



OTROK
IN
KNJIGA
39-40

Zato bo potrebno avtonomijo otroške duše očistiti indoktrinacije tržnega pohlepa. In potrebno bo rehabilitirati pedagogiko, ki zares raziskuje in čuva otroško osebnost za življenje, ki ne bo postalo samo del tržnega mehanizma... Človeško življenje presega vlogo, ki mu je dodeljena na tržišču. Presega tudi vlogo, ki mu je dodeljena v družbi... Otroškemu življenju je potrebno pokazati presežanje, ki je položeno že v samo eksistenco... Tukaj pa vstopa v otroško in pedagoško življenje umetnost.

Kajti samo umetnost je hkrati materialna in nematerialna, je nekaj, kar lahko izkustveno pokazemo otrokom, da lahko prično razvijati abstraktno mišljenje na oprijemljivi podlagi. Da lahko vidijo in primejo tisto, kar se da potem misliti kot misel in čutiti kot čustvo.

Aleksander Zorn: *Otroška literatura in mladinska književnost*

Razvojnopsihološko usmerjene raziskave sposobnosti razumevanja literature praviloma zbuja vtis, da se recepcijske spretnosti v procesu odraščanja stopnjujejo od nepopolnega k popolnejšemu, od slabšega k boljšemu. Vse, kar ne ustreza normi »odrasle, razvite« recepcijske sposobnosti, vidimo kot deficit, primanjkljaj, ki bo ali naj bi sčasoma izginil.

Metka Kordigel: *O razvoju recepcijske sposobnosti ali nova spoznanja vede o mladem bralcu*

Zdi se, da Mariji Luciji Stupici literarna predloga služi kot medij za njene likovne pesnitve in refleksije. Vsaj toliko kot pesnikovo nosijo v sebi slikarino poetičnost. Namesto poistovetenja z literarno predlogo ustvarja podobe, za katere se zdi zgodba ali pesem ključ, ki ji pomaga odklepati njene najintimnejše svetove.

Maruša Avguštin: *Marija Lucija Stupica*

Lidija Osterc je v svojem obsežnem opusu dokazala, da je mojster kompozicije in barv, da jo odlikuje izredna senzibilnost zaznavanja duševnih stanj in razpoloženj oseb ter da dojame tekst v njegovi celovitosti.

Nuša Podgornik: *Ilustracija Lidije Osterc*

Na ovitku:

*Ilustracija Lidije Osterc iz knjige
Mire Voglarjeve Biba buba baja, 1979*

OTROK IN KNJIGA

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

39-40

V sodobnem belem svetovnem trgu, ki ga oblikujejo pravice in nepravice, so otroci postali pomembni. Človekove pravice pa prinašajo v življenje avtonomnost. Tako so otroci ne samo vošek za oblikovanje po odločitvi odraslega življenja, ampak je zanje tudi postopek s svojimi pravicami in potrebami. In ker je svet postal eno samo ogromno tržišče, je otrok postal potrošnik, ki s svojo izbiro tržišču narekuje proizvodnjo. Ne glede na to, ali ima sam kapital, pa je mladi avtonomni človek vzpodbujevalec in usmerjevalec proizvodnje in z njo pretoka kapitala. Tako so njegove zahteve postale zakoni trga.

Seveda pa je prvi zakon trga profit. Tudi trga za otroke. Tako smo priče velikanskega množičnega in velikanskega prilagajanja proizvodnje poprej neznanemu področju. Sodobni svet je prisluhnil otroku zato, da bi razkral njegove prave želje in mu ranje ponudil svoje proizvode. Prave želje pa so za tržišče tiste, ki se jih da nasititi, tako se navidez zavrnjena nasilna pedagogika preteklih obdobij nadajuje na sprevržen način s poslušnem za otroško avtonomijo se otroke šola za najpomembnejše področje oprijemljivega sveta: za tržišče. Sodobni svet je iz otroške avtonomije napravil potrošno potrebo in iz sodobnega otroka napravil kupca.

Zato bi potrebo avtonomije otroške duše očistiti iz ideologije tržnega pohlepa. In potrebno bi rehabilitirati pedagogiko, ki zares raziskuje in čuva otroško

1995

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

* Besedilo je bilo objavljeno v reviji *Književna izročila* (Program Vija).

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: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Janez Lomberger, France Prosnik, Tanja Pogačar, Igor Saksida in Darka Tancer-Kajnih

Glavna in odgovorna urednica: Darka Tancer-Kajnih
Sekretarka uredništva: Monika Čermelj

Časopisni svet: Tilka Jamnik, Slavko Kočevar-Jug, Darja Kramberger (predsednica), Majda Potrata, Alojz Širec in Dragica Turjak

Redakcija te številke je bila končana decembra 1995

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo: Mariborska knjižnica, Pedagoška fakulteta Maribor, Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič

Naslov uredništva: Otrok in knjiga, Rotovski trg 6, 62000 Maribor,
tel.(062) 23-858, telefax: (062) 222-499

Uradne ure: v torek od 12. do 13. ure

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovski trg 2, 62000 Maribor.
Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo Otrok in knjiga.

Aleksander Zorn
Ljubljana

OTROŠKA LITERATURA IN MLADINSKA KNJIŽEVNOST

1.

Dandanes je proizvodnja kulturnih dobrin za otroke in mladino v svetu bele civilizacije Evrope in Amerike postala veliko gospodarstvo. Kinematografija, televizija, radiofonija, časopisje, gledališče in založništvo namenjajo znaten del svoje produkcije mladim ljudem. Za mladino so ustvarjeni mediji, glasbena, slikarska, plesna in besedna umetnost, arhitektura (Disneyland) in jezik. Za mladi del človeštva je dandanes zgrajen samostojen duhovni in materialni svet, ki ni zgolj pomanjšan odlitek velikega sveta odraslih, ampak ima že zdavnaj svoje zakonitosti, svoj razvoj in svoje raziskovalne vede, ki ga usmerjajo. Zdi se, da se je po temnih stoletjih zatiranja in neusmiljene pedagogike s palico za otroke pričelo obdobje novega sveta luči. Sveta, ki je napravljen po meri samih otrok. Ta svet nezadržno raste in navidez postaja avtonomen.

V sodobnem belem svetu je otrok živo bitje z zakonito varovanimi človekovimi pravicami. Človekove pravice pa prinašajo v življenje avtonomnost. Tako tudi otrok ni več samo vosek za oblikovanje po odlitku odraslega življenja, ampak je samostojen posameznik s svojimi pravicami in potrebami. In ker je svet ostal eno samo ogromno tržišče, je otrok postal potrošnik, ki s svojo izbiro tržišču narekuje proizvodnjo. Ne glede na to, ali ima sam kapital, pa je mladi avtonomni človek vzpodbujevalec in usmerjevalec proizvodnje in z njo pretoka kapitala. Tako so njegove zahteve postale zakoni trga.

Seveda pa je prvi zakon trga profit. Tudi trga za otroke. Tako smo priče velikanske manipulacije in velikanske prilagoditve tržišča poprej neznanemu področju. Sodobni svet je prisluhnil otroku zato, da bi raziskal njegove prave želje in mu zanje ponudil svoje proizvode. Prave želje pa so za tržišče tiste, ki se jih da nasiti. Tako se navidez zavrnjena nasilna pedagogika preteklih obdobji nadaljuje na sprevržen način: s poslušom za otroško avtonomijo se otroke šola za najpomembnejše področje oprijemljivega sveta: za tržišče. Sodobni svet je iz otroške avtonomije napravil potrošno potrebo in iz sodobnega otroka napravil kupca.

Zato bo potrebno avtonomijo otroške duše očistiti indoktrinacije tržnega pohlepa. In potrebno bo rehabilitirati pedagogiko, ki zares raziskuje in čuva otroško

* Besedilo je bilo napisano za priročnik integriranega pouka Viljenke Jalovec (Program Vija).

osebnost za življenje, ki ne bo postalo samo del tržnega mehanizma. Pa nikar ne mislite, da pridigam vrline »nepotrošniškega« življenja brez materialnih potreb v kakšnem sodu, kjer se kakor Diogenes lahko posvečaš samo vzvišenim rečem! Človeško življenje presega vlogo, ki mu je dodeljena na tržišču. Presega tudi vlogo, ki mu je dodeljena v družbi. Družba je danes tako rekoč tržišče. Otroškemu življenju je potrebno pokazati preseganje, ki je položeno že v samo eksistenco. **To, da človek je, je pred tem, da je za kaj določen in šolan.** To, da je morda samo enkrat na svetu v takšni obliki, je dar, ki ga je treba začenjati razumeti v mladosti. Najsi prihaja ta dar od Boga ali od Narave, dar je tukaj in treba ga je sprejeti z vso pieteto.

Tukaj pa vstopa v otroško in pedagoško življenje umetnost. Kajti samo umetnost je hkrati materialna in nematerialna, je nekaj, kar lahko izkustveno pokažemo otrokom, da lahko prično razvijati abstraktno mišljenje na oprijemljivi podlagi. Da lahko vidijo in primejo tisto, kar se potem da misliti kot misel in čutiti kot čustvo. »Samo v umetnosti eksistira človeški duh tudi materialno, kot ton, kot barva ali kot oblika in beseda. Na tak način ne more eksistirati ne v znanosti, ne v filozofiji in ne v kakšni drugi obliki življenja. Duh eksistira materialno sicer tudi v vsakem človeku, vendar samo neobjektiviran, v zavesti sami. Filozofija in znanost lahko celo globlje govorita o zadevah duha in duhovnih vrednotah, vendar v njih duh in vrednote ne živijo materialno neposredno in ne prehajajo naravnost v stvarnost. Samo v umetnosti duh eksistira neposredno,« pravi Ivan Focht. Ali je tedaj sploh še kaj primernejšega za odpiranje duha in mišljenja otrokom, kot je umetnost?

Morda je prav integrirani pouk poklican, da z umetnostjo odpre mlademu človeku prostor človeškega duha, ga nauči misliti in razumevati samega sebe in svojega bivanja na svetu, saj je nekakšna sproščena umetniška kolonija, narejena po meri otroka. To je šola, kjer začenja Majhen deček Helen E. Buckley risati rožnate in oranžne in modre rože, da se v njih lahko utelesi njegov duh in more razumeti lepoto in svobodo. More, in ne mora, ker je duh rožnat in oranžen in moder tam, kjer je svoboden.

2.

In kako je z literaturo za mladino in otroke v svetu svobodnega trga, ki išče in prodaja takšno mamljivo literaturo, da jo otroci kar sami, brez vzgojnih priporočil zahtevajo na svojih knjižnih policah? Z zakonito varovano avtonomijo otroške osebnosti tudi literatura zanj ni več samo pedagoška uporaba umetniških sredstev za vzgojo, ampak je avtonomna literatura. Za svobodno osebnost je primerna samo svobodna literatura. Tukaj pa seveda naletimo na celo vrsto strokovnih problemov, ki segajo daleč v zgodovino. Najprej pa seveda naletimo na samo definicijo literature, ki je zaradi dolgoletne rabe postala nevprašljiva: mladinska literatura. Kaj je pravzaprav to?

V literarni teoriji prevladuje urejanje literature po vrstah in zvrsteh. Razdelitev prihaja iz antike in temelj ji je postavil Aristotel. Lirika, epika in dramatika delijo literaturo po zakonitostih same literature, po lastnostih samega literarnega gradiva. Kaj pa mladinska literatura? Če takoj odpišemo možnost, da bi se pod to oznako skrivala literatura, ki jo piše mladina sama, saj se zanj takšna oznaka ni uveljavila (pač pa npr. »mladinska ustvarjalnost«), je jasno, da je mladinska literatura takšna

literarna zvrst, ki je namenjena specifičnemu bralcu. Se pravi, da je definirana po bralcu. Nemalekrat se ji namreč pravi tudi: literatura za mladino. Naj se nekateri zaletavi klasifikatorji literature še tako trudijo, da bi našli za mladinsko literaturo definicijo izven namembnosti posebnemu bralcu ali da bi jo obravnavali brez bralca, pa vendar sami ostajajo znotraj bralčevske definicije, saj jo venomer primerjajo z »odraslo literaturo«, da bi ji lahko opisali posebne značilnosti. Tisti hip, ko jo primerjamo ali oddaljimo od »odrasle literature«, jo definiramo z bralcem. Diferenca specifična mladinske literature je bralec, sicer ji sploh ne smemo nikoli dodati »mladinska«. Upajmo, da je tautologija jasna. Problem nastaja zato, ker je samo mladinska literatura klasificirana po bralčevi starosti, saj ne obstaja n. pr. »upokojska literatura«, ali pa »literatura srednjih let«. Posebej pa se problematika poglobi, ko skušamo zares definirati bralca in po njem razdelati mladinsko literaturo.

Tedaj se moramo vprašati, za katero dobo je potem mladinska literatura? In za katero je otroška? Hrvatje namreč ločijo »dječjo književnost« od »omladinske«, sicer pa so v svetu uveljavljeni termini: children's literature, Kinderliteratur, literature enfantine, letteratura infantile. To so torej »otroške literature«, ne pa »mladinske«, saj velja za »mladino« človek do polnoletnosti in čez, naša mladinska literatura pa naj bi pokrivala bralca do štirinajstih let, kakor pišejo literarne teorije, zgodovine in leksikoni, nekateri bolj širokogrudni pa jo puščajo tja do šestnajstega leta. Da pa bi bila mera polna, se je na Slovenskem uveljavil izraz »mladinska književnost«, ki pa je sploh problematičen, saj velja za »književnost« lahko marsikaj zapisanega, kar v ožjem smislu sploh ni več literatura. Imamo torej oznako »mladinska književnost«, ki pomeni široko, tudi neliterarno pisanje za nedoločljivo starost mladinskosti »zlasti med štirinajstim in petindvajsetim letom«, če pogledamo v *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Če dodamo še tiste teoretike, ki menijo, da mladinska literatura ni pravilno opredeljena po bralcu, ampak mora biti po sami sebi in svojih zakonih, dobimo rezultat, da je »mladinska književnost« takšna literatura, ki sploh ni samo literatura, ampak pravzaprav književnost, in ki je namenjena takšnemu mlademu bralcu, ki je prav pravzaprav lahko prestar za njo, najboljše pa, da se bralca sploh ne omenja, ker pravzaprav za literarno vedo ni čisto relevanten. To je torej literatura, ki ni čista literatura, za bralca, ki ga ni več ali pa bi bilo najbolje, da izgine.

Ker bo vendarle treba napraviti v teoriji definicije nekakšen red, predlagam, da ohranimo oba izraza: mladinska književnost, ker se je uveljavil in čeravno ni točen, razumemo z njim literaturo do šestnajstega leta, in pa otroška literatura, ki je točnejši in ga lahko uporabljamo v ožjem smislu literarne vede.

Zmeda nastaja tudi zaradi pedagogike, ki si je že zdavnaj prilastila primat nad mladinsko književnostjo, današnji raziskovalci literature pa branijo avtonomijo literature, zato jo skušajo žal na neprimeren način iztrgati bralcu, namesto da bi jo iztrgali utilitarnosti. Namembnost bralcu namreč še ne pomeni nič utilitarnega, pač pa zgolj relativno meri na njegovo sposobnost estetske komunikacije, za katero je jasno, da si je ne pridobimo z rojstvom tako zlahka kakor refleksi sesanja. Umetniškosti mladinske literature definicija bralca zato prav nič ne škodi. Hkrati pa je bila tudi literatura za otroke preteklih obdobj res namenjena predvsem vzgoji, tako da je njena zdajšnja želja po umetniški, neutilitarni avtonomiji razumljiva. Književnost za otroke se je kot posebna literarna dejavnost začela označevati in razvijati v razsvetljenstvu, didaktično razumevanje pisanja za otroke z vsemi etičnimi razsež-

nostmi, ki segajo v današnje dni, pa se je začelo na začetku vseh evropskih miselnih začetkov, pri Platonu in njegovi *Državi*.

Že Platon je namreč v svoji izjemni idealistični formi države, ki je (če odštejemo sužnje) postala vzor pravičnega občestva za gospodarsko blaginjo in družbeno ureditev vse do socialističnih utopij, zapisal, da je potrebno za pravilno delovanje države ljudi šolati. Po treh letih samo telesne nege naj bi skupna vzgoja mladino usmerjala razen v telesno tudi v duhovno oblikovanje, da bi dorasla v harmonične ljudi. Duhovno izobrazbo je treba dajati sprva s pripovedovanjem mitov, iz katerih pa so strogo izločene vse nenravne in nespoštljive poteze. Za duševno hrano je treba v starosti med štirinajstim in šestnajstim letom dajati pesniško umetnost in glasbo, med šestnajstim in osemnajstim pa resnejše matematične znanosti. Vse bohotno in mehkužno, vse, kar kvari nravi in kar je dvoumno, je treba pregnati iz muzike in poezije, celo Homerja; dovoljena je samo umetnost, ki plemeniti in usmerja k resnično dobremu in lepemu, da bi se v mladih dušah zbudil resen npravstveni čut, visoka in čista predstava o bogovih, pogumen prezir do smrti in minljivih življenjskih dobrin (skrajšano po Karlu Vorlanderju).

V Platonovi *Državi* gre za književno berilo za mladino in seveda ne za mladinsko književnost. Tukaj tudi ne moremo ločevati literarnih in neliterarnih tekstov, ker bi bilo v današnji poetski zrelosti na tak način zelo težko razločevati antične tekste med seboj, saj lahko marsikatero utilitarno antično besedilo beremo kot čisto literaturo. Dobili pa smo že natančne moralne zahteve, kakšni naj bi bili teksti za mladino, zahteve, ki veljajo do današnjih dni. V tem smislu je Platon z *Državo* začetnik vseh didaktičnih načel mladinske književnosti.

Česa ne sme biti v besedilih za mladino: nemoralnosti, nespoštljivosti, bohotnosti, mehkužnosti, dvoumnosti, nenravnosti. Čeravno gre v Platonovi *Državi* za trdo špartansko vzgojo in prezir do smrti, pa vendarle moramo njegove napotke vzeti skrajno resno tudi danes. Kdo bi lahko v današnji demokraciji morale podpisal pouk in besedila, ki bi vzpodbujala nemoralnost (na primer krajo), nespoštljivost (na primer do šole), pohotnost (brez komentarja), mehkužnost (na primer do neprijetnega umivanja), dvoumnost (na primer pri matematiki) in nenravnost (na primer sodomijo)? In kdo bi v literarnih tekstih v šolah dopustil takšne elemente v imenu literarnega poslanstva umetniškega teksta? Kdo bi se pri takšnih zahtevah bal biti pedagog, ki bi to preprečil? Seveda se lahko v nedogled akademsko pogovarjamo, kaj je to nemoralna in kje je njena današnja meja, ko pa bo sošolec okradel ali zabodel sošolca, bomo glede nemoralnosti takoj vsi istega mnenja.

Knjige za mladino torej tudi v današnjih dneh ne bi smele vsebovati zadev, ki jih je prepovedal že Platon. Vrag pa seveda tiči v podrobnostih. Literatura vseh časov, tudi antičnih, piše o zločinih, pa jih ne vzpodbuja, pač pa z njimi vzbuja grozo in katarzo. Se pravi, da pisanje o nemoralnosti še ne vzpodbuja nemoralnosti same. Ali je tedaj treba otrokom prepovedati filme, ki prikazujejo umore, da bi jih ne posnemali, ali pa morda ravno ti filmi odvrčajo od krutosti, je odprto vprašanje, s katerim se živo ukvarjajo pedagogi, sociologi in psihologi. Za nas ta trenutek ni pomembno. Pomembno je, da smo dobili prve zakone o književnosti za mladino, ki so relevantni do danes, saj so živi tudi v sami otroški literaturi in seveda pokrivajo etično plat besedne umetnosti.

Kakšno pa je primerno čtivo za mladino? Takšno, ki vzbuja resen npravstveni čut, visoko predstavo o bogovih, minljivost življenjskih dobrin; takšno, ki plemeniti

in vzpodbuja k resnično dobremu in lepemu. Kateri pedagog ali pisatelj bi lahko danes temu ugovarjal? Kdo bi želel v literaturi vzpodbujati neresen npravstveni čut (na primer promiskuiteto), smešiti predstave o bogovih (svoboda veroizpovedi je bila zapisana že v socialistični ustavi), pridigati večnost potrošniških dobrin in vzpodbujati k slabemu in grdemu? Kdo se v današnjem zatonu civilizacije v vojni na Balkanu lahko odreka plemenitosti, ker ni več potrebna? Kdo se danes boji videti izhod iz somraka zgodovine v vrhovno dobrem in lepem? Kateri pedagog in kateri pisatelj za mladino se upa pridigati samo preživetje, ker je vsaka druga vrednota tako obsojena na neuspeh?

Čeprav Platonovi napotki za etično vzgojo držijo z vso resnostjo še danes, pa je vendarle tudi jasno, da so narejeni na dualizmu realnega sveta in sveta idej. Realni svet je očitno tak, da ga otrokom nikakor ni koristno in vzgojno pokazati. Zato ga je treba izbrisati iz njihovega čtiva in pokazati takšnega, kakršen naj bi bil. To je Platonov svet idej, izveden na ideale, v današnjem smislu pa je to moralna cenzura resničnosti. Sveta, kakršen je, ni moč pokazati otrokom le zato, ker bi ga ne razumeli, pač pa zato, ker bi ga utegnili posnemati. Moralna prohibicija mora zato v literaturi za otroke resnični svet odraslih ljudi zakleniti z devetimi pravljimi ključavnicami, da bi ga ne uzrlo nedolžno otroško oko in se pokvarilo. Svet odraslih ljudi je tako sramoten, da ga ni moč pokazati otrokom.

Klasična pedagogika tako izhaja iz platonizma, prav tako pa tudi klasičen odnos do mladinske književnosti. Platonizem je pokrival etično plat književnosti za mladino, druge plati pa je zanemarjal. Didaktičnost etične mladinske književnosti je že od Platonove *Države* pomagala vzgajati mlade ljudi v dobre državljane. V vseh totalitarnih državah se je do kraja ideologizirala. Današnja tržna mladinska književnost, ki ji zakone piše tržišče, pa privablja in vzgaja mladega bralca za dobrega kupca. Utilitarnost je spremenila cilj, sebe pa nikakor ni ukinila. V nekaterih pogledih se je celo pokvarila. Vrhovno dobro je namreč postalo tisto, kar je dobro za tržišče. To pa je vsaj tako slabo, kot je tisto vrhovno dobro, ki je bilo dobro za totalitarno oblast. Ali naj otrok, ko odraste, služi državi ali trgu, je s tega stališča nepomembno. Svobodna država je na svetu zavoljo gospodarstva. Se pravi, da zavoljo trga. Služiti državi ali pa trgu je za pravo literaturo nepomembna razlika. Njeni cilji so namreč mnogo višji.

Mladinske književnosti se že od Platona dalje drži vzgojni namen in njena bistvena lastnost, ki jo je ločevala od literature za odrasle, je bila didaktičnost in iz nje izhajajoča utilitarnost. Ta se je izostrila v moralizem, ki je prikrival realni svet, ali pa v ideološko potvarjanje resničnosti. V sprevrnjenih oblikah tržnega kiča pa utilitarnost mladinske književnosti trdno obstaja še danes. Pa vendarle ne moremo docela odkloniti vzgojne plati literature in umetnosti za mladino, saj bi se potem morali odreči etičnega poslanstva umetnosti v celoti. Torej jo benevolentno sprejmemo med samorazumljive dimenzije in lastnosti mladinske literature. Kdo bi jo pravzaprav hotel odrekati svojim otrokom?

4.

Ko se je literatura za otroke in mladino osamosvojila kot posebna vrsta pisanja, se je postavilo vprašanje o njenem spoznavnem dometu kot eni izmed treh komponent literarne umetnine: spoznavni, etični in estetski (Janko Kos). »Otroška

književnost je umetnost, ki uporablja besede in opisuje življenje na otroku dostopen način,« pravi veliki poznavalec otroške književnosti Milan Crnković. Nič ne more biti bolj natančnega, kot je ta definicija. Imamo umetnost literature, ki svoj besedni material oblikuje tako, da ga prilagaja spoznavnim možnostim otroka. V tem je tudi bistvena razlika med literaturo za odrasle in otroke. Za odrasle je mogoče uporabiti vsakršen besedni zaklad, na vsakršen oblikovni način in brez meja spoznavnega obzorja, ki ga delo začenja. Otroška spoznavna meja pa se v zgodovinskem razvoju naglo širi. Kar je bila nekoč literatura za odrasle, je danes lahko literatura za otroke. Martin Krpan, Robinson, Guliver, Oliver Twist, Ivanhoe, Kiplingova dela, celo Huckelberry Finn niso bili nikoli napisani za otroke. Pa vendar so danes neobhoden del otroške književnosti. Pravljica, pripovedka, basen, viteški roman in pustolovski roman so danes žanri, ki pripadajo otrokom. Pa vendar ni bilo vedno tako. Skoraj vsa ljudska literatura je prišla v otroško last. Pa vendar ni bila zabeležena in namenjena za otroke. Nekatere zgodbe in knjige so se v času svojega dolgega življenja postarale do mladosti. In z njimi so današnji otroci postali modri kot nekdanji starci.

Spoznavna moč otrok se tako naglo širi, da ji ni kos nikakršna literarna teorija, ki bi rada začrtala meje literature za otroke. Zato je zelo težko določiti pedagoške ograde literarne primernosti. Praksa jih namreč nepretrgoma podira. Leksikoni in umni poznavalci literature so jih zato začrtali skrajno previdno. Kmečlova *Mala literarna teorija* loči razvojne stopnje na osnovi psihoanalitičnih dognanj od prve, oralne in analne, ki ji ne pripada še nobena literatura, druge z ločitvijo jaza in sveta (od dveh let dalje), ki ji lahko pritičejo otroške izštevance, tretjo, ko sta svet in jaz, objekt in subjekt združena (okrog sedmih let), ki ji pripada pravljica, kjer je vse živo in čudežno, in četrta, predpubertetna, predgenitalna, ki ji pripada pustolovska zgodba do pubertetne zmešnjave, ko genitalni razvoj sesuje svet v zmešnjavo in ji pripada nežna lirika.

Drugačno razdelitev napravi Milan Crnković. Od treh do štirih let otroci najraje listajo slikanice in poslušajo kratke zgodbe; od štirih do sedmih let je obdobje pravljice in pripovedke; od sedmih do osmih let je čas zgodbe in otroške poezije; od osmih do desetih let je čas bolj realističnih pripovedk in še čas poezije, ki se kasneje izgubi; od desetih do trinajstih let je čas avanturističnega romana in trivialne literature, v realističnih zgodbah pa morajo nastopati otroci junaki, deklice pa že posegajo po ljubezenskih knjigah; od trinajstega do štirinajstega leta pa so deležni pozornosti potopisi in realistične zgodbe v naravi. Od štirinajstega leta dalje prenekateri otroci že nekontrolirano berejo vse, kar jim pride pod roke in zapuščajo otroško književnost. Crnković sam opozarja na relativnost takšne razdelitve zaradi različnega okolja in individualnih razlik otrok.

Zgodovinski razvoj odrasle književnosti, ki postaja književnost za otroke, nam dokazuje, da je komaj mogoče zares začrtati meje za literarno spoznavne možnosti otrok. Tudi psihoanalitična razdelitev je lahko lucidna razlaga bralnih usmeritev otrok in dobrodošla pomoč pedagogom, literarne teorije pa ne zdrži. Individualne razlike med otroškimi osebami pa so tako velike, da je včasih otrok sedmih let bistrejši in bolj izobražen od dvanajstletnega. Zato je uporabna tipologija mladinske literature za mladinskega bralca komaj mogoča, ker ni mogoče narediti koherentne tipologije bralca samega. Brez te pa seveda ni moč razdeliti literature, saj bi jo razdelili po recepciji, ki ni ugotovljiva. Prav tako bi bilo brezuspešno

izdelovati kakršno koli poetiko na podlagi bralca, ker je bralec pač samo psihološko ugotovljiva neznanka. Če pa se ga odrečemo in govorimo samo o literaturi, izgubimo tudi mladinsko književnost kot opredelitev in področje literature v celoti. Naj bo torej tipologija mladinske književnosti, narejena na spoznavnih razlikah otrok in mladine, last prakse in njenih statistik, teorije pa ne mučimo z njo, ker se nam bo kvalificirano uprla in se odrekla svojemu predmetu.

Vemo, da obstajajo nekatera dela, ki jih lahko berejo otroci, ko dosežejo določeno stopnjo starosti, vemo, da obstajajo dela, ki zanimajo otroke bolj kot odrasle, vemo, da so se nekatera stara dela pomladila do otroškega razumevanja, vemo, da obstajajo literarne teme, ki so mlademu bralcu slastna duhovna hrana, odrasle pa ne zanimajo več, vemo, da je meja med otroško in odraslo literaturo labilna in komaj določljiva, saj jo kar naprej premikajo vzgoja, izobrazba in pa literatura sama, saj je njena umetnost načrtana tudi z deli, ki so za vekomaj primerna za vse starosti: medved Pu, Mali princ in Alica v čudežni deželi. In če to vemo, vemo veliko. Literarna teorija za mladinsko književnost ne ve več od tega. Vse je lahko samo popisala in določila velike, za teorijo nevzdržne relativnosti. Pravil, po katerih potekajo spremembe v živem vrenju mladinske književnosti, pa ni mogla določiti.

Še več, sploh ni mogla teoretično in zgodovinsko načrtati meje med otroško in odraslo literaturo.

5.

Literatura za mladino pa nima samo pedagoške naloge in spoznavne meje, ampak je kot vsaka umetnina tudi estetska struktura in estetski doživljaj. Roman Ingarden v svojem delu *O zaznavanju umetniškega dela*, ki je na fenomenološkem področju nedvomna avtoriteta, takole piše o estetskem doživljaju: »Za književni estetski doživljaj in njegov intencionalni korelat sta specifična heterogenost in bogastvo estetsko relevantnih kvalit, ki se lahko aktualizirajo v estetski konkretizaciji, v kateri lahko pridejo do sozvočja. V nobenem drugem estetskem doživljaju ni mogoča tako velika heteronomnost teh kvalit. Cela vrsta relevantnih kvalit (glasovne oblike, jezikovna melodija, ritem, kvalitete, ki se nahajajo v pomenu, v življenjskih situacijah junaka, v metafizičnih kvalitetah in v prikazanem svetu nasploh), tvori kvalitativno zgradbo, na kateri se lahko ustvarijo različna sozvočja in sintetične vrednostne kvalitete, ki se v drugih umetnostih ne pojavljajo tako pogosto.«

Jasno je, da je za sozvočje estetskih kvalit v bralcu potrebna precejšnja mera izkušnje, izobrazbe in estetske prakse, ki jo lahko dobimo samo z branjem. Otroški bralec vsega tega na začetku še nima, ker tudi ne more imeti. Življenjska in estetska izkušnja sta torej необходni za razumevanje literarnega dela, da bi lahko sploh zaživelo v bralcu. Še več, literarno delo je komunikacijsko najbolj zahtevna umetnost, saj zahteva poznavanje in uživanje v glasovnih oblikah jezika, v jezikovni melodiji, ritmu, rimi, onomatopiji, pa v tančinah sporočilnih pomenov, ki zahtevajo življenjsko razvito občutljivost bralca, pa tudi njegovo metafizično vertikalno, da bi lahko vse skupaj zaigralo v veliki umetniški harmoniji.

Če to obrnemo, dobimo z literaturo nenadomestljivo bogato skušnjo, kakršne nam more dati malokatero življenje: iz literature, kjer duh eksistira neposredno in v praksi (Focht), lahko pridobimo jezik v njegovih mnogoterih oblikah, izobrazbo,

življenjsko izkušnjo, moralno tenkočutje in metafiziko za duhovno preživetje v tem smrtonosnem svetu. Vse, kar sprva v literaturi ne razumemo zaradi premalo življenjskih izkušenj, lahko kasneje dobimo iz nje za večje in polnejše življenje. V literarni umetnosti sami je torej že etika in že izkušnja. Je že pedagogika in že spoznavanje sveta. Je že vzgoja brez kazni. Ampak ne povsod. Samo v umetniških besedilih, kjer je sozvočje estetskih kvalitet ubrano v poln umetniški svet. Samo tam se je namreč duh lahko utelesil.

V velikih in pomembnih literarnih delih je vprašanje etike nepotrebno. Tam je vrhovni duh dobrega uresničen. Odprimo *Tri kraljeve opice*, *Veter v vrbju*, *Popotovanje Nielsa Holgersona* in *Moj dežnik je lahko balon*, pa ga bomo uzrli. Odprimo pesmi Borisa Novaka, Milana Dekleve in Nika Grafenauerja za otroke pa bomo našli Platonov ideal, ne da bi nam bilo treba postaviti njegovo *Državo* in iz nje izgnati pesnike.

Zato je treba brati, da bi živeli polno življenje. Biti otrok in brati literaturo. Ko je ideja dobrega še lahko sprejeta kot neposredna izkušnja velikih umetniških del, ne da bi bilo zanj treba napraviti cenzuro čez živo življenje. Ko literatura še ni posnetek posnetka, ampak živa in delujoča resnica. Čas, ko se Don Kihot uči borbe z mlini na veter. Čas, ko človek še lahko zaživi v svetu literature, ko zapre knjigo. Čas otroškega branja, kjer junaki in konji še zares zmagojujejo. Kjer je vse živo in mokro od prve luči. Kjer vse na svetu še živi, hodi in govori. In čaka, da bo postalo na razpolago človeku, in bo umrlo, ko ta odraste.

Literatura:

Milan Crnković, 1977: *Dječja književnost*, Školska knjiga, Zagreb

Ivan Focht, 1965: *Moderna umetnost kao ontološki problem*, Institut društvenih nauka, Beograd

Roman Ingarden, 1968: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerkes*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen

Matjaž Kmecl, 1976: *Mala literarna teorija*, založba Borec, Ljubljana

Janko Kos, 1983: *Očrt literarne teorije*, Državna založba Slovenije, Ljubljana

Institut za književnost i umjetnost u Beogradu, 1985: *Rječnik književnih termina*

Platon: *Država*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1976

Igor Saksida, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*, Založba Obzorja, Maribor

Karl Vorlander, 1949: *Zgodovina filozofije*, Slovenska matica 1977

Fran Levstik: *Martin Krgan*, Daniel Defoe: *Robinson*, Jonathan Swift: *Guliver*, Charles Dickens: *Oliver Twist*, Walter Scott: *Ivanhoe*, A. A. Milne: *Medved Pu*, Antoine de Saint-Exupéry: *Mali princ*, Lewis Carroll: *Alice v čudežni deželi*, Walter de la Mare: *Tri kraljeve opice*, Kenet Graham: *Veter v vrbju*, Selma Lagerlöf: *Popotovanje Nielsa Holgersona*, Ela Peroci: *Moj dežnik je lahko balon*, Boris A. Novak: *Prebesedimo besede*, Milan Dekleva: *Pesmi za lačne sanjajce*, Niko Grafenauer: *Skrivnosti*.

Metka Kordigel
Maribor

O RAZVOJU RECEPCIJSKE SPOSOBNOSTI ALI NOVA SPOZNANJA VEDE O MLADEM BRALCU

Veda o mladem bralcu je bila v prvi polovici dvajsetega stoletja in vse do sedemdesetih let pod močnim vplivom psihologije (raziskav o bralnem razvoju in otroški fantaziji, kot jih je zastavila Charlotte Bühler) in študij, ki jih je k razumevanju bralnega razvoja prispeval H. E. Giehrl. V sedemdesetih letih je bil njun koncept sicer tarča močne kritike socialnoteoretične struje, ki je trdila, da je bralni razvoj produkt okolja in ne neke razvojne nujnosti, in se je zdelo, da je razvojnoteoretična šola bralnega razvoja dokončno zavrnjena, toda v okviru novih psiholoških raziskav, opravljenih v osemdesetih in zgodnjih devetdesetih letih, se znova pomika v središče raziskovalnega interesa.

Na simpoziju o spodbujanju branja in bralni vzgoji, ki so ga leta 1993 priredili v čast 65. rojstnemu dnevu H. E. Giehrla, je Kaspar Spinner, eden vidnejših soustvarjalcev novega vala, povzel rezultate najnovejših raziskav o mladem bralcu¹.

V svojem pregledu ugotavlja, kako je premik raziskovalnega akcenta vede o mladem bralcu povzročilo ponovno odkrivanje kognitivne psihologije Jeana Piageta.

Aspekti, za katere se zdi, da so posebej plodni za vprašanja razumevanja literature in raziskovanje recepcijske sposobnosti, so trije:

1. Piaget pojmuje mišljenje kot aktivno dejavnost in ne le kot odzivanje na vplive iz okolja. Pri tem poudarja konstruktivnost mentalne dejavnosti, to pa še posebej ustreza spoznanjem recepcijske teorije, po kateri bralec literarnega dela ne sprejema le kot informacijskega impulza, ampak stopa z njim v ustvarjalni dialog z vsemi sferami svoje osebnosti.

2. Mišljenje se po Piagetu razvija ob človekovem soočanju z okolico. Piaget torej zmeraj povezuje notranje mentalne aktivnosti z zunanjim svetom. To spoznanje je mogoče zlahka prenesti na srečanje beročega subjekta z literarnim delom.

3. Piaget je s pojmom asimilacije in akomodacije ustvaril model, ki ga je mogoče izvrstno uporabiti za pojasnjevanje procesov razumevanja. Z asimilacijo misli Piaget na proces primerjanja zaznanih vtisov iz okolja z obstoječimi subjekto-

¹ Pričujoči članek je skrajšana predstavitev novejšega razvoja vede o mladem bralcu, kakor jo je predstavil K. Spinner na omenjenem simpoziju, narejen po objavljeni verziji v: Beisbart Ortwin (ur.) *Leseförderung und Leseerziehung. Theorie und Praxis des Umgangs mit Büchern für junge Leser*. Domauwörth: Auer 1993. Str. 55–64.

vimi mentalnimi strukturami (npr. animistično razumevanje naravnih pojavov pri majhnih otrocih), z akomodacijo misli na proces, pri katerem subjekt spreminja obstoječe mentalne strukture, ker zaznave z obstoječo shemo ne more pojasniti/razumeti. Akomodacija vodi torej k razvijanju zmožnosti za razumevanje. Pri razumevanju literature lahko zmeraj znova opazujemo, kako recipienti prilagajajo pomen literarnega dela svojemu horizontu pričakovanj – toda vsaj pri zahtevnejši literaturi pričakujemo tudi zmožnost uporabe obratnega procesa.

Danes še ni mogoče govoriti o na teoretičnih izhodiščih kognitivne psihologije temelječem popolnem modelu razvoja zmožnosti literarnega razumevanja, a vrsta rešitev že oblikuje temeljne obrise.

1. Razločevanje fikcije in realnosti

Odrasli vemo, da zgodba literarnega dela ponavadi nima veliko skupnega z realnim svetom. Otroci si pridobijo sposobnost razlikovanja fikcije in realnosti le postopoma.

Kognitivna psihologija in veda o branju se že dolgo ukvarjata prav z razvojem zaznavanja/razumevanja fiktivnosti. Spodbudne so Piagetove raziskave o otrokovem pojmovanju resničnosti. Piaget predvideva, da ima otrok dve ali več resničnosti (npr. svet igre in svet, ki ga opazuje), ki sta zanj izmenično enako resnični in nista med seboj v hierarhičnem razmerju tako kot pri odraslih. Ta faza traja približno do sedmega oz. osmega leta. Šele pri 12 letih pojmuje otrok odnos fikcije in resničnosti na način, kot to počno odrasli. Med tema fazama je prehodno obdobje, v katerem eksistira močna potreba po postavljanju fikcije / fikcij/ in resničnosti v nekakšen soodnos in po izključevanju protislovij.

Veda o branju pozna dve raziskavi, ki sta se obširno ukvarjali z otroškim razumevanjem fikcije.

Applebee (1978) je dokazal, da otroci pretežno do šestega leta predvidevajo, da pripovedujejo literarne zgodbe o dogodkih, ki so se zares zgodili. V kasnejših letih se kaže močna tendenca k spoznavanju fikcionalnega karakterja literarne zgodbe. Ob koncu osnovne šole je ta razvoj po Applebeeu končan.

Bettina Hurrelmann (1982) je izdelala nekoliko bolj diferencirano podobo razumevanja fiktivnosti pri osnovnošolskih otrocih. Njene raziskave kažejo, da otroci v četrtem razredu literarne zgodbe še zmeraj povezujejo z resničnostjo, vendar vidijo bistveno razliko med »poročilom o resničnosti« in »pripovedovanjem zgodb« ter menijo, da avtorji sicer izhajajo iz realnega jedra, vendar mu dodajajo fiktivne elemente zato, da bi vzbudili bralčevo zanimanje. Na ta način, meni Hurrelmannova, še ne moremo govoriti o sposobnosti ločevanja realnega od fiktivnega, saj se zdi otrokom v fiktivnem realno jedro samo po sebi umevno. Takšni rezultati pa potrjujejo Piagetovo tezo o drugi, prehodni fazi v razvoju razumevanja odnosa med realnim in fiktivnim.

Manjšo raziskavo o razumevanju fiktivnega je opravil tudi **Jürgen Kreft** in ugotovil, da še sedmošolci porabijo veliko energije za primerjanje literarne zgodbe z resničnostjo. Pri tem sicer izvemajo pravljico, za katero vedo, za je popolnoma zasidrana v fiktivnem svetu. Šele v 10. razredu so otroci sposobni razumeti avtonomnost fiktivnega sveta. Iz tega je mogoče sklepati, da je t.i. »vmesna stopnja«

odvisna tudi od vrste literature, ki jo otroci berejo, in da pri nekaterih literarnih vrstah traja dlje, kot sta menila Appelbee in Piaget.

2. Posploševanje in abstrahiranje

Ena najvidnejših značilnosti otroškega razumevanja besedila je otrokova fiksiranost na konkretno, posamezno. V nasprotju s tem pa lahko že pri mladostnikih opazujemo, kako pri konstituiranju pomena literarnega besedila brez težav uporabljajo miselni operaciji posploševanja in abstrahiranja.

Vrsta raziskav je pokazala, da imajo otroci pred sedmim letom starosti (torej v predoperativnem obdobju – po Piagetu) težave

- pri dojemanju (zaznavanju) vodilne teme literarnega besedila in tudi
- z zaznavanjem logične povezanosti posameznih motivov. (Yussen 1988).

Če poprosimo otroke, mlajše kot sedem let, naj povedo, kaj smo jim pripovedovali/brali, bodo najverjetneje pripovedovali zgodbo stavek za stavkom – natančno tako, kot so jo slišali. Zataknilo pa se jim bo, ko jih bo na cedilu pustil spomin. Šele v fazi konkretnega operacionalnega mišljenja, ko se razvijejo sposobnosti klasificiranja in hierarhičnega razvrščanja, pridobijo otroci zmožnost, da namesto skorajda dobesednega obnavljanja zgodbo povedo v zgoščeni obliki.

Novejše raziskave kažejo že nekoliko drugačno sliko, saj opažajo že pri predšolskih otrocih sposobnost zaznavanja in upovedovanja teme. Razlike pri rezultatih raziskav glede zaznavanja teme je najverjetneje mogoče pojasniti s tem, da so eni raziskovalci otroke po temi eksplicitno spraševali, drugi pa tega niso počeli. (Lehr, 1988) Iz tega je mogoče izpeljati ugotovitev, da se torej predšolski otroci spontano ne nagibajo k iskanju teme literarnega besedila – da pa so jo, če nanjo usmerimo njihovo pozornost, vsaj do neke mere sposobni identificirati.

V fazi konkretnih intelektualnih operacij (torej med sedmim in dvanajstim letom) se otroci ne izgubljajo več v posameznih elementih pripovedi. Polagoma razvijajo sposobnost ločevanja bistvenih elementov zgodbe od tistih, ki so manj bistveni.

Šele po dvanajstem letu, torej v dobi abstraktne inteligence in hipotetičnega mišljenja, so mladi bralci sposobni povezovati upovedeni svet s širšo generično stvarnostjo in tako identificirati temo literarnega besedila tudi, kadar je ta oddaljena od nivoja konkretnega dogajanja na relaciji konkretno – abstraktno. –

3. Razumevanje rabe jezikovnih sredstev s prenesenim pomenom

S sposobnostjo razlikovanja fikcije in resničnosti ter s sposobnostjo posploševanja in abstrahiranja je tesno povezana tudi sposobnost razumevanja zahtevnejših besedil, v katerih so jezikovna sredstva uporabljena v prenesenem pomenu, torej:

- metaforično,
- simbolično,
- parabolično,
- ironično.

Pri odraslih ljudeh je razumevanje, dojemanje indirektno izraženega osrednje vprašanje interpretacije literarnega besedila.

Kognitivna psihologija se je z vprašanjem razumevanja prenesenega pomena ukvarjala zelo intenzivno, in sicer na primeru razumevanja pregovorov in razumevanja metafore.

3.1. Razumevanje metaforičnega izražanja

Do sedemdesetih let je veljalo prepričanje, da so otroci sposobni dešifrirati pomen metafore šele po 9. – 12. letu starosti, novejša raziskava pa kažejo, da je to mogoče že nekoliko bolj zgodaj. Do občutnih razlik med starejšimi in mlajšimi raziskavami je prišlo zaradi različne metodologije testiranja.

Če namreč v raziskavi otroke vprašujemo po pomenu izolirane metafore – torej take, ki ni umeščena v sobesedilo, so pogoji za razumevanje neprimerno težji, saj je ponavadi kontekst v veliko pomoč pri razumevanju posameznega elementa v besedilu.

Poleg tega je razumevanje odvisno seveda tudi od kompleksnosti same metafore:

- metafore, kjer konkretno ponazarja konkretno, je seveda lažje razumeti kot tiste
- metafore, kjer konkretno ponazarja abstraktno, ali tiste
- metafore, kjer je relacija med zaznamovanim in zaznamujočim abstraktna (npr. kolo – noge avtomobila, ker pač kolesa opravljajo pri avtu enako vlogo kot pri človeku noge).

Novejša raziskava opozarjajo tudi na pomembno razliko med razumevanjem metafore in sposobnostjo upovedovanja, torej dokazovanja tega razumevanja, saj to slednje zahteva veliko bolj razvito metajezikovno sposobnost in je zato zahtevnejše.

Če upoštevamo spoznanja sodobne vede o mladem bralcu, o njegovem razumevanju jezikovnih sredstev, rabljenih v prenesenem pomenu, moramo ugotoviti, da se sposobnost razumevanja metafore ne razvija po nekakšnih stopnjah, ampak kontinuirano že vse od predšolske dobe:

- Že zelo majhni otroci razumejo enostavne metafore v smiselnem kontekstu.
- Sposobnost ustreznega parafraziranja metafore je mogoče zaznati šele po prehodu iz predoperativne v operativno fazo otrokovega razvoja.
- Po enajstem/dvanajstem letu (v fazi formalnih intelektualnih operacij po Piagetu) so dani kognitivni pogoji za razlaganje metafor, kar pomeni sposobnost razumevanja strukture metaforičnega sporočila.

3.2. Sposobnost razumevanja simboličnega izražanja

Za razumevanje literarnega besedila je pomembna tudi sposobnost razumevanja simboličnega izražanja.

Ta del sposobnosti literarnoestetskega branja je veliko težje raziskovati kot sposobnost razumevanja metafore, saj je simbolično in »pravilno« v zvezi z razlago

simboličnega veliko težje definirati kot pravilnost ali nepravilnost pri dešifriranju metafore.

Leta 1985 je Svensson raziskoval sposobnost razumevanja simbolov v lirski poeziji pri mladostnikih, starih enajst, štirinajst in osemnajst let. Rezultati njegove raziskave kažejo, da enajst- in štirinajstletniki liriko razumejo bolj ali manj dobesedno in da je mogoče šele pri nekaterih osemnajstletnikih zaznati simbolične interpretacije in tendenco k zaznavanju prenesenega pomena.

Tudi če so enajstletnike poudarjeno spraševali, ali bi konkretno v pesmi lahko pomenilo kaj drugega, večina ni videla niti možnosti za simbolično interpretacijo.

Ob konkretnem usmerjanju pozornosti na možnost simbolične rabe jezika je simbolični pomen opazila približno polovica štirinajstletnikov in skoraj vsi osemnajstletniki.

Svenssonova raziskava tako kaže, da se sposobnost zaznavanja simbolične rabe jezika razvije kasneje kot sposobnost dešifriranja metaforičnega izražanja.

3.3 Sposobnost razumevanja paraboličnega izražanja

Zdi se, da ni mogoče določiti natančne starosti, kdaj naj bi se začela razvijati sposobnost razumevanja parabole. Toda iz raziskav o razumevanju basni in podobnih paraboličnih besedil je mogoče razbrati, da pred dvanajstim letom ne moremo pričakovati spontanega zaznavanja izražanja upovedovalne intence s pomočjo prenesenega pomena v obliki parabole.

Za razumevanje paraboličnega izražanja se zdi pomembna Applebeejeva ugotovitev, da je med zgodnjo fazo otrokovega bralnega razvoja, ko je razumevanje vezano izključno na dobesedni pomen, in razvito, odraslo sposobnostjo zaznavanja in razumevanja paraboličnega mišljenja, še obdobje, v katerem je otrok sposoben mišljenja po analogiji. V tem obdobju je otrok sposoben npr. pripovedovati zgodbe, paralelne dogodkom v realnosti.

Po Applebeju otrok:

- pri devetih letih konstituira pomen besedila izključno na ravni dobesednega razumevanja,

- pri trinajstih letih lahko oblikuje upovedenemu problemu ustrezne (analogne) primere iz lastnega pomenskega polja,

- pri sedemnajstih letih pa naj bi bil sposoben konstituirati tudi tisti pomen literarnega besedila, ki je dostopen s pomočjo pomenskega prenosa – miselne operacije generalizacije.

Na neki stopnji svojega razvoja so otroci torej sposobni tvoriti analogije, niso pa sposobni konstituirati abstraktnega pomena v smislu zaznavanja prenesenega pomena.

Potemtakem je napačna teza, da funkcionira parabolično mišljenje le tako, da izluščimo dobesednemu pomenu abstrakten pomen, ki ga nato prenesemo na naslednji konkretni primer. Še predno imajo za tak postopek potrebno sposobnost abstraktnega mišljenja, so otroci sposobni tvoriti analogije po direktni poti – npr. ob neki basni naštevati svoje lastne izkušnje, ne da bi pred tem zmogli izluščiti in formulirati njen abstraktni pomen.

To sposobnost analognega razumevanja je treba razumeti kot predstopnjo paraboličnega mišljenja in jo je treba pri literarnem pouku ustrezno spodbujati.

3.4 Sposobnost razumevanja ironije

Zaznavanje in razumevanje ironije se razvije nekoliko kasneje kot sposobnost razumevanja metaforičnega izražanja. (najnovejše raziskave: Winner 1988)

4. Razumevanje perspektive in čustvovanja literarnih oseb

4.1 Sposobnost privzemanja perspektive

Za konstituiranje pomena literarnega dela je posebno pomembna sposobnost predstavljanja/podoživljanja mišljenja in čustvovanja literarnih oseb. Literarno-recepcijske raziskave, ki se ukvarjajo s tem področjem, govorijo o t.i. privzemanju perspektive.

Tudi raziskovanje sposobnosti privzemanja perspektive se naslanja na Piagetova spoznanja, in sicer na njegove ugotovitve v zvezi z otrokovim egocentričnim govorom in z njegovimi eksperimenti o razvoju prostorskega mišljenja. Piaget je tako dokazal, da otrok šele polagoma spoznava, kako tisti, s katerim se pogovarja, vidi stvari morda drugače, kot jih vidi sam. Šele relativno pozno je sposoben v komunikacijski situaciji upoštevati, da vidi sogovorec, ki sedi na drugi strani mize, vse, kar je na otrokovi levi strani, na svoji desni.

Ta spoznanja o otroškem egocentrizmu so ameriški psihologi povezali z interakcijskim konceptom vlog⁴, kakršnega je razvil George Herbert Mead. Z izrazom *privzemanje vlog*⁴ je mišljena človekova sposobnost, da zazna in kognitivno predela načine zaznavanja, razmišljanja in čustvovanja drugih oseb (ne da bi jih pri tem nujno imitiral). Leta 1980 so dvoumni termin *privzemanje vlog* zamenjali s terminom *privzemanje perspektive*. Na ta način je prišlo jasneje do izraza, da ne gre za za prisvajanje vlog, ampak za **zavestno posedanjanje (aktualizacijo!) ne-svoje perspektive**.

Do vidnejših rezultatov je raziskovanje privzemanja perspektive prišlo šele v osemdesetih letih.

Selman (1984) je razvil stopenjsko lestvico razvoja privzemanja perspektive, pri čemer se ni zanimal le za sposobnost privzemanja perspektive *druge osebe*⁴, ampak tudi za sposobnost medsebojnega upoštevanja, kombiniranja različnih perspektiv, npr: razumeti, da se nekdo vede, kot se vede, ker meni, da jaz mislim, da on misli...

Na recepcijsko sposobnost so navezoval model privzemanja perspektive le redke raziskave (Andriga 1987, Spinner 1989). Predvsem so se zdeli pomembna vprašanja, v kakšni obliki in do kakšne mere so otroci sposobni podoživeti perspektive različnih literarnih oseb, do katere mere jih lahko medsebojno upoštevajo in do katere mere jih lahko pojasnijo. Pomembno je tudi vprašanje, ali so otroci sposobni zaznati avtorjevo pripovedno perspektivo.

Pri tem je mogoče opaziti naslednje stopnje:

– Otroci v predšolski dobi in še v prvem razredu so nagnjeni k temu, da literar-

nim osebam pripisujejo svoj način mišljenja in čustvovanja. Privzemanje perspektive je možno le pri eni sami literarni osebi – pri identifikacijski figuri.

– Šele počasi se razvije sposobnost istočasnega posedanja različnih perspektiv v okviru literarnega dela. To se zgodi najprej iz zornega kota ene same literarne osebe, katere perspektivo bralec sooča, primerja s perspektivami drugih literarnih oseb.

– Na naslednji stopnji in praviloma po desetem letu starosti se otroku posreči zaznati medsebojne odnose različnih perspektiv tudi z vidika neudeležene osebe – tako rekoč od zunaj.

– Nekaj let kasneje nato bralci razvijejo sposobnost povezovanja različnih perspektiv z npr. ideološkim, zgodovinskim, svetovnonazorskim ozadjem, ki determinira način mišljenja in ravnanja posameznih literarnih oseb. Sposobni so videti tudi psihološko motivacijo za ravnanje literarne osebe in povezati njeno ravnanje z njenimi prejšnjimi izkušnjami.

4.2 Sposobnost razumevanja čustvovanja literarnih oseb

Poleg privzemanja perspektive je za raziskovanje recepcijske sposobnosti pomembno tudi vprašanje, kako in kdaj otroci opazijo ter razumejo (svoje in tuje) čustvovanje in vprašanja, katerih odgovori pogojujejo razumevanje motivacije za ravnanje literarnih oseb.

Pri tem se zdi pomembna predvsem dva problemska sklopa:

1. Do katere mere lahko otroci zaznajo in razumejo čustvovanje literarnih oseb (tudi tiste njihove čustvene reakcije, ki jih ni mogoče evidentno razvideti in pričakovati, ampak jih je mogoče razumeti le iz konteksta njihovega vedenja in njihovih prejšnjih izkušenj)?

2. Kako utemeljujejo otroci čustvovanja literarnih oseb?

Ali se pri tem opirajo izključno na zunanje dogajanje (tako kot npr. v pravljici, kjer so vsa čustva nazorno razvidna: princesa ni ‚žalostna in nesrečna‘, ampak ji ‚tečejo po licih debele solze‘.)

Ali navajajo razloge, ki jih je mogoče uvideti le, če upoštevajo manj razvidne, bolj skrite, ‚notranje‘ podatke in razloge?

Posebno dragocene rezultate sta pri tovrstnih raziskavah dobila psihologa Gnepp (gl. Saarni/Harris 1989) in Thomson (gl. Saarni/Harris 1989). Njune raziskave kažejo, kako se sposobnost zaznavanja in razumevanja lastnih in tujih čustev v letih po začetku šolanja bistveno povečuje in da je potemtakem prehod iz preoperativne v operativno fazo otrokovega razvoja tudi odločilna razvojna stopnja v procesu razumevanja emocij.

Da veljajo omenjene zakonitosti tudi za registriranje in razumevanje ravnanja literarnih oseb, daje slutiti opazovanje otroške recepcije. Učitelji vedo, da se razvije zanimanje za psihične, notranje dimenzije literarnega dogajanja šele, ko otroci prestopijo prag pubertete, in da so manjši otroci, ko pojasnjujejo ravnanja literarnih oseb, veliko bolj osredotočeni na (zunanje) dogajanje.

Lahko pričakujemo, da bodo spodbude, ki prihajajo iz emocionalne psihologije, v bližnji prihodnosti zaznamovale raziskovanje literarnega razumevanja (tozadavne recepcijske sposobnosti). Do sedaj raziskuje v tej smeri predvsem Willenberg

(Willenberg 1987), ki je izdelal model emocij. Raziskuje, do katere mere so otroci sposobni zaznati in razumeti lastnosti, odnose in motive literarnih oseb, in pri tem dokazuje, kako postaja sposobnost zaznavanja z naraščajočo starostjo zmeraj bolj diferencirana.

5. Razumevanje morale

Vprašanja moralnega razvoja in sposobnosti zaznavanja in vrednotenja etične komponente literarnega dela so bila v zadnjem času predmet mnogih psiholoških in literarnoreceptijskih raziskav. Še posebno pomembne so v tem okviru študije Jürgena Krefta, ki se problematiki posveča z vidika funkcije, ki naj bi jo literatura opravljala v otrokovem osebnostnem, posebno moralnem razvoju. Osnova njegovega razmišljanja je teza, da se človeške družbe razvijajo po zakonitostih logičnih faz in da so te faze odločilne tudi za razvoj posameznih osebkov. Individualni razvoj poteka principiarno po istem univerzalnem razvojnem vzorcu – do izoblikovanja najvišje stopnje: interakcijske kompetence, sposobnosti avtonomnega etičnega ravnanja na nivoju univerzalne komunikacijske etike. Če nam uspe rekonstruirati ta razvojni vzorec in če nam ga uspe razgraditi na logično pogojene razvojne stopnje (če nam torej uspe ujeti njegovo razvojno logiko) – in če jo seveda empirično preverjanje potrdi, imajo te razvojne stopnje po Kreftovem mnenju normativni pomen in jih upravičeno opredelimo kot delne cilje vzgojnih procesov – torej tudi literarne didaktike. (Kreft 1977, 222)

Razvojno-logične modele je našel Kreft predvsem pri kognitivni psihologiji Piagetove šole, točneje pri Kohlbergu. Ta je izhajal iz splošno veljavnih faz človekovega kognitivnega razvoja, ki poteka od t.i. »heteronomne« morale (ko se zdi prav tisto, kar pravijo odrasli in kar določajo pravila) k t. i. avtonomni morali (ko se zdi človeku prav to, kar je v skladu z njegovo vestjo) Med tema fazama je po Piagetu še prehodna faza, v okviru katere ljudje pravila generalizirajo in so potem, ne da bi o njih še kaj razmišljali, zanje v življenju zavezujoča.

Kohlberg je razvil Piagetovim fazam analogen model razvoja otrokove moralne zrelosti. Razvoj moralne kompetence je razdelil v tri faze in vsako od njih še na dve stopnji:

I. Predkonvencionalna faza:

1. izogibanje kazni, podrejanje fizični sili avtoritete;
2. instrumentalno-relativistična usmeritev; težnja za lastnimi cilji ob hkratnem upoštevanju ciljev drugih.

II. Konvencionalna faza:

3. ravnanje v skladu s pričakovanji drugih; presojanje ob upoštevanju namena; konformizem;
4. ravnanje v skladu s socialnim redom; ohranjanje avtoritete; družbena perspektiva.

III. Postkonvencionalna faza:

5. ravnanje v skladu z veljavno zakonodajo;
6. ravnanje v skladu z univerzalnimi etičnimi principi tudi zunaj zakonodaje.

V okviru tega modela je Kohlberg eksperimentiral s kratkimi zgodbicami, katerih jedro so bile etične dileme. Glede na to, za katero izmed dveh možnih rešitev

so se ljudje opredeljevali in kako so svoje odločitve argumentirali, jih je nato razvrščal v svojo shemo moralnega razvoja in jo na ta način preverjal.

Kohlbergovi eksperimenti nas pripeljejo že zelo blizu misli o pogojenosti konstituiranja besedilnega pomena s stopnjo bralčevega moralnega razvoja. In res kažejo opazovanja otroške recepcije, kako se mladi bralci v različni starosti do istih problemov v literaturi opredeljujejo in jih vrednotijo na povsem različne načine. Čim mlajši so, tem pogosteje utemeljujejo svoje opredelitve z argumenti, tipičnimi za konvencionalno ali celo predkonvencionalno fazo moralnega razvoja. Dosežena stopnja sposobnosti etičnega odločanja se zdi tako odločilni faktor za zaznavanje in vrednotenje etične komponente literarnega dela in tako tudi za konstituiranje njegovega pomena. In ker je po Kohlbergovem mnenju pogojena z preraščanjem ego-centričnega pogleda nase in na okolico ter s tem povezana z otrokovo socialno zavestjo, je zelo verjetno treba preučiti njeno soodvisnost s sposobnostjo privzemanja perspektive (literarnih oseb).

6. Razumevanje komičnega

Sposobnosti zaznavanja komičnega je bilo posvečene zelo malo znanstvene pozornosti, vendar se ravno s tem problemom ukvarja ena redkih starejših študij v okviru ontogeneze literarnega razumevanja.

Temelje je teoriji zaznavanja komičnega postavil že Hermann Helmers (1971). Po njegovih ugotovitvah ima komično v otrokovem razvoju funkcijo prisvajanja sveta. V zgodnjem obdobju svojega razvoja, ko še eksperimentira z jezikovnimi elementi, si otrok resno prizadeva, da bi govoril pravilno, korektno. Na neuspeh njegova okolica ponavadi reagira s smehom/nasmehom, zato se v otroku zasidra asociativna povezava med kršenjem norme in smehom.

Če se torej majhen otrok zasmije šali, to pomeni, da je zaznal odstopanje od norme – in drugače: mlajšim otrokom se zdi smešno tudi tako kršenje norme, v katerem starejši otroci ne vidijo nič smešnega in zato reakcije mlajših otrok ocenjujejo kot otročje.

Z enajstimi/dvanajstimi leti se pojavi pri odraščajoči mladini dvom v smotrnost urejenosti sveta. V tem okviru dobi komika novo vlogo, saj služi kot sredstvo upiranja avtoritetam in redu, ki ga te poosebljajo, med drugim tudi s tem, da omogoča (pogosto grobo) demonstracijo nespoštovanja tistega, kar je sicer v družbi tabuizirano (namigljive šale in vici). V tej funkciji se razvije tudi občutek za satirično. Komična perspektiva in razumevanje komičnega pomeni v tem okviru, da je mladi človek dosegel določeno stopnjo osebnostne emancipiranosti. Lahko bi rekli, da mora kršenje norme v tej starosti imeti zmeraj globlji pomen. Za zaznavanje tega globljega pomena, skrite osti, tega, iz koga oziroma česa se norčujejo, pa je potrebna razvita sposobnost opazovanja analogij, abstrahiranja, generaliziranja ter sposobnost dešifriranja pomena, tudi kadar so uporabljena jezikovna sredstva v prenesenem pomenu.

Poleg Helmersa so se s proučevanjem sposobnosti razumevanja komičnega ukvarjali tudi drugi. Tako so nekateri sposobnost zaznavanja (in produciranja) komičnega močneje navezali na Piagetov model kognitivnega zorenja in ugotavljali, da se zdijo že predšolskim otrokom smešne tiste šale, pri katerih se rušijo priča-

kovanja (torej tiste, v katerih se osebe vedejo v okviru mogočega, a neprimerno glede na situacijo, v kateri so). Za razumevanje takih šal pa je potrebno odnos med načinom vedenja in okoljem zaznati in ovrednotiti. (McGhee 1971)

Specialnih raziskav, ki bi se ukvarjale z razumevanjem komičnega v literaturi skorajda ni.

Eno redkih je opravil Bernhard Engelen (1989), ki je opazoval recepcijo Ericha Kästnerja, vendar ne da bi se naslanjal na kakršnokoli razvojno teorijo in tudi razumevanje komičnega ga ni posebej zanimalo. Toda njegove rezultate bi bilo mogoče aplicirati na spoznanja zgoraj omenjenih študij.

Razvoj literarnega razumevanja: napredek ali izguba?

Razvojnopsihološko usmerjene raziskave sposobnosti razumevanja literature praviloma zbujaajo vtis, da se recepcijske spretnosti v procesu odraščanja stopnjujejo od nepopolnega k popolnejšemu, od slabšega k boljšemu. Vse, kar ne ustreza normi »odrasle, razvite« recepcijske sposobnosti, vidimo kot deficit, primanjkljaj, ki bo ali ki naj sčasoma izgine.

Toda možna je tudi drugačna interpretacija razvojnih tendenc. Namreč ta, da prinaša razvoj recepcijske sposobnosti tudi izgube.

Posebno vidno je to v okviru naraščajoče sposobnosti abstraktnega mišljenja. Medtem ko se otroci zmeraj intenzivno ukvarjajo s konkretnimi motivnimi segmenti literarnega dela, se nagibajo mladostniki in odrasli k temu, da bi v besedilu razbrali posplošen abstraktni pomen, določili temo in idejo avtorjevega upovedovalnega hotenja. In potem, ko so se odločili, katero »splošno« ponazarja v literarnem besedilu prezentirano »konkretno«, se nagibajo k »preziranju« (neza-
znovanju) tistih besedilnih segmentov, ki bi utegnili ogroziti konstituirani (začasni) besedilni pomen.

Tak razvoj literarnega razumevanja je sicer v okviru t.i. šolske interpretacije deležen posebnega favoriziranja (npr. vpraševanje po »avtorjevi intenci«). Toda literatura ni le ovitek za vrsto splošnih sodb, literatura ni le balast, vrsta zamegljevalne šare, skozi katero se moramo prekopati pri iskanju t.i. teme, ki jo je pač treba identificirati za vsako ceno. Literatura so tudi posamezni motivi in vse drugo, kar uporablja avtor za to, da bi narisal literarni svet, torej tudi literarni prostor, in dogajanje, v katerega se zapletajo literarne osebe. Vprašanje je, ali je intenzivno doživljanje posameznega (in ne-videnje splošnega) toliko slabše kot identifikacija splošnega in zato manj intenzivno, torej plitvejšo doživljanje posameznega, da je treba otroški način recepcije zavrniti kot nepopoln, neustrezen in potreben preseganja. Danes že priznavamo, da je samo otroški bralec pravi recipient mladinske literature, ker še funkcionira v svetu, kjer se je mogoče vsemu čuditi, kjer stvari še niso prekrile s prahom ustaljenosti in navadnosti, kjer jih je mogoče postavljati v najrazličnejše nenavadne vzorce, kjer se lahko torej tudi najnepomembnejšim stvarjem dogajajo velike usode in kjer »ima tudi omara obraz«. To pa je recepcijska sposobnost, ki je otrokom imanentna in v kakršno se lahko prestavijo starejši otroci in mladostniki le po zelo kompliciranem postopku senzibiliziranja za tako vrsto recepcije ter odrasli bralci ob visoko razviti sposobnosti literarnega branja.

Literatura:

- Andriga E.: *Warum tut wer was? Diskussion Deutsch* 18(1987)1, str. 488–497.
- Applebee A. N.: *The Child's Concept of Story*. Chicago 1978.
- Engelen B.: *Das kindliche Verhältnis zu den komischen Elementen in Kästners »Pünktchen und Anton«*. – V: Conrady P.: *Literatur-Erwerb* 1989. Str. 80–106.
- Geulen D.: *Perspektivenübernahme und soziales Handeln*. Frankfurt 1982.
- Helmers H.: *Sprache und Humor des Kindes*. Stuttgart 1971.
- Hurrelmann B.: *Kinderliteratur im sozialen Kontext*. Weinheim/Basel 1982.
- Kreft J.: *Grundprobleme der Literaturdidaktik*. Heidelberg 1977.
- Lehr S.: *The Child's Developing Sense of Theme as a Response to Literature*. *Reading Research Quarterly*, 23(1988)3, str. 337–357.
- McGhee P.: *Cognitive Development and Children's Comprehension of Humor*. *Child Development* 42 (1971), str. 123–138.
- Saarni C./Harris P. L.: *Children's understanding of Emotion*. Cambridge 1989.
- Selman R. L.: *Die Entwicklung des sozialen Verstehens*. Frankfurt 1984.
- Spinner K.: *Entwicklung des literarischen Verstehens* – V: Beisbart Ortwin (ur.): *Leseförderung und Leseerziehung. Theorie und Praxis des Umgangs mit Büchern für Junge Leser*. H.E. Giehrl zum 65. Geburtstag: Donauwörth: Auer 1993. Str. 55–64.
- Spinner K.: *Fremdverstehen und historisches Verstehen als Ergebniss kognitiver Entwicklung*. *Deutschunterricht* 41(1989)4, str. 19–23.
- Yussen S. R.: *Developmental Change in Judging Important and Critical Elements of Stories*. *Developmental Psychology* 16(1980)3, str. 213–219.
- Willenberg H.: *Zur Psychologie des Literaturunterrichts. Schülerfähigkeiten – Unterrichtsmethoden – Beispiele*. Frankfurt 1987.

Sabina Grahek
Ljubljana

FANTASTIČNO, PRAVLJIČNO IN NONSESNO*

1. Fantastično

Želja, da bi definirali pojem fantastičnega, je prisotna že od takrat, ko se je utrdila teoretična zavest o obstoju ene od oblik književnega izražanja, ki ne temelji na principu mimetičnega posnemanja stvarnosti, ampak na zamišljanju pojavov izven okvirov neposredno dojete stvarnosti.

Prvi, ki so definicije fantastičnega podali na »idejni« in ne na strukturni ravni, so bili trije francoski literarni teoretiki. P. G. Castex je fantastično definiral kot nenaden vstop skrivnosti v okvire realnega življenja. Za Rogerja Cailloisa je bilo fantastično prekinitev razpoznavnega reda, vpad nedopustnega v smisel legitimne vsakodnevne stalnosti. Tudi Louis Vax je pojav fantastičnega postavil v realni svet, v katerem so ljudje kot mi nenadoma postavljeni v nerazložljivo situacijo. Fantastično se po njegovem hrani iz spora med realnim in nemogočim. Vsi trije so torej razložili fantastično kot vdor nadnaravnega (skrivnost, nedopustno, nerazložljivo) v realnost.¹

Natančnejšo definicijo je poskušal dati Tzvetan Todorov, francoski raziskovalec bolgarskega rodu, ki je fantastično kot literarno kategorijo glede na naravo dogodka razmejil od čudnega in čudežnega. Obstoj fantastičnega je po Todorovu omejen samo na obdobje junakove oziroma bralčeve negotovosti in dvoma, ali se je nadnaravni dogodek resnično zgodil ali je samo plod domišljije. Ko junak oziroma bralec dogodek razloži z razumsko razlago, fantastično zdrsne na raven čudnega. Če pa dogodek razloži iracionalno in dopusti obstoj nadnaravnega, potem fantastično postane čudežno.

Po drugi strani pa je Todorov glede na to, kako je dogodek prikazan, fantastično kot poseben žanr ločil tudi od poezije in alegorije. Bralčeva negotovost se namreč preneha, takoj ko ugotovi, da so besede uporabljene v figurativnem smislu (kot v poeziji) ali da ima lahko dogodek še dodaten alegorični pomen. Za Todorova je fantastično žanr, ki je vedno v izginjanju.²

Definicijo fantastičnega so poskušali podati še mnogi drugi raziskovalci, vsem pa je bila skupna ugotovitev ta, da fantastično vedno prestopa neke meje, naj bodo to meje naravnih zakonov, razuma, človekovih izkušenj, logike realnega sveta ali pa meje standardnih pripovednih pravil in jezikovnosemantičnih polj.

* Besedilo je iz diplomske naloge, ki jo je avtorica zagovarjala pri prof. Helgi Glušičevi na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

¹ Todorov: *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 30–31.

² Ibid. str. 28–78.

Radovan Vučković je fantastično definiral kot nekaj, kar označuje določeno lastnost umetniškega predmeta, za katerega trdimo, da se njegovo bistvo ne da razložiti z obstoječimi naravnimi zakoni. Po njegovem k fantastiki prištevamo vsa duhovna dela, katerih produkti se ne pokrivajo s sliko stvarnosti, kakršno je mogoče racionalno pojasniti in spraviti v sistem vzročno-posledičnih povezav. S pomočjo fantazije človek ustvarja osebe, ki jim dodaja lastnosti neobičajnega, čudnega, nadnaravnega, čudežnega ipd., ki skratka prestopajo mejo antropološko možnega. Fantastična dela ustvarjajo osebe in pojave tako, da jim je nemogoče najti pojasnilo v naravno in logično urejenem svetu.³

Boris Jović je predstavil različna mnenja o žanrski določitvi fantastike. Eno od njih poudarja, da fantastično ni žanr. Pojavi se lahko v katerikoli obliki, saj je vezano na preoblikovanje zakoreninjene predstave (mimetičnega književnega) sveta.⁴

Cvjetko Milanja je ugotovil, da se fantastično ne pojavlja na nivoju teme ali retoričnih obrazcev, ampak na nivoju strukture, in sicer z mešanjem in sopostavljanjem tistih stvari, ki jih v logični, racionalni vzročnosti vsakdanjosti ne moremo srečati, oziroma s tem, da so si stvari tako blizu, tako daleč ali pa v takem zaporedju, kot jih v naravnem stanju ne najdemo.⁵ Do iste ugotovitve je prišla tudi Maria Tatar, ki je fantastični dogodek definirala kot dogodek, ki se izmika razumu in ruši stabilnost sveta, s tem pa ustvarja pogoje za irealno.⁶

Druga skupna ugotovitev raziskovalcev je bila, da se fantastično pojavi vedno takrat, ko pride do neke napetosti med realnim in irealnim svetom. Maria Tatar je v zvezi s tem dejala, da se fantastično vedno pojavi na meji med znanim in neznanim, torej na točki, kjer se oba spojita in ustvarjata nekaj ogrožajočega.⁷ Tudi Cvjetko Milanja je ugotovil, da pravo domovanje fantastike ni irealno, ampak prej nadnaravno, ki je v resnici sinteza realnega in irealnega in torej vsebuje totaliteto realnega.⁸

V zvezi s tem je Stanislaw Lem odkril dve kategoriji fantastičnih predmetov: tistih, ki ne obstajajo v realnosti, ampak samo v kolektivni fantaziji človeštva (npr. škrat), in tistih ki se jim doda lastnost fantastičnega (npr. leteči polž).⁹

Pri proučevanju mladinske fantastične literature se je na Todorove opredelitve fantastike opiral tudi švedski teoretik Göte Klingberg. Fantastične pripovedi je poskušal čimbolj natančno opredeliti in jih zamejiti od podobnih zvrsti.

»Prave« **fantastične pripovedi** je poimenoval tiste pripovedi, v katerih se dogajanje odvija na dveh enakovrednih ravneh, realni in fantastični, pri čemer je tudi dogajanje na fantastični ravni logično urejeno. Ta dela je ločil od **nadrealno-komičnih pripovedi** (ali literature nesmisla, kot jo je najprej imenoval), v kateri se dogajanje odvija največkrat na realni ravni, vendar ga obvladujejo elementi nonsensa in motiv narobe sveta. Po drugi strani pa je »prave« fantastične pripovedi ločil od **mitičnih pripovedi**, v katerih se dogajanje odvija samo na irealni ravni, v izmišljenem, a logično urejenem svetu.

³ Vučković: *Oblici fantastične književnosti*, str. 12–14.

⁴ Jović: *Fantastika*, str. 159.

⁵ Milanja: *Fantastična književnost – alkemija riječi*, str. 124 in 138.

⁶ Tatar: *The Houses of Fiction: Toward a Definition of the Uncanny*, str. 182.

⁷ Ibid. str. 171.

⁸ Milanja, *ibid.* str. 134.

⁹ Vučković, *ibid.* str. 14.

Takšna delitev je iz vrste fantastičnih pripovedi izločila tudi tista dela, ki jih je večina zahodnoevropskih literarnih teoretikov označila kot tipične fantastične pripovedi (npr. *Alico v čudežni deželi* Lewisa Carrolla, 35. maj Ericha Kästnerja, *Mary Poppins* Pamele L. Travers in druga).

Nemški teoretik Helmut Müller se ni strinjal s Klingbergovo delitvijo in je predlagal širši pogled na fantastično, ki je vključeval tudi elemente tipičnega nonsensa, princip otroške igre, motiv sanj in bolezenske blodnje kot vzrok za prehod z realne na irealno raven dogajanja. Med fantastične pripovedi je vključil tudi tista dela, ki jih je Klingberg izločil. Razdelil jih je na pripovedi, v katerih realni in fantastični svet obstajata drug ob drugem in junaki prehajajo z ene ravni na drugo, na pripovedi, v katerih se pripoved v celoti dogaja v realnem svetu, v katerem pa nastopajo osebe s fantastičnimi lastnostmi in se v njem odvijajo fantastični dogodki, ter na pripovedi, v katerih se pripoved v celoti dogaja v fantastičnem svetu, v katerem vladajo posebne zakonitosti in nastopajo posebni fantastični junaki, a je kljub temu največkrat samo zrcalna slika realnega sveta.

Todorov, ki je fantastično glede na naravo dogodka natančno ločil od čudnega in čudežnega, je opazil tudi to, da je kategorija čudno znotraj možnega, fantastično in čudežno pa sta oba znotraj nemogućnega, vendar s to razliko, da se »čisto« čudežno pojavlja samo v ljudski pravljici. Tudi tisti raziskovalci, ki so kot Müller sprejeli širši pogled na fantastično, so ločevali kategoriji »čudežno« in »fantastično«, vendar so med njima ugotovili specifično soodvisnost, predvsem v mladinski književnosti, ki je bolj kot fantastična literatura za odrasle usmerjena na pojave otroškega sveta in otroške interese, zato se takšna fantastika ni mogla popolnoma odvojiti od čudežnega, ampak se z njim prepleta v širšo kategorijo.¹⁰

Enako širok pogled na fantastično najdemo tudi v *Rečniku književnih termina*, kjer je fantastično definirano kot lastnost v vsakem književnem delu, ki vsebuje irealne, surrealistične, čudežne elemente, sanjske privide, privide strahu in prihodnosti, ter kot oznaka za literarno prikazovanje čudežno grozljivega, ob katerem bralec oziroma junak ni več prepričan v meje med stvarnostjo in domišljijo. Povezano pa je tako s sanjami, prividi, halucinacijami in delirijskimi blodnjami kot z mitom, religijo in s pravljico.

A Dictionary of Literary Terms pa pod geslom »supernatural story« (nadnaravna pripoved) združi vse pripovedi, v katerih se pojavljajo duhovi, prikazni, vampirji, strahovi pa tudi magija, čarovništvo, čudeži, čarovna sredstva in sploh vse nadnaravno in vse, kar se ne da zaznati s čuti (mednje pa prišteva tudi pravljice).

Iz vsega povedanega lahko ugotovimo, da danes raziskovalci k fantastičnim pripovedim prištevajo vsa tista dela, v katerih se pojavlja nadnaravno, a tudi pravljичno in nonsensno. Če pa hočemo te tri kategorije ločiti, je potrebno fantastično kot žanr ločiti od fantastičnega kot estetske funkcije in določiti fantastično v ožjem smislu.

Ločiti ga moramo od pravljичnega oziroma tega, kar obstaja v »kolektivni fantaziji človeštva«, kot pravi Lem, in od nonsensnega. Fantastično v ožjem smislu lahko torej definiramo kot tisto nadnaravno, ki ne obstaja v realnem svetu pa tudi ne v kolektivni fantaziji človeštva, ampak je proizvod individualne avtorjeve ustvarjalne domišljije.

¹⁰ Kobe: *Fantastična pripoved*, str. 122–127, 138–142.

2. Pravljično

Ker je pravljичno gradivo nezadržno naraščalo in postajalo že nepregledno zaradi svoje raznolikosti, so si raziskovalci ljudskih pripovedi prizadevali, da bi jih na nek način klasificirali. Najobičajnejša delitev ljudskih pripovedi je bila delitev po vrstah. Ruski raziskovalec V. F. Miller jih je na primer razdelil na fantastične in realistične pripovedi ter na pripovedi o živalih, vendar taka delitev ni bila ustrezna, saj lahko najdemo tudi fantastične pripovedi, v katerih nastopajo živali, in jih moramo potemtakem uvrstiti kar v dve skupini naenkrat.

Drug način klasifikacije je bila delitev po sižejih. Seznam sižejev, ki se pojavljajo v pravljici, je napravil ruski raziskovalec Volkov, vendar je slabost njegove delitve v tem, da za izdvajanje sižejev nima enotnega kriterija (enkrat glede na število oseb – o treh bratih, drugič po lastnosti osebe – o junaku bedaku itd.), zato lahko ena pravljica spada v več kategorij.

Delitev po sižejih so uporabili tudi Antii Aarne in drugi predstavniki finske šole, ki so napravili register ljudskih pripovedi glede na geografsko razprostranjenost sižejev in njihovih variant. Vendar pa so sižejji izredno povezani med seboj in ker ni objektivnega kriterija za razdvajanje sižejev, je tudi nemogoče določiti, kje se nek sižej konča in kje se začne njegova varianta.¹¹

Ti raziskovalci so pri delitvi izhajali iz predpostavke, da je motiv, ki je sestavni del sižejja, primaren in nedeljiv. Ruski raziskovalec Vladimir Propp¹² pa je ugotovil, da je motiv zgrajen iz več elementov, ki so zamenljivi, in da je zato tudi motiv deljiv. Klasifikacijo je oprl na strukturo pravljice oziroma na njene sestavne dele, ki so skupni in nespremenljivi v vsaki pravljici. Odkril je, da se v pravljicah ponavljajo določene funkcije oseb ne glede na to, kdo jih izvaja ali kako. To so osnovni sestavni deli pravljice in nespremenljivi elementi, ki jih je definiriral kot ravnanje osebe, določeno glede na njen pomen v toku dogajanja. Število teh funkcij je kljub velikemu številu oseb v pravljicah omejeno (samo enaintrideset), njihov vrstni red pa je vedno enak, zato imajo vse pravljice strukturo istega tipa in so vse kombinacije samo podtipi.

Poleg funkcij oseb, ki so osnovni elementi pravljice in so pomembni za gradnjo zapleta, je Propp našel še pomožne elemente. Ti so potrebni za povezovanje funkcij, s pomočjo katerih ena od pravljčnih oseb nekaj izve, kar omogoči, da se dogajanje nadaljuje.

Podobno povezovalno vlogo imajo pomožni elementi pri ponavljanju – to so dogodki, ki omogočijo, da se neka funkcija večkrat ponovi in s tem stopnjuje dogajanje.

Posebno mesto med stalnimi elementi pravljice zavzemajo tudi načini pojavljanja oseb (npr. zmaj prileti, čarovnico se sreča itd.) in njihove atributivne, osebne značilnosti (npr. tretji sin je bedak itd.).

Med značilne pravljčne elemente uvršča Propp tudi motivacije, ki pa so najbolj neobstoje in najbolj spremenljive prvine pravljčne strukture. Večina dejanj namreč sploh ni motiviranih oziroma se naravno motivirajo v toku dogajanja. Propp trdi, da so vse govorno izražene motivacije vnešene v pravljico kasneje, da jih torej

¹¹ Propp: *Morfologija bajke*, str. 12–19.

¹² Ibid. str. 26–98.

v izvirni obliki ni bilo, Alenka Goljevšček pa še ugotavlja, da motivacije na nas delujejo kot šifrirano sporočilo, za katerega smo izgubili ključ.¹³

Kot je bilo rečeno, je Propp odkril, da se v pravljicah pojavlja enaintrideset različnih funkcij oseb. Seveda vse funkcije niso prisotne v vseh pravljicah, vendar si po podani začetni situaciji vedno sledijo po istem vrstnem redu in tvorijo takšno kompozicijo:

Zaradi kršitve neke prepovedi nasprotnik povzroči neko škodo ali pa nekdo začuti neko pomanjkanje. Junaka pokličejo in ga o tem obvestijo. Odloči se, da se bo zoperstavil, in se odpravi na iskanje. Na poti sreča nekoga, ki junaka preizkusi in mu da za nagrado čarovno sredstvo. S pomočjo tega čarovnega sredstva se junak pojavi v kraju, kjer je iskani predmet ali oseba. Spopade se s sovražnikom in ga premaga. S tem odpravi škodo ali pomanjkanje in se odpravi domov. Na poti ga preganjajo sovražniki, pred katerimi se srečno reši, vrne se domov in je nagrajen.

Tu se večina pripovedi konča, lahko pa se začne nov zaplet s povzročitvijo nove škode, ki ji sledijo iste funkcije do takrat, ko se junak s pomočjo čarovnega sredstva inkognito vrne domov, kjer lažni junak postavlja neutemeljene zahteve. Postavljena je težka naloga, ki jo reši samo pravi junak, ki je na ta način prepoznan, lažni junak pa razkrinkan. Junak doživi spremembo (dobi lepši videz in imetje), lažni junak je kaznovan in sledi svatba.

Propp¹⁴ je ugotovil, da takšno kompozicijo (vrstni red funkcij) narekuje sama pravljica. To seveda ni arhetip oziroma rekonstrukcija neke prapravljice, ki nikoli ni obstajala, ampak edinstvena (enotna) kompozicijska shema, ki leži v osnovi pravljice. Zgoraj navedena kompozicija bi bila lahko na primer v osnovi takšnega sižeja:

Zmaj ugrabi cesarjevo hčer. Cesar pokliče pomoč. Kmečki sin se javi, da jo bo našel. Odide na pot. Na poti sreča žensko, ki ga prosi, naj popazi na krdelo divjih konj. Junak to izvrši in ona mu podari enega od konj, ki ga prenese na otok, kjer najde cesarjevo hčer. Spopade se z zmajem in ga ubije, vrne se in cesar ga nagradi – da mu svojo hčer za ženo.

Iz tega je razvidno, da je lahko ista kompozicija v osnovi mnogih sižeev in obratno: mnogi sižeji imajo v osnovi isto kompozicijo. To dokazuje, da je kompozicija nespremenljiv faktor, siže pa spremenljiv faktor.

Propp¹⁵ je odkril tudi to, da veliko funkcij ustvarja pare. Prepovedi vedno sledi tudi kršitev, boju sledi zmaga, povzročena škoda je na koncu tudi vedno odpravljen, če je junak preganjan, vedno sledi tudi rešitev itd. Nekatere funkcije sestavljajo tudi skupine, na primer darovalčevemu preizkušanju sledi junakova reakcija, njej pa pridobitev čarovnega sredstva.

Še bolj pomembna pa je Proppova ugotovitev, da se funkcije oseb združujejo v skupine, ki ustrezajo vršilec. Na ta način imamo v pravljici samo sedem takšnih skupin in zato tudi samo sedem oseb:

- nasprotnikova naloga je, da povzroča škodo, se bojuje z junakom in ga preganja;
- darovalec ponavlja samo preizkuša junaka in mu da čarovno sredstvo;
- pomočnik oziroma čarovno sredstvo ima veliko funkcij (veliko stvari opravi

¹³ Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?*, str. 56.

¹⁴ Propp: *Strukturalno i istorijsko proučavanje bajke*, str. 253-254.

¹⁵ Propp: *Morfologija bajke*, str. 71, 86–90.

tudi namesto junaka): junaka prenese iz enega cesarstva v drugo, odpravi škodo ali pomanjkanje, reši junaka pred preganjanjem, reši težko nalogo in izvede spremembo na junaku;

- cesarjeva hči oziroma iskana oseba in njen oče imata veliko skupnih funkcij: postavita težko nalogo junaku, ga prepoznata, razkrinkata lažnega junaka in ga kaznujeta in na koncu pripravita poroko;

- pošiljatelj junaka obvesti o škodi ali pomanjkanju in ga pošlje na pot ali pa mu pusti oditi;

- junakova dejanja so omejena samo na odhod, njegovo reakcijo na preizkušanje in na poroko s cesarjevo hčerko;

- lažni junak se prav tako odpravi na iskanje, na preizkušnjo vedno reagira negativno in postavlja neutemeljene zahteve.

Vidimo torej, da je število oseb v pravljici omejeno in da so osebe tipi, ki imajo točno določeno funkcijo v toku dogajanja. Včasih lahko kakšna od oseb opravlja tudi funkcije kake druge osebe ali pa so funkcije ene osebe porazdeljene na več oseb, vendar število možnih oseb in funkcij ostaja isto.

Ne moremo tudi mimo dogajalnega prostora v pravljicah. Majda Stanovnik ugotavlja, da za razliko od nadnaravnega sveta v fantastičnih pripovedih pravljčni svetovi (deveta dežela, drugo cesarstvo itd.) iz bralčeve perspektive nikoli niso popolnoma novi, ampak lahko bralec v njih opaža in pričakuje vsaj nekatere ponavljajoče se značilnosti in vzorce dogajanja.¹⁶

Pri proučevanju pravljice pa moramo nujno upoštevati tudi njen odnos do mita oziroma religije v najširšem pomenu besede. Propp trdi, da so nekatere prvobitne in osnovne oblike v pravljicah očitno v zvezi z davnimi religijskimi predstavami in je torej pravljica v neposredni odvisnosti od mita. Če je torej ista oblika (npr. zmaj) obenem v religiji in v pravljici, potem je religija primarna in je ta oblika prišla v pravljico iz religije. To pa velja samo za arhaične religije, ki so danes že izumrle.¹⁷ Tudi brata Grimm sta postavila podobno tezo: pravljice so bile zanju pozabljeni in razkrojeni mit, pristen izraz prvobitne ljudske duše, nastale takrat, ko je mit začel razpadati.¹⁸

Linija odvisnosti pa ne gre vedno od religije k pravljici. Kadar se ne prenaša ritualni material, ampak religijsko-epski (npr. zgodba o Samsonu in Dalili), se lahko zgodi, da imata oba teksta, religijski in pravljčni, isti izvor.

Sodobna religija pa ne ustvarja pravljice, ampak samo menja njen material. Krščanski elementi pravljice (apostoli kot pomočniki, hudič kot povzročitelj škode) so torej mlajši od pravljice.

Po drugi strani pa je pravljica povezana tudi s stvarnostjo. V njej najdemo sicer zelo malo elementov stvarnosti in zato iz nje ne moremo sklepati o življenju in kraju, kjer je nastala. S prvinami iz stvarnosti pravljica opravlja zamenjavo starega materiala z novim, vendar pa takšne transformacije elementov pravljice ne morejo narušiti njene strukture.¹⁹

Mit je sakralne narave in v njegovo realnost se ne dvomi, pravljica pa se od

¹⁶ Stanovnik: *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih*, str. 130.

¹⁷ Propp: *Transformacije u bajkama*, str. 179.

¹⁸ Goljevšček, *ibid.* str. 15.

¹⁹ Propp, *ibid.* str. 180–185.

njega razlikuje po tem, da temelji na umetniškem izmišljanju in predstavlja fikcijo stvarnosti. Ker je pravljica nastala kasneje kot mit, obstaja možnost, da oba koeksistirata, vendar samo, če imajo njuni sižeji drugo kompozicijsko shemo. Mit in pravljica z istim sižejem ne moreta obstajati v istem narodu.²⁰ Še ena značilnost loči mit in pravljico: pravljice so osredotočene na individualne usode, ponavadi nedolžno preganjanih in socialno tlačanih, mit pa se zanima za kozmični red in kolektivne usode, tudi »pomanjkanja« so v mitu vedno kozmična.²¹

Mitološki človek si je, namesto da bi spoznaval prave vzroke, izmišljal fantastične zgodbe o božanstvih in demonih, o nastanku sveta in o posameznih stvareh v njem. Skupek takih zgodb Alenka Goljevšček²² poimenuje mitologija.

Sveta, v katerem je živela mitologija, danes kot celote ni več, po drobcih pa je še vedno prisoten in živ; ohranjajo ga umetnosti, religije, ljudsko slovstvo, na primer pravljice, razne ideologije itd. V tem svetu sta bila obred (magični postopek, ki naj ugodno vpliva na neko področje stvarnosti) in mit (razlaga tega postopka) neločljivo povezana. Z razpadom rodovno-plemenske družbe pa je razpadla tudi zveza med njima: obredi so se ohranili kot običaji in navade, katerih pomen je že davno izginil iz zavesti; miti, ki so se včasih pripovedovali od ust do ust, pa so ohranjeni v pisavi, predvsem v zapisanih ljudskih pripovedih.²³ Tudi antropološko-etnološka šola je pri razlagi smisla pravljic njihovo vsebino navezala na rituale, magijo, običaje, različne norme.²⁴

V pravljicah se zato pogosto pojavljajo tudi osebe iz mitologije. Kakor pa sta Dobro in Zlo v mitologiji pomešana in sprijeta do nerazločljivosti, imajo tudi mitološki liki dvojno naravo: so v isti sapi dobri in zli, so sprimek božanskosti in hudičevstva. Nastali so, še preden sta se Dobro in Zlo ločila in se nepomirljivo zoperstavila drug proti drugemu. Narava mitoloških likov je zato dvoumna: so mogočni, vznemirljivi, lepi in hkrati strašni, odbijajoči, uničujoči.²⁵

Alenka Goljevšček našteva vrsto mitoloških likov, opiše njihove značilnosti in pomen v mitologiji ter prikaže spremembe, ki so jih ti liki doživeli pri prehodu v pravljice.²⁶

– Hostnik ali duh iz gozda se pogosto prikazuje v živalski podobi, najpogosteje kot volk, postopoma pa dobi v pripovedih človeško podobo in postane zel.

– Rusa ali živalska maska predstavlja mrtve prednike, ki živim zagotavljajo obilje in plodnost, spomin na simbolični pomen živali pa danes ohranjajo pravljice (npr. konji in medvedi, ki junakom na čudežen način pomagajo do cilja).

– Zeleni Jurij s poskakovanjem prisili posevke, da tudi oni poženejo v višino.

– Pehtra baba je simbol Narave, človekove Velike matere, ki človeku daje vse za obstoj, obenem pa ga ogroža in uničuje; je grda, huda in strašna, vendar tudi rada pomaga kmetu; pozimi pa dela sneg oziroma tako imenovano »babjo kašo«.

– Sojenice (rojenice) predstavljajo Usodo, njihovo pojavljanje je vezano na

²⁰ Propp: *Strukturalno i istorijsko proučavanje bajke*, str. 260–262.

²¹ Meletinski: *Strukturalno-tipološko proučavanje bajke*, str. 293 in 300.

²² Goljevšček: *Med bogovi in demoni*, str. 5.

²³ Ibid. str. 8, 12–13.

²⁴ Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?*, str. 16.

²⁵ Goljevšček: *Med bogovi in demoni*, str. 15–16.

²⁶ Ibid. str. 15–143.

število tri in njegove večkratnike; v pravljicah se spremenijo v zlobne čarovnice, ki hočejo škoditi ljudem.

– Vile imajo nalogo, da vsrkavajo življenjsko moč iz veselja in jo oddajajo snovnemu svetu; rade plešejo, pojejo, zapeljujejo moške in večkrat pomagajo ljudem pri delu ali z bogatimi darovi.

– Povodni mož, v mitologiji bog vode, v pravljicah postane zmaj, ki čuva dragocenosti, zlate zaklade ali princeze; vodni in podzemeljski zmaji ohranijo svojo dvojno naravo, nebeški pa postanejo sovražniki človeštva; njihova zloba se kaže v vedno večjem številu glav in njihovi pretirani velikosti.

– Kačja kraljica, utelešenje prednikov in simbol kaosa, je v ljudskem izročilu vedno ohranila oba pola svoje narave: prinaša zlo in je obenem darovalka blagostanja.

– Škrati (druga imena zanje so še kapič, malik, malič, šetek itd.) so zelo stari, vendar zelo žilavi, radi se zabavajo, brijejo norce; obstajata dva rodova škratov: gozdni, ki so častitljivi in prijazni, in hišni, ki radi nagajajo.

– Velikani so tudi dveh vrst: kozmični velikani, ki so bili praprebivalci zemlje in so bili vsi premagani in uničeni (sem spadajo zgodbe o bojih z velikani: David in Goljat, različni pravljичni motivi, Krpan in Brdavs in tudi naš kralj Matjaž), in zemeljski velikani, ki so manjši, neumnejši, leni, ne delajo, samo preskušajo svojo moč z metanjem skal, v pravljicah pa so to vedno tisti velikani, ki iščejo ljudi, da bi jih požrli.

– Vrača se ukvarjajo z belo magijo (v dobro skupnosti) in skupnost na ta način varujejo pred tistim, kar prihaja od onstran.

– Coprnice se ukvarjajo s črno magijo in jo uporabljajo zoper skupnost, zato se jih skupnost boji in jih preganja; v pravljicah se ponavadi pojavljajo samo čarovnice (vpliv patriarhalne družbe), in sicer kot zlobne stare babure.

– Kresniki in vedomci so čarovniki, ki vplivajo na vreme, plodnost zemlje in ravnotežje v kozmosu, lahko vidijo, kar je drugim skrito, in če jim pogledaš v oči, vidiš v njihovi zenici lastno podobo, postavljeno na glavo; razlikujejo se po tem, da so kresniki dobri, zaščitniki svoje dežele, vedomci pa zli, povzročitelji najrazličnejše škode.

– Vampirji, mrtvi, ki ne najdejo pokoja, vstajajo ponoči iz groba, se vračajo med ljudi in jim pijejo kri, ki ohranja njihovo truplo v grobu sveže, kakor da so živi.

– Hudič (druga imena zanj so še vrag, parkelj, zlodej, peklenšček itd.) je zlo, smrt in nič in na njem ni niti za trohico dobrega, zna pa se tudi pretvarjati in slepiti ljudi; ob stiku s poganstvom je hudič počasi postal tudi darovalec in dobronik in celo pekel v izročilu ni več samo strašen kraj, ampak tudi višek blagostanja.

V knjigi *Slovenska dežela v pripovedki in podobi* Dušica Kunaver našteva še nekaj drugih mitoloških likov, značilnih za slovensko ustno izročilo:²⁷

– Pasjeglavci so nestvori, pol ljudje, pol psi, ki so po izročilu opustošili deželo pred prihodom Slovencev.

– Divje žene ali krivjopete živijo v gorskih votlinah v Beneški Sloveniji, imajo dolge zelene lase, noge obrnjene s peto naprej in narobe obrnjene roke; ljudem razlagajo naravne sile in jim svetujejo, včasih pa tudi ugrabljajo otroke, ker se hranijo s človeškim mesom.

²⁷ *Slovenska dežela v pripovedki in podobi*, str. 15–19, 136–138, 158, 169–174.

– Vesne preživijo vse leto v svoji palači visoko v gorah, kjer se pomenkujejo o tem, kaj se bo zgodilo tisto leto, in samo februarja pridejo v dolino.

– Torklja ali Torka je pošast, ki ima moč, da škoduje ob torkih; stanuje pod streho za dimnikom in napada in mori ženske, ki v torek pečejo ali kuhajo perilo.

– Škopnjak je pošast, ki leta zvečer nad zemljo v podobi žareče metle ali v človeški podobi z žarečo metlo v roki, se usede na grm, kljuko, poleno ali streho in kamor se usede, tam se naredi trda kepa.

– Mora ali trutamora je nočna pošast, ki skuša zadušiti človeka v spanju, zlasti je nevarna za otroke, ki ležijo na hrbtu; obramba pred njo je pentagram ali peterokraka zvezda ali pa ogledalo, ker je mora baje tako grda, da bi se sama sebe ustrašila in zbežala.

Še nekateri drugi elementi iz mitologije se stalno pojavljajo v pravljicah.²⁸

– Bela in zlata barva, ki sta simbola onostranstva (na primer princeska z zlatimi lasmi, zlat grad itd.).

– Verovanje, da je ime v neposredni zvezi s stvarjo, ki jo poimenuje, in da izreči ime pomeni tudi že priklicati v prisotnost stvar samo.

– Verovanje, da je obdobje prehoda med poletjem in zimo »sveti čas«, ko je svet bolj odprt za vdore nevidnih sil.

– rastline, povezane z vilinskim svetom:

– nekatera vilinska drevesa (črni glog, leska, hrast, jesen, lipa) in druga drevesa, domovanja vilinskih bitij in duhov (vrba, breza);

– gobe, posebno rdeča mušnica.

Pravljичno bi torej lahko definirali kot podtip fantastičnega, ki se pojavlja v nekih predvidljivih klišejih, stereotipih, natančno določenih formulah in je strukturirano iz elementov, vnaprej znanih iz ljudskega izročila.

3. Nonsesno

Za dela, v katerih najdemo posebne nonsensne postopke, se je v literarni teoriji uveljavil termin »nesmiselna književnost«, v ožjem smislu tudi »nesmiselna poezija«.

Ta literatura se posredno ali neposredno opira na tradicijo, ki je močno povezana z otroškim izkustvenim in duhovnim svetom, to je na tradicijo odštevanj, ugank, porogljivk, uspavank, zvočnih pesmi in podobnih literarnih zvrsti, ki »bralčevo pozornost odtegujejo od vsebine k zgradbi teksta«²⁹ in ki so praviloma starejšega, magičnega in mitičnega izvora in pripadajo prvinski razvojni stopnji človekovega duha in besednega ustvarjanja. Izrecno pa je povezana z nekaterimi deli angleških avtorjev iz druge polovice 19. stoletja (Edward Lear, Lewis Carroll), katerih postopke so prevzemali in razvijali tudi kasnejši avtorji, v 20. stoletju predvsem pripadniki modernističnih smeri.

Pri teh postopkih ne gre za preprosto inverzijo normalnega izkustvenega sveta, ne gre za poljubno uveljavljanje absurdnega in neverjetnega, ampak za dosleden

²⁸ Goljevšček: *Med bogovi in demoni*, str. 16, 24, 56–57.

²⁹ Mack, ...: *Private Enigmas and Critical Functions, with Particular Reference to the Writing of Charles Bernstein*, str. 443.

odmik od tistega, kar v vsakdanjem svetu velja za logično in naravno – za uveljavljanje konvencij drugačnega, z vidika praktične presoje nesmiselnega sveta, za ustvarjanje drugačne, presenetljive, težko razložljive resničnosti.³⁰ Literarni nesmisel nima nikoli namena, da bi bil smiseln, kljub temu pa ima neko lastno logiko.³¹ Tudi Polonij, ki označi Hamletov način govorjenja, ugotovi, da »je to res blaznost, pa je v nji metoda«.³² To ni zmeden narobe svet, ampak natančno izdelana, strogo premišljena, vendar neshematična literatura nesmisla.³³ Nonsens v na glavo postavljenem svetu Lewisa Carrolla ima logiko, ki zgleda premišljeno načrtovana in natančna.³⁴ Tovrstna literatura bralca preseneti, spravi iz ravnotežja njegove običajne bralne postopke in povzroči v njem občutek nelagodnosti. Izmenično vzbuja občutke zbežanosti in zgubljenosti v nerazumljivem svetu in občutke intelektualne zadoščenosti ob postopnem dojemanju njegove drugačne urejenosti. Namesto z resnobno vzvišenostjo se bralec v taki literaturi sreča z banalno in hkrati tudi tesnobno zabavnostjo, ki včasih postane celo grozljiva.

Nonsensna poezija vzbuja s svojimi presenetljivimi rimami in z ritmično urejenostjo tudi čustva estetskega ugodja, ne računa pa na sproščanje čustev naklonjenosti, vdanosti ali sočutja v bralcu.

To je tako imenovani pozitivni nesmisel, za katerega je značilna hotena nesmiselnost, ki je lahko bodisi resna ali igriva.³⁵

Pomembna prvina nesmiselne literature je dvoumnost, ki izvira iz vzporednih učinkov dobesednega in prenesenega pomena posameznih sintagem. Take dvoumnosti so pogoste v delih Lewisa Carrolla, posebno v parodijah znanih angleških otroških moralnopoučnih pesmi, v katerih ironizira določene družbene konvencije, ustaljene navade in ceremonije ter moralne norme. Že samo z leksikalnimi substitucijami izvirnim pesmim odvzame njihovo prvotno sporočilo in ga nadomesti z novim, ki je obenem zabaven in prikrito grozljiv.

Angleška literatura nesmisla namreč nasploh rada izrablja posebne učinke, ki izvirajo iz specifičnih povezav fonične strukture in pomenskega obsega posameznih besed in sintagem. Ob tem zabava bralce z novimi kombinacijami, pogosto pa računa tudi z njihovim poznavanjem literarnih del drugih avtorjev, ki jih sprevrča v duhovite paradije.³⁶

Pomembni značilnosti literature nesmisla sta njena lahkotna, neprisiljeno učinkujoča, toda izredno natančno izdelana in pogosto zelo zahtevna forma, ter njena nekonvencionalnost, ki vzbuja vtis popolne poljubnosti in nevezanosti, čeprav jo vodi dosledno zasnovana kompozicija, prežeta z izrazito intelektualno kombinatoriko.³⁷

Poslučuje se različnih besednih iger, šal, leksikalnih substitucij ter dvoumnosti, ki temeljijo na zvočni enakosti ali podobnosti, zamenjavi ali pomoti. Pogost način ustvarjanja nonsense podobne sveta je naštevanje elementov, ki niso z ničimer

³⁰ Stanovnik: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem*, str. 36.

³¹ *A Dictionary of Literary Terms*, str. 426.

³² Shakespeare: *Hamlet*, str. 270.

³³ Stanovnik: *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih*, str. 134.

³⁴ *A Dictionary of Literary Terms*, ibid.

³⁵ Stanovnik: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem*, str. 36–37.

³⁶ Stanovnik: *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih*, str. 131, 134 in 136.

³⁷ Stanovnik: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem*, ibid.

povezani ali utemeljeni, med njimi so opazne le zvočne, na primer aliterativne asociacije.³⁸

Nesmisel je torej hoteno pačenje konvencionalne resničnosti ali obstoječega reda, najpogostejše jezika kot sistema, in paradija resničnosti. Pravi nonsens je vedno v tesni zvezi z resničnostjo in temelji na ostrem opazovanju prave resničnosti, kajti le dobro obvladanje nekega sistema daje možnost za njegovo parodiranje, podiranje ali dopolnjevanje. Nonsens vedno govori o tem, kar v življenju obstaja, vendar ne na tak način, kakor se o tem pripoveduje. Nonsens nastane, kadar se o čem govori narobe, nasprotno od tistega, kar poznamo iz življenja, ali ko osebe delajo vse narobe, nasprotno od tistega, kar počno drugi ljudje.

Nonsens se večkrat izteka v humor, tudi v satiro, in vedno podira obstoječe strukture, vendar se vztrajno in duhovito zabava z izmišljanjem novih arhitektur. Analogni ali nasprotni sistemi ponuja z željo, da bi zavrzel okostenele vrednote in ustvaril pogoje za nove možnosti znotraj sistema.

Nonsens je vedno igra, ki pa je dosledna in sistematična. Vse izmišljeno v nanovo ustvarjenih nonsensnih svetovih je zelo koherentno in z analogijo podprto z obstoječimi modeli iz resničnega sveta.³⁹

V jeziku se postopki, značilni za nonsensno literaturo, pojavljajo na različnih ravneh: v glasoslovju, oblikoslovju, besedotvorju, besedoslovju, skladnji in tudi v pravopisu. Milan Crnković v svojem članku *Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga*⁴⁰ poda seznam postopkov, ki jih Balog uporablja v svoji poeziji za otroke, in to so postopki, značilni za nonsensno pesništvo oziroma književnost nasploh.

K nonsensnim postopkom na ravni glasoslovja spadajo recimo odzemanje glasov besedam, vstavljanje posebnih vrinkov po vsakem zlogu (Kapakopo sipi?), neupoštevanje glasovnih sprememb (npr. palatalizacije), zamenjava določenih fonemov s fonemi, ki karakterizirajo osebo ali predmet (klobuk na primer govori: Dobko jutko, kospod, namesto: Dobro jutro, gospod.) in drugi.

Nonsens se v oblikoslovju kaže v rabi napačnih oblik (moj avto je od vseh avtotot/ avtejši in najavtejši⁴¹), pogostejše pa se pojavlja na ravni besedotvorja pri tvorbi novih besed in razlaganju njihovega nastanka. Pri tem ni tako pomemben pomen besede kot njen zunanji videz. Tudi njen izvor se zanemari in se jo spravlja v zvezo z besedami, ki vsebujejo enak ali podoben segment. Crnković našteva trinajst takšnih postopkov, med katerimi so najbolj splošni:

- ljudska etimologija (beseda tulipan je razložena tako, kot da je izšla iz besede tuliti in poljske besede pan);
- nonsensna etimologija (beseda RUS je tudi v besedah pRUS, bRUS, papiRUS, viRUS itd.);
- nonsensna analogija (po zgledu besede javkniti nastane beseda jabolktniti, ki pomaga pri poosebljanju jabolka);
- izločanje in osamosvajanje dela besede (iz besede skopuh se izloči Puh, ki lahko postane junak pripovedi);

³⁸ Stanovnik: *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih*, str. 130.

³⁹ Crnković: *Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga*, str. 43–44.

⁴⁰ Ibid. str. 46–50.

⁴¹ Novak: *Prebesedimo besede*.

– tvorba neobstoječih samostalnikov iz obstoječih glagolov in narobe (ptica se ptiči, riba se ribi itd.);

– dodajanje istega obrazila samostalnikom različnih spolov in pomenov (predpono raz- uporabimo v nonsensnih besedah raznožicek, razobešalnik, raztop itd.⁴²);

– nonsensna modernizacija (policaj postane palicaj, ker ima v roki palico in ne police, tihotapci postanejo tiholazci itd.⁴³);

– antonimna tvorba besed (po zgledu besede žarnica nastane tudi mračnica);

– prilagajanje obrazila pri nonsensni zamenjavi stavčne funkcije (»Mama je takrat vesela« se spremeni v »Veselje je takrat mamelo«.);

– nonsensna metateza, ki se velikokrat pojavlja tudi nenamerno v govoru in priložnostnem pisanju (vsemirje postane vserimje⁴⁴).

Besedoslovje s stalnimi besednimi zvezami nudi vrsto možnosti za uporabo nonsensnih postopkov, kot so:

– dobessedna (demetaforizirana) razlaga stalne besedne zveze ali povedi (npr. metati za kom oči), ki se lahko razvije v duhovito zgodbo;

– zamenjava dela stalne besedne zveze z novo besedo (kozarec pogovora);

– dodajanje istega prilastka pomensko različnim besedam (pokvarjen sir in pokvarjena ura, nato pa tudi pokvarjeni ljudje in pokvarjena voda);

– zamenjava ene stalne določilnice z drugo (dobimo boso glavo in gologlave noge).

Znotraj stavka so možni tile postopki:

– ustvarjanje anagramskega jezika s premešanimi zlogi ali črkami – sintaktično-morfološka zmešnjava (»Od te muke te zaželi bolodec« namesto »Od te muke te zaboli želodec«);

– sintaktična nonsensna metateza, pri čemer besede spremenijo funkcije (npr. profesor reče: Dobro jutro, snov, danes bomo jemali nove otroke.);

– nonsensna akumulacija besed, ki nepovezane elemente postavi druge ob druge (npr. kupite kupite/ nikar ne prezrite/ imamo zaklade/ iz mmmarmelade/ ... in vso zelenjavo/ in seme za travo/ in češnje in hruške/ in plastične puške/...⁴⁵).

Tudi pravopis je primeren za igro, sproženo z nonsensnimi postopki. Tako lahko najdemo cele stavke ali odstavke napisane skupaj brez presledka, včasih z vrinjenimi nesmiselnimi zlogi sredi toka glasov (Doberdangospodčenistegospapasajjevseenoglavnodasemalopogovarjamo...⁴⁶).

Iz povedanega se da videti, da nonsens ni samo termin za žanr, ampak je predvsem funkcionalni element, ki se lahko pojavlja v različnih zvrsteh in oblikah, tudi v fantastični pripovedi, saj nam ravno igra z besedami daje možnost, da zgradimo domišljjski svet, drugačen od realnega, v katerem vladajo povsem drugačna pravila, predvsem pa v njem ne vlada zakon smisla.⁴⁷

⁴² Rodari: *Srečanje z domišljijo*, str. 30.

⁴³ Novak, *ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Novak: *Domišljija je povsod doma*.

⁴⁶ Kovač: *Klepetava želva*.

⁴⁷ Novak: *Oblike sveta*, str. 72.

4. Sklep

Spoznanja o treh obravnavanih kategorijah bi se dalo strniti v te splošne definicije.

Fantastično

V širšem smislu je fantastično vse nadnaravno, tudi pravljico in nonsensno. V ožjem smislu pa so to pojavi, bitja in predmeti ter njihove lastnosti in odnosi med njimi, ki ne obstajajo v realnem svetu in niso v skladu z naravnimi zakoni, logiko in našo izkušnjo sveta, ampak so plod posameznikove domišljije, sanj in blodenj.

Fantastični in realni svet obstajata drug ob drugem, a ostajata vedno ločena med seboj, tudi če osebe prehajajo iz enega v drugega.

Pravljico

Je podtip fantastičnega v širšem smislu. Tako kot fantastično tudi pravljico ne obstaja v realnem svetu, vendar s to razliko, da je pravljico predvidljivo. To so klišeji, ki se ponavljajo: osebe so tipi, znani iz ljudskega izročila in mitologije, ki imajo stalne funkcije, stereotipne lastnosti in načine pojavljanja, in tudi dogajalni prostor je ustaljen (deveta dežela, drugo cesarstvo itd.).

V pravljicah je irealno integrirano v realnost in skupaj tvorita en svet na eni sami ravni.

Nonsensno

Je tudi podtip fantastičnega v širšem smislu. To je vse, kar sicer obstaja v realnem svetu, vendar na drugačen način, kot je predstavljeno. To so bitja in predmeti iz realnega sveta, ki jim dodamo lastnosti, ki jih po naši izkušnji sveta ne morejo imeti, ali dogodki, ki se glede na realnost odvijajo narobe.

Nonsensni so tudi različni igrivi posegi v sistem jezika in kršenje njegove norme, s čimer se ustvarjajo zabavne nove oblike s presenetljivim pomenom in čisto nov nonsensni svet, ki je dosledno zgrajen po svoji lastni logiki in zakonih in služi kot parodija resničnosti.

Viri in literatura:

BOKAL, Vera: *Fantastična pripoved*, *Otrok in knjiga* 1979, št. 8, str. 38–48.

CRNKOVIĆ, Milan: *Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga*, *Otrok in knjiga* 1980, št. 10, str. 43–52.

A Dictionary of Literary Terms, 1979.

GOLJEVŠČEK, Alenka: *Med bogovi in demoni*, Ljubljana 1988.

— *Pravljice, kaj ste?*, Ljubljana 1991.

JANIČIJEVIĆ, Jovan: *Prop, oko njega i posle njega*, v: Propp, V.: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 314–34.

JOVIĆ, Boris: *Fantastika, Literatura* 1990, št. 8, str. 158–61.

KOBE, Marjana: *Fantastična pripoved*, v: *Pogledi na mladinsko književnost*, Ljubljana 1987, str. 109–164.

— *Suveren prodor številnih avtorjev*, v: *Pogledi na mladinsko književnost*, Ljubljana 1987, str. 101–108.

KORDIGEL, Metka: *Pravljica in otroška fantazija*, *Otrok in knjiga* 1991, št. 32, str. 34–42.

KOVAČ, Polonca: *Klepetava želva*, Ljubljana 1975.

LEVI-STRAUSS, Claude: *Struktura i forma*, v: Propp, V.: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 203–238.

MACK, Anne, ROME, J. J., MANNEJC, Georg: *Private Enigmas and Critical Functions, with Particular Reference to the Writing of Charles Bernstein*, *New Literary History* 1991, št. 2, str. 441–464.

MELETINSKI, E. M.: *Strukturalno-tipološko proučavanje bajke*, v: Propp, V.: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 265–313.

MILANJA, Cvjetko: *Fantastička književnost – alkemija riječi*, v: *Alkemija teksta*, Zagreb 1977, str. 121–141.

NOVAK, Boris A.: *Domišljija je povsod doma*, Ljubljana 1984.

— *Oblike sveta*, Ljubljana 1991.

— *Prebeseđimo besede*, Ljubljana 1981.

PROPP, Vladimir: *Morfologija bajke*, Beograd 1982.

— *Strukturalno i istorijsko proučavanje bajke*, v: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 239–264.

— *Transformacije u bajkama*, v: *Morfologija bajke*, Beograd 1982, str. 175–202.

Rečnik književnih termina, Beograd 1985.

RODARI, Gianni: *Srečanje z domišljijo*, Ljubljana 1977.

SANDOR, Andras: *Myths and the Fantastic*, *New Literary History* 1991, št. 2, str. 339–358.

Darka Tancer-Kajnih
Maribor

SLOVENSKA PRAVLJICA PO DRUGI SVETOVNI VOJNI*

2. Klasična umetna pravljica

Pravljico kot literarno vrsto je v zavest ustvarjalcev umetne književnosti dvignila nemška romantika. Pod Herderjevim vplivom se je v prvi polovici 19. stoletja po Evropi sprožil pravi plaz zanimanja za ljudsko izročilo, ki so ga sprva samo vneto zbirali in v čim bolj avtentični obliki zapisovali, kmalu pa je to romantično navdušenje krenilo tudi v nove smeri: razmahnilo se je še avtorsko prirejanje in predelovanje zbranega gradiva; posamezniki pa so se vse pogosteje odločali tudi za svobodno in tvorno literarizacijo ljudskih prvin. Tako se je pravljica postopoma osvobajala zakonitosti kolektivne poetike in prehajala v drugačen komunikacijski model.⁶⁶

Vse te sočasno obstoječe ustvarjalne postopke je očitno dobro poznal danski romantik Hans Christian Andersen (1805–1875), ki je pravljico že v svoji prvi knjižni zbirki iz leta 1835 odločilno in prepoznavno zaznamoval s povsem specifično individualno poetiko. V duhu svojega časa (najverjetneje tudi pod vplivom bratov Grimm, E. T. A. Hoffmanna in H. Heineja⁶⁷) je nadvse uspešno umel združiti v harmonično celoto najzlahtnejše elemente izjemno čislane ljudske pravljice s sodobno literarno naravnostjo, ki je poudarjala še emocionalnost, fantazijo in posameznikovo notranje življenje. Andersen ni samo izredno razširil dotedanjega kroga pravljičnih motivov, ampak je pravljici podaril tudi izrazito subjektivno noto, saj jo je uporabil za izpovedovanje svojega doživljajskega in miselnega sveta.⁶⁸ Tako se zdi, da je bila pravljica pravzaprav najadekvatnejša možna izpovedna oblika tega znamenitega literarnega ustvarjalca.

Andersen je uspel pravljico izpiliti do klasične popolnosti in jo z neminljivim sijajem zapisati v tako imenovano univerzalno literaturo, katere poglavitna lastnost naj bi bila »zmožnost komuniciranja z bralci različni ravni«⁶⁹ oziroma možnost večplastnega branja.

* Besedilo je nadaljevanje prispevka, ki je bil objavljen v reviji *Otrok in knjiga* št. 36 in 38.

⁶⁶ B. Paternu: *Novi pogledi na njuno medsebojno oplajanje. Prispevek k vprašanju folklorizacije literature in literarizacije folklore*. Delo, 28. 2. 1980 (Književni listi)

⁶⁷ J. Vidmar: *Hans Christian Andersen*. Spremnna beseda v knjigi *Andersenove pravljice*, Mladinska knjiga 1980 (Zlata ptica)

⁶⁸ Martina Šircelj: *Pravljica od nekdaj do danes* v knjigi Šircelj – Kobe – Gerlovič: *Ura pravljič*, 1972.

⁶⁹ J. Rotar: *Povednost in vrsta*, 1976, str. 70

Njegov opus več kot stopetdesetih pravljicnih besedil predstavlja nedvomno zelo zanimiv, pomemben in odmeven literarni pojav, v katerem zasledimo že tudi zametke in nastavke kasnejše pravljичne geneze (artistično, simbolično pravljico, angažirano pravljico z izrazito družbeno-kritično poanto in moderno otroško pravljico).⁷⁰

Andersen je bil uspešen in čaščen že v času svojega življenja⁷¹, njegov literarni vpliv pa je bil seveda veliko daljnosežnejši, saj je v strokovnih krogih obveljalo mnenje, da je pravljica kot univerzalna literarna vrsta dosegla svoj umetniški vrh prav v Andersenovih stvaritvah, ki s svojo lepoto in pomenskim bogastvom še danes nagovarjajo in navdušujejo zelo heterogene bralce.

Najmočnejši in hkrati dokaj specifičen literarni odmev so imele njegove pravljice v obdobju nove romantike, ki je prav programsko gojila odpor zoper stvarnost in znova postavila v ospredje človekova občutja, domišljajske predstave in razpoloženja, predvsem pa je s pomočjo vizij in simbolov želela odkriti globljo, vsakdanji zavesti skrito resničnost. Takšna usmerjenost v subjektivnost se je najbolj razmahnila v liriki in krajših proznih vrstah.⁷² Tako je ob priljubljeni noveli⁷³ nova romantika spet močno povzdignila tudi umetno pravljico.

Za mnoge vidne predstavnike dekadence in simbolizma pa je bilo značilno še larpurlartistično pojmovanje umetnosti, ki se je v polni meri izrazilo tudi v nekaterih skrajno estetiziranih, bohotno razkošnih pravljicah Oscarja Wilda (predvsem v njegovi drugi pravljичni zbirki *Hiša granatnih jabolk* iz leta 1891).

V povezavi s »fin de siècle« esteticistično filozofijo so se na prelomu stoletja pojavile tudi izrazito nove težnje v razumevanju funkcije mladinske književnosti. Njihovi zagovorniki niso samo odločno nasprotovali »racionalistično-moralističnim, sentimentalno-romantičnim in filantropsko-vzgojnim ustvarjalnim pobudam«, ampak so zaradi priseganja na enoten umetniški izraz v najbolj drznih razmišljanjih celo povsem negirali potrebo po specifični, otrokom namenjeni književnosti.⁷⁴ Toda prav Wildove pravljice, ki razen redkih izjem niso nikoli postale priljubljeno otroško branje, dokazujejo pomanjkljivosti teh radikalno zastavljenih zahtev. Vsekakor pa so bile tovrstne ideje, ki so prihajale predvsem iz Nemčije, zanimiva opozicija prevladujoči didaktično-utilitaristični usmeritvi takratne mladinske književnosti in so odločilno pripomogle k njenemu sodobnejšemu vrednotenju, ki je tudi na tem področju literarne ustvarjalnosti uveljavilo kriterij umetniške kvalitete.

Pravljica je bila torej v evropski literaturi nasploh najbolj cenjena v obdobju romantike in nove romantike, ko je doživela svoj bujni razcvet, umetniški vrh in

⁷⁰ *Pravljica od nekdaj do danes*

⁷¹ Slovenci smo se z njegovimi pravljicami srečali že v letih 1858–59, ko sta Fran Erjavec in Fran Levstik v *Slovenskem glasniku* objavila prevode treh pravljic.

⁷² J. Kos. *Svetovna književnost*, 1971, str. 471

⁷³ Mnogi teoretiki (npr. Richard Bamberger) opozarjajo na stilistično podobnost pravljice in novele. Milivoj Solar pa je v svoji knjigi *Teorija proze* (Zagreb 1989) pojasnil tudi njune bistvene razlike v motivacijskem sistemu. Medtem ko novela do izjemnosti povzdiguje vsakdanje motive, pravljica ravno obratno izjemne motive enači z motivi iz vsakdanjega življenja. Čeprav tudi novela lahko vsebuje čudežne in fantastične elemente, se poslužuje predvsem realistične motivacije, saj ima notranjo logiko, ki je osnovana na vzročno-posledičnem mišljenju.

⁷⁴ B. Pregelj: *Slovenska književnost za otroke. Otrok in knjiga*, št. 10, str. 82

tudi že delni razkroj. Kasneje v nemladinski književnosti nikoli več ni pomenila dominantne in privilegirane oblike, čeprav jo posamezni ustvarjalci občasno gojijo še danes, nekateri celo v visoko kultivirani, literarnim sladokuscem namenjeni formi.

V drugi polovici 19. stoletja je nad pravljico začela dobivati primat in sčasoma celo monopol razvijajoča se mladinska književnost, ki je vanjo vnašala zanimive novosti. Glede na generično bistvo otroka, ki kljub nenehnim in občutnim civilizacijskim spremembam vendarle ostaja v svojih temeljnih razvojnih zakonitostih enako, si skoraj z gotovostjo upamo trditi, da bo pravljica tudi v prihodnosti ostala ena najbolj razširjenih in značilnih vrst svetovne mladinske književnosti. Njen način upovedovanja je tako rekoč idealno približan bralnim potrebam in sposobnostim predšolskega in zgodnješolskega otroka, njena čudežnost pa ji zaradi tesne povezave s procesom čudenja, ki je po mnenju ustvarjalcev in teoretikov bistvena skupna točka otroškega in umetniškega videnja sveta, zagotavlja literarno privlačnost. Toda najbrž se bomo tudi v bodoče na pravljичnem področju srečevali z dvema, v osnovi zelo različnima, ustvarjalnima principoma:

- z enim, ki bolj ali manj obnavlja in variira že znane motivne, oblikovne, kompozicijske in slogovne prvine tradicionalne pravljice, in
- z drugim, ki kljub upoštevanju posameznih tradicionalnih prvin teži predvsem v iskanje novih izpovednih vsebin in svežih izraznih možnosti, saj išče poti nadaljnega pravljичnega razvoja.

Literarnozgodovinski pregled nam pokaže, da pravljичna geneza sicer poteka po vertikalni ravni, vendar moramo tej ugotovitvi dodati še nespregledljivo dejstvo, da nove pravljичne različice svojih predhodnic ne izrinejo v pozabo, ampak samo razširjajo dotedanjo paleto pravljичnih modelov. Zato so tudi še v časovno najsoodobnejši literaturi produktivni tako rekoč vsi doslej najznačilnejši pravljичni žanri, seveda pa besedila, zaznamovana predvsem z močnim pečatom pripovedne tradicije kljub kvantiteti ne predstavljajo več umetniško osrednje variante, temveč samo njene vzporedne pravljичne tokove. Posnemovalni princip se je pravzaprav v zadnjih desetletjih, ki pomenijo tudi čas izredno masovne in komercialno naravnane pravljичne produkcije, celo razmahnil. Žal se često povezuje z avtorjevim podcenjevanjem recepcijskih sposobnosti mladih bralcev. Kar preveč izpetih pisateljev in »po sili literatov« se namreč načrtno zateka v navidezno udobno in varno zavetje mladinske književnosti in še posebej pravljice, računajoč na spoznanje, da vsak otrok odkriva svet na novo in mu zato lahko celo »kopije kopij že zdavnaj prežvečenih klišejev predstavljajo zanimiva literarna odkritja.«⁷⁵

Glede na dinamiko ohranjanja in spreminjanja pravljичnih obrazcev nas posebej zanima pomen oznake **klasična umetna pravljica**.

Prilastek klasičen lahko zaznamuje kar nekaj različnih lastnosti, toda v našem primeru se zdita zanj najustrenejši naslednji slovarski pojasnitvi:⁷⁶

- 1.) ima obliko, sestavine, ujemajoče se s tipično, značilno predstavo določenega pojma v preteklosti,
- 2.) figurativno pomeni tudi prvorazreden, zgleden, umetniško dovršen oziroma popoln primerek.

⁷⁵ Boris A. Novak: *O kiču. Otrok in knjiga* 1987, št. 25, str. 61

⁷⁶ *Slovar slovenskega knjižnega jezika* II, str. 326 in *Slovar tujk*, 1982, str. 346

Termin klasična pravljica danes v literarni vedi najpogosteje označuje tip pravljice, v kateri je »privrženost pripovedni tradiciji močnejša od inovacij«, ⁷⁷ oziroma pravljico, ki v svoji zunanji in notranji strukturi bolj ali manj ohranja značilne prvine ljudske pravljice.

Med njene tako rekoč obvezne elemente sodi vsekakor enodimenzionalnost dogajanja, ki ji podari izrazito literarno fiksijski značaj. Pri razbiranju bistvenih lastnosti klasične umetne pravljice običajno navajajo še čvrsto in jasno izpeljano pripovedno in kompozicijsko strukturo, ki temelji na bogati fabuli. Privlačna zgodba daje pravljici razvidno vsebinsko jedro, ki izpostavlja predvsem globoko moralna občečloveška sporočila. Za klasično umetno pravljico je namreč značilna **etična** polarizacija likov in dogodkov s **poudarjeno vlogo pozitivnih vrednot**. Za pravnično zmago dobrega oziroma za končno vzpostavitev pomirjujočega etičnega ravnotežja (v skladu z zaslugami posameznih pravljicnih oseb) skrbijo najraznovrstnejši čudeži, ki omogočajo nadnaravni, **harmonični red sveta**. Čudežno klasična pravljica ustvarja v glavnem s preverjenimi literarnimi postopki, kot so: animizem, antropomorfizacija, metamorfoze, sofisticizem itd. Po zunanji obliki je tudi klasična umetna pravljica praviloma krajše prozno literarno delo z linearno stopnjujočo se pripovedjo, ki rada ohranja tradicionalni dvojni ali trojni ritem zaokroženih epizod.

Ob proučevanju klasične pravljice se nam ponuja v razmislek hipoteza, da je na razvoj umetne pravljice vplivala tudi ljudska pripovedka, od katere je najbrž pravljica prevzela poglobljeno karakterizacijo svojih likov ter podrobnejši krajevni in časovni opis dogajanja. Prav te značilnosti skupaj s spremenjeno etiko in motivacijo dogajanja (osebe so v svojem ravnanju pogosto že psihološko motivirane) predstavljajo glede na ljudsko pravljico gotovo najopaznejši razvojni premik.

Toda tudi klasična umetna pravljica ni enotna literarna kategorija, saj lahko glede na njeno večjo ali manjšo zavezanost poetiki ljudske pravljice govorimo o posameznih podtipih, ki imajo seveda določene razlikovalne lastnosti.

Izrazito trpno posnemanje vseh najznačilnejših prvin ljudske pravljice najdemo v tako imenovani **literarni ljudski pravljici**, ⁷⁸ ki predstavlja prehodno obliko ljudske pravljice v umetno. Že v prejšnjem poglavju smo opozorili na dejstvo, da resnično izvirno podobo ljudske pravljice srečamo v knjižnih izdajah silno redko. V glavnem še danes spoznavamo to vrsto ljudskega pripovedništva predvsem v literariziranih zapisih različnih avtorjev, ki so kljub želji po posredovanju avtentično ljudske podobe besedila prepoznavno obarvali tudi s svojim osebnim slogom.

V preteklosti so otrokom namenjene ljudske pravljice bile zaradi zastavljenih moralno-vzgojnih zahtev pred natisom često podvržene še temeljitim redakcijskim posegom, ki so nemalokrat dokončno zbrisali sled za izvirnikom. Zato uredniki novjših pravljicnih izdaj radi posebej omenjajo svoj trud pri iskanju čim pristnejših, vsebinsko in slogovno neprirejenih inačic. Kot vzorčni primer uspešnega, z izjemnim poslušom narejenega izbora slovenskih ljudskih pravlji in pripovedk strokovnjaki navajajo priljubljeno, večkrat ponatisnjeno zbirko *Slovenskih ljudskih pripovedi*, ki jo je leta 1970 izdala Mladinska knjiga, zbrala in uredila pa pisateljica Kristina Brenkova. V tej knjigi je bila objavljena tudi pravljica *Pšenica-najlepši cvet*, ob kateri je v kazalu navedeno, da jo je zapisala Lea Fatur. Leta 1974 je ista

⁷⁷ Joža Skok: *Antologija hrvatske dječje priče*, 1990, str. 229

⁷⁸ Milan Crnković: *O otroški pravljici. Otrok in knjiga* 1987, št. 26

pravljica v popolnoma identični obliki izšla tudi v zbirki Čebelica (št. 174), vendar tokrat kot avtorska pravljica Kristine Brenkove, ki je za izdajo pred štirimi leti najbrž opravila prevod iz narečne variante v knjižni jezik. Ta — predpostavljamo založniški — spodrseljaj, ki niti z besedo ne omenja kakršnihkoli povezav z ljudskim izročilom, nas seveda lahko navdaja z razmišljanji o možnostih upravičenega in neupravičenega prisvajanja skupne duhovne lastnine.

Nesporno večji avtorski delež označuje **literarno pravljico**,⁷⁹ v kateri ustvarjalci sicer uporabljajo ljudske like in motive, vendar jih podreajo že tudi lastni domišljiji, kar pomeni, da jih bolj ali manj svobodno preoblikujejo. V tipično pripovedno strukturo ljudske pravljice pa običajno vnašajo krajše opise, s katerimi dajejo večji poudarek notranjemu življenju pravljičnih oseb in navzočnosti pokrajine.

Meja med obema podtipoma je v literarni praksi včasih težko določljiva, zato se nam zastavlja vprašanje o uporabnosti predstavljene klasifikacije, ki ima po našem mnenju pomanjkljivost tudi v poimenovanju. Prilastek »literarna« pomeni na področju besedne umetnosti vsekakor preveč splošno in samoumevno oznako. Glede na odločilno prisotnost elementov ljudskega slovstva lahko verjetno oba podtipa enako dobro, morda pa celo zgovorneje označi kar termin **tradicionalna pravljica**, ki ga ustrezno razširimo z dodatnimi pojasnili.

Ljudsko bogastvo posameznih slovenskih pokrajin so nam po drugi svetovni vojni v zajetnejših knjižnih izdajah skušali približati predvsem naslednji zbiralci in pisatelji: koroško Vinko Möderndorfer⁸⁰, izročilo Bele krajine, Savinjske doline in okolice Škofje Loke Lojze Zupanc⁸¹ prekmursko Pavle Rožnik⁸² in avtohtonost slovenske Istre Marjan Tomšič.⁸³

Vsem besedilom je skupno, da v jasni, pregledni in domišljijsko razgibani pripovedi upovedujejo neosebno, tradicijsko snov, v kateri ima pomembno mesto tudi pokrajina. Za slikovito upodabljanje pokrajinskih posebnosti avtorji v večji ali manjši meri uporabljajo še narečno izrazje, ki posameznim knjigam podari zanimiv in hkrati nezamenljiv lokalni kolorit. Literarnovrstno izbiri niso enotni, vsekakor pa v njih prevladujeta pravljica in pripovedka.

Tradicionalne pravljice so v prvem povojnem, iracionalni literaturi izrazito nenaklonjenem desetletju pisali tudi Mile Klopčič, Pavel Golia, Albert Širok, Oskar Hudales, Venceslav Winkler in nekateri drugi pisatelji. Čeprav njihove pravljice (in pripovedke) v literarnem smislu niso prinašale nobenih posebnih novosti, so v času skrajno realistično in ideološko poudarjenega načina pisanja vendarle neopazno utirale pot drugačni poetiki, ki se je s postopnim uveljavljanjem moderne pravljice dokončno utrdila v ustvarjalno izjemno eruptivnih sedemdesetih letih.

V specifičnih okoliščinah druge svetovne vojne se je v naši književnosti pojavila **pravljicična različica z močnim ideološkim obeležjem**, ki je črno-belo pravljicično polarizacijo likov in dogodkov podredila aktualnemu zgodovinskemu dogajanju. Tradicionalne pravljicične junake so zamenjali pogumni partizani in njihovi zavezniki

⁷⁹ Prav tam

⁸⁰ *Koroške pripovedke* (1957)

⁸¹ *Zaklad na Kačurju* (1956), *Povodni mož v Savinji* (1957), *Palček v Čedri* (1959), *Sto belokranjskih* (1965), *Kamniti most, Deklica in kač* (1977)

⁸² *Okamenene kraljične* (1965), *Žalostna kraljična* (1975), *Lepa Mankica* (1977), *Zlato mesto* (1978), *Slepi bratec* (1982)

⁸³ *Noč je moja, dan je tvoj*. (1989)

(tudi poosebljena slovenska narava), pravljčno zlo pa se je utelesilo v brezmejno krutih in pohlepnihi sovražnikih ter izdajalcihi. Pravljčna morala je tako dobila nove, zelo jasno definirane vrednote, ki so temeljile na poveličevanju pravičnosti in plemenitosti narodnoosvobodilnega boja. »Partizanska pravljica« se je v teh, za slovenski narod usodnih letih, naslonila predvsem na tako imenovano realistično ali novelistično inačico ljudske pravljice, za katero je značilno, da imajo odločilni vpliv na potek dogajanja (v empiričnem svetu možne) lastnosti in sposobnosti glavnih junakov. Ob očitni konkretizaciji besedila je svoj pomen začel izgubljati tudi končni pravljčni čudež, zato ga je pogosto nadomestila na realističen način izbojevana zmaga.⁸⁴ Zaradi prevlade idejno-racionalnih prvin in empirizacije čudežev so tovrstna besedila s poantno izostrenim sporočilom pravljčne obrazce močno razkrajala. Njihova ideološka preobremenjenost ali celo aktivistična tendencioznost nam danes vzbuja resne umetniške zadržke, čeprav seveda tem pravljicam ne odredkamo določene dokumentarne vrednosti. Težko pa bi se povsem strinjali s predvidevanji pisatelja Ivana Potrča, da bodo partizanske pravljice iz velike časovne distance ali ob branju brez zgodovinskega spomina samo še pravljice v najbolj čistem literarnem pomenu. Sicer pa tudi Potrč svoje uvodno razmišljanje k Pravljicam o Vanču (1983) konča z željo, da bi bila knjiga »návek živa« priča naše partizanske kulture.

Za ponazoritev med vojno nastale, a zaradi objektivnih razmer šele po vojni objavljene partizanske pravljice, navajamo Potrčevo besedilo iz omenjene knjige:

*Pravljica o Vanču, slavčku, bodežu, krtu Krtini, mravljínčku
in prelepih Lenkinih očeh*

Bil je večer. Taborišče v Rogu, globoko v kočevskih gozdovih, je bilo že nekaj dni prazno. Samo straže so ostale v njem. V dolini se je talil sneg, pomlad se je odpirala, iz postojank in bunkerjev pa so začeli lesti Nemci in izdajalci: Muc Mrjav se je čez dan grel na soncu – na kamnu, koder se je stalil sneg – in bil zelo nesrečen zaradi pokanja v dolini. Treskale so mine, ropotale so strojnice, udarjali so topovi.

Na večer se je vrnil v taborišče kurir Vanč. Z njim je pribrundal medved Brundač. Ni še bila prava pomlad, on bi še spal. Ali streljanje ga je vrglo iz zimskega spanja. Vedel je, zakaj je brundal, lahko je brundal.

Posedli so v baraki okrog ognja. Žerjavica je tlela, mucu Mrjavu je toplota godila, da je smrčal, medveda Brundača pa je znova prijemal spanec. Tu gori okrog taborišča bi se še dalo spati, je mislil Brundač. Snega je bilo še dokaj, taborišče je bilo visoko v gozdu. Streljanje tod se je slabo slišalo, na večer je sploh potihnilo. Kurir Vanč je povedal:

»Naklestili smo jih.«

Več ni govoril. Bil je utrujen. Niti koruznega močnika ni mogel pojesti. Mrjavu je koruzni močnik vedno dišal. Ni govoril, ni se dotaknil močnika. Borba je bila huda, zmaga je bila plačana s krvjo partizanov.

Potem se je vrnil očka, vrnila se je mamka. Ona je prišla zadnja. Zakasnila se je,

⁸⁴ M. Bokal: *Povojna slovenska otroška in mladinska književnost*. Poskus razdelitve po žanrih. *Naši razgledi*. 9. 9. 1977, str. 438–440 in Z. Pirnat-Cognard: *Pregled mladinske književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*, Ljubljana 1980

morala je pomagati ranjencem. Kmetje so jih vozili v partizansko bolnišnico globoko v hosti. Potem so se vrnili partizani in prinesli pravi živ-žav. Taborišče je oživel. Partizani so peli in pripovedovali cele zgodbe o boju. Vanč pa je sanjal o brzostrelki. Kurir z italijansko puško in z velikimi očetovimi škornji — ah, to ni bilo več za svet, to ni bilo več za pionirja, ki je dočakal v partizanih pomlad petinštiridesetega leta!

Ali — takrat je prisedla mamka k ognju. Pobožala je Vanča po kodrih in rekla:

»Zlati otrok, dobro, da te imam pri sebi!« Nato je vzdihnila in še rekla: »Ubogi rudar Knap, uboga pionirka Lenka!«

Zdaj se je Vanč zdramil. Prislonil je puško na medveda, zgrabil mamko za ramena, jo stresel in ji zapovedal:

»Mamka, pripoveduj! O rudarju in o Lenki pripoveduj!«

Zgodba je bila kratka — ali Vanča je predramila docela. Pripovedovala je o rudarju Knapu. Rudar Knap je bil partizan. Trbovlje je zapustil lansko pomlad. Pred dvema dnevoma je izkrvavel v mamkinem naročju. Rana je bila velika, mamka mu ni mogla več ustaviti krvi. Ko je rudar Knap sprevidel, da bo umrl, je morala mamka seči v njegov žep in mu še enkrat pokazati sliko njegove male hčerke — pionirke Lenke. Poleg podobe je bilo pismo. Pismo je bilo iz Trbovelj. Pisalo je, kako je švabobranska zalega prišla po pionirko Lenko in jo vrgla v globoko kamnato ječo sredi Trbovelj. Prišli so ponjo, ker ni hotela peti nemških pesmi. Prišli so ponjo, ker ni hotela igrati na odru nemške deklice, lepuškaste nemške kraljične. Toda Lenka je bila pionirka. Lenka ni mogla biti nemškutarska deklica. Prišli so ponjo in jo vrgli v ječo. Pred ječo pa so postavili za stražo kačo Zvitačo. Postavili so jo, da bi se ovila pionirki okoli telesa ter ji izpila prelepe oči.

Lenka je v ječi umirala od gladu. Nesrečni partizan in rudar Knap je to vedel in preden je umrl, je že zavzdihnil:

»Kdo mi bo rešil Lenko?«

Zgodba je bila strašna, strašnejša od smrti rudarja Knapa. Še strašnejša pa je postala, ko je mamka izvela iz torbe okrvavljeno sliko pionirke Lenke. Partizani so si sliko podajali iz roke v roko in vsak je vzdihnil:

»Kako lepa pionirka, kako prelepe oči!«

Vanč ponoči ni zatisnil očesa. Vso noč ne. Mislil je na strašno zgodbo. Proti jutru pa je dozorelo v njegovi glavi: Lenko je bilo treba rešiti. Bilo jo je treba rešiti takoj. Tudi en sam dan se ni smelo več čakati. Dregnil je medveda Brundača ter mu povedal zaradi Lenke. Medved je pokimal z glavo in zabrundal. Potem je Vanč potegnil Mrjava od žerjavice in mu povedal: »V Trbovlje bomo šli. Rešili bomo Lenko!« Muc je milo, premilo zamijavkal. Lepa pionirka Lenka se mu je zasmilila, še bolj so se mu smilile njene prelepe oči. Muc Mrjav bi šel za Lenko in za njene oči tudi po kostanj v žerjavico.

Zjutraj pa je stopil Vanč s puško, z očetovimi škornji, s partizanko na glavi pred očka-komisarja. Razodel mu je svojo namero. Očka je pregledal cev Vančeve puške, pregledal je municijo ter rekel:

»Pionir si! Tudi pionirji se borijo za pravico!«

Mamka ga je pogladila po pšeničnih kodrih — silili so mu izpod partizanke — in mu potisnila v torbo zdravila ter dejala:

»Malo vas je, sam si z Mrjavom in Brundačem, ali ne morem ti braniti. Pojdi in reši nesrečno rudarjevo Lenko Pogum te naj spremlja na poti, pa bo vse dobro. Nič drugega ti ne morem dati za popotnico.«

In pionir Vanč z italijansko puško, z očetovimi škornji in s partizansko zvezdo na kapi, muc Mrjav in medved Brundač so odšli.

Dolgo so gazili visok sneg, opoldne so prišli na sončno jaso, kjer je padel pes Čuvaj. Poiskali so grob, ga okitili s telohom in potihoma zapeli partizansko žalostinko. Slišal jih je ptiček Slavček, ki se je pozibaval skozi dan po grmu, in jim pomagal zapeti:

»Na tihi jasi
tihi grobek...«

Vanč mu je povedal o lepi pionirki Lenki, zgodbo o kači Zvitači in zgodbo o prelepih Lenkinih očeh. Ptička Slavčka ni moglo nič več zadrževati. Moral je z njimi, moral jim je pomagati. Deklica se mu je zasmilila do dna drobnega srca. Zapel je žalostinko, prežalostno pesem.

Niso se smeli muditi. Morali so naprej. Prvi je hodil Mrjav, za njim Vanč, za njima pa Brundač. Brundač je bil najbolj neroden. Le ptiček Slavček je preskakljal vse grme in odkrival vse zasede.

Na večer so prišli do široke reke, do Save. Po planinah se je talil sneg in Sava je široko narasla. Hoteli so čez most, ali tam je odkril Slavček švabsko zasedo.

Čez most niso mogli, za čoln niso vedeli, Švabi so potopili vse čolne. Ali kurirji so si še vselej pomagali. Tudi Vanč je bil kurir. Toda tokrat je imel s sabo nerodnega Brundača. Lenka pa je trpela silo, strašno se mu je mudilo. Mijavkati in obupavati je začel Mrjav, brundati je začel Brundač, le Vanč ni izgubil poguma. Odšel je ob reki za Slavčково pesmijo. Ta pesem je bila vesela, vlivala mu je novo in novo voljo. Za njim sta počásnila Mrjav in Brundač.

Takrat je pred njimi zacvililo. Zacvililo je enkrat, zacvililo je dvakrat in trikrat. Slavček je nehal peti, Vanč in živali so obstali. Spodaj ob reki so zagledali v večernem somračju najprej košati rep, potem lisico Zvitorepo. Skakala je okrog naježenega klopčiča ter ga s šapami potiskala proti vodi. Jež je slutil nesrečo, je slutil samo hudo. Zvijal se je v klopčič ter cvilil: Zvitorepa ga je hotela potisniti v reko. Hotela je, da bi se stric jež stegnil, da bi ga lahko zadavila.

Vanč je pomeril s puško – imel je stare račune z Zvitorepo – ali Brundač ga je od zadaj krepko potisnil s taco. V bližini so bili Švabi in strel bi jih izdal. Vanču je spodrsnilo, pod nogami mu je zaškripal kamen. Lisica je razpela oči in se ko senca naglo potegnila skozi najbližji grm.

Slavček je skočil na vejico pred strica ježa in zapel. Jež ni čutil več šap, zaslišal je Slavčka, vedel je, da se je nekaj zgodilo. Počasi se je jel raztegovati. Najprej je pomolel izpod ježic prednjo levico, potem desnico, nazadnje gobček. Odprl je oči, zagledal naše štiri in zaslišal že daleč nekje Zvitorepkino bevskanje. Bila je lisičja tožba, a bilo je tudi zahvalno bevskanje – znova je odnesla zdrave tace! Stricu ježu je vendarle odleglo. Potegnil se je od reke in nič se ni znašel, kako bi se zahvalil.

Naši so mu povedali strašno zgodbo o zaprti pionirki Lenki, o kači Zvitači in o prelepih Lenkinih očeh. Povedali pa so mu tudi o skrbi zaradi čolna.

»Kakšna sreča, da me Zvitorepa ni zadavila. Nihče več vam ne bi mogel povedati za čoln,« je rekel jež in oči so mu zaigrale od veselja. Ozrl se je okrog, povohal na vse strani in pošepnil Vanču na uho: »Za čoln veva samo dva. Jaz in mlinar. Odidite lepo ob reki ter se ustavite ob krivi vrbači. Skočil bom v mlin, potopotal pod posteljo in dvignil mlinarja. Ta kar spi in spi.« Glasneje pa je povedal: »Hvaležen sem vam, da ste mi rešili življenje. Ali še bolj bi vam bil hvaležen, če bi smel z vami. Strašno rad bi bil

partizan. Tudi jaz bi rad pomagal ljudem. Poštenjak sem, pravijo mi pa stric Bodež – nemarneži že vedo zakaj!»

Stric Bodež je hotel z njimi tudi on se je hotel boriti za pravico. Zakaj ga ne bi vzeli?

Tako se je zgodilo, da je mlinar prepeljal še strica Bodeža čez reko. Ob slovesu jim je želel srečno pot in srečno vrnitev. A moral si je obrisati še solzo, ko so mu povedali strašno zgodbo o lepi pionirki Lenki in kači Zvitači, o prelepih Lenkinih očeh. Tudi mlinar bi odšel z njimi, toda moral je čakati kurirje.

In znova so hodili. Naprej je tekel stric Bodež. Poznal je vsak klanec. Vse je prevohal s svojim pasjim smrčkom. Potem je šel muc Mrjav, za njim Vanč z italijansko puško, z očetovimi škornji in s partizanko na glavi, za njimi vsemi pa je motovilil medved Brundač. In tudi ptiček Slavček je preskakljaj vse grme, da ne bi padli v zasedo.

Med potjo je stric Bodež odkril z vohanjem krta Krtino, ga toplo pozdravil ter mu povedal strašno zgodbo o lepi pionirki Lenki, o kači Zvitači in prelepih Lenkinih očeh. Krt Krtina ni pomišljal niti trenutke, takoj je rekel:

»Tudi krti moramo pomagati. Sovražimo Švabe, pod zemljo naletimo na grobove tisočernih nesrečnih žrtev. Malo počakajte, zdregal bom vse svoje krte.«

Krt Krtina je zategnjeno zacvilil in – ena, dve – se je nabralo od vseh strani krtov kot listja in trave. Vsi so sovražili Švabe, še bolj so jih mogli, ko so zvedeli strašno zgodbo o lepi pionirki Lenki in o njenih prelepih očeh.

»Moramo jo rešiti,« so se zakleli.

Zdaj je šla z Vančem že cela vojska. Brundač je moral paziti, da ni potacal krtov. Ptiček Slavček pa je prepeval partizansko koračnico. Naučil se je v gozdu. Vsi gozdovi so je bili zadnja leta polni. Vanču bi ob njej zaigralo srce, če ga ne bi grizla misel na nesrečno Lenko v globoki kamnati ječi. Srce se mu je trgalo.

Tako so pripotovali do trboveljskih revirjev. V hostah pred Trbovljami so jim prišle na pomoč mravlje z mravljo Mravljinčkom. Tudi one so zvedele za strašno zgodbo o lepi pionirki Lenki in njenih prelepih očeh ter rekle:

»Tudi me moramo pomagati. Švabi nas pošiljajo v vrečah za ptičjo hrano v Nemčijo.«

Pred Trbovljami se je vojska ustavila. Pionir Vanč je poslal ptička Slavčka v globoko kamnato ječo. Ptiček Slavček se je vrnil s solzo v očeh. Prežalostno je zapel in povedal:

»Lenka leži na tleh. Ječa ji je izpila vse moči. Kača Zvitača ji ovija telo in ji zre v prelepe oči. Lenka pa noče zapeti nemške pesmi, noče igrati nemškutarske deklice.«

Vančeva vojska je bila partizanska vojska. V prsih jim je gorela sveta mrznja. Nič jim ni bilo treba komandirati. Vsak je vedel, kaj mora storiti.

Vojska se je pognala proti Trbovljam, proti kamnati ječi. In – krti s krtom Krtino vred so se zarili pod debelo zidovje. Začeli so izpodkopavati kamenje. Muc Mrjav in stric Bodež sta vdrli v globoko kamnato ječo. Ptiček Slavček je zapel pred ječo pesem uspavanko. Uspaval je straže, uspaval je tudi Lenko. Medved Brundač, mravlja Mravljinček s svojimi in Vanč so čakali... čakali...

V globoki ječi se je odigral medtem strašen boj. Stric Bodež je ugriznil kačo Zvitačo v rep, muc Mrjav jo je stisnil za vrat. Kača Zvitača se je divje otepala. Pionirka Lenka je bila rešena iz kačjega objema, a obležala je kakor mrtva na tleh. Kača Zvitača se ni mogla več iztrgati iz zob strica Bodeža. Sekala je na levo in desno po

njegovih bodicah, dokler ni omagala in pustila, da je začel stric Bodež južino pri njenem repu.

Medtem so krti izpodkopali zid. Medved Brundač se je naslonil nanj in zid se je podrl. Pod sabo je pokopal tudi stražarje in izdajalce. V ječo je planil pionir Vanč dvignil napol mrtvo pionirko Lenko, potegnil izpod stražarjev brzostrelko ter jo odnesel izpod razvalin.

Za njim sta prišla tudi Mrjav in stric Bodež. Za njima so prišli krti s krtom Krtino, za njim je priletel ptiček Slavček, za njim je pribrundal Brundač.

Zatem jih je mlinar, na noč že, prepeljal prek Save, vse razen krtov in mravelj. Mlinar je bil srečen, ali hudo mu je bilo, da ni mogel videti prelepih Lenkinih oči. Trdno je spala, niso je mogli prebuditi. Pionirka Lenka je odprla oči šele vrh Kuma, ko je posijalo zlato jutranje sonce in je zapel ptiček Slavček budnico.

Pionirka Lenka je imela prelepe oči. Vsi so bili srečni, ki so jih videli. A najbolj je bil srečen Vanč. Lahko je bil srečen. Rešil je pionirko Lenko, prek hrbta pa mu je visela švabska brzostrelka.

Na Kumu je sijalo zlato sonce, v Trbovljah pa so našli tisto jutro Švabi in izdajalci med ruševinami kamnite ječe kačji skelet. Mravlje so oglodale kačo Zvitačo do belih kosti.

V izjemno težkih vojnih letih pa so nastajale tudi pravljice, ki se snovno niso povezovalе z neposrednim vojnim dogajanjem, ampak so nudile uteho in upanje s tradicionalno pravljичno motiviko in strukturo. Ob nastanku so jim sicer pogosto pripisovali alegorične in simbolične pomene, ki pa so se v naslednjih desetletjih (vzporedno z družbenim razvojem) zabrisali, saj boljša tovrstna dela dovolj uspešno nagovarjajo bralce tudi brez sklicevanja na alegorični smisel. Zato bi se v teh primerih najbrž dalo razglablјati o prvotnem in drugotnem obstoju besedila.

Sredi vojne vihre so leta 1944 izšle štiri pravljice Frana Saleškega Finžgarja pod skupnim naslovom *Makalonca*. v »katerih so mnogi zaslutili prikrit protest proti okupatorju, ki pa je bil preoblečen v starodavno pravljico o kraljevičih in carjevičih«⁸⁵ V razkošno ilustrirani slikaniški izdaji (ilustrirala jo je Alenka Vogeltnik) iz leta 1991, ki je že zaradi uvrščenosti v knjižno zbirko Cicibanov vrtljak namenjena predvsem mlajšim bralcem, pa *Makalonco* dojamemo kot tipično ahistorično pravljичno pripoved.

Po vojni je partizansko pravljico – kljub prepričanju, da pravljice na splošno s svojo iracionalnostjo varno vplivajo na otrokov zdravi duševni razvoj – gojil tudi socrealistični pripovedni slog, ki je sicer favoriziral objektivno odslikavanje stvarnosti, svoj vrednostni sistem pa je gradil na idealih narodnoosvobodilnega boja. V okvirih njegove poetike so v glavnem nastajale pravljice s skromnimi domišljjskimi razsežnostmi in s pragmatično naravnostjo, zato v pravljичnem razvoju pomenijo predvsem svojevrstno zastranitev in stagnacijo. Med tovrstno literarno bero je bila in ostala posebej priljubljena pravljica Vide Brestove *Ptice in grm* (1955).

To je zgodba o mladi partizanki, ki jo sredi strašne ofenzive pred pogubnim fašističnim preganjanjem skriva v svoje zavetje oživljena narava. Motiv nekoliko

⁸⁵ M. Idrizović: *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji I.* (Bosna in Hercegovina, Hrvatska, Slovenija), 1984, str. 196

spominja na znano slovensko ljudsko balado o Desetnici, čeprav je tokrat vpet v čisto drugačno etiko. Zaščitniška narava (posebej ptice, v katerih zaradi konkretne metaforične zveze že otrok lahko zasluti simbol svobode) je sklenila zaveznitvo s pogumnimi partizani zaradi skupne ogroženosti pred fašistično drhaljo. Pametne ptice so se odločile pomagati dobrim slovenskim ljudem, ker imajo v nasprotju s svojimi sovražniki, »grdimi« in »črnimi« fašisti, radi živali. Toda nepovabljeni tujci pticam niso nevarni samo na slovenskem ozemlju; sovražen odnos do živali našim pticam grozi tudi v tuji deželi.

Pisateljica začne pravljico s prvoosebno pripovedjo, ki jo s premišljeno rabo zaimkov, pridevnikov in glagolov (poudarek je na jasnem nasprotju, ki ga izražata glagola ljubiti oz. imeti rad in sovražiti) močno čustveno-etično obarva. Pri karakterizaciji pozitivnih in negativnih nosilcev dogajanja je gotovo upoštevala otroško recepcijo oziroma predvidela privrženost mladih bralcev predstavnici partizanov tudi zaradi značilnega otroškega zanimanja in posluha za živali.

»Takrat, ko smo bili v partizanih, je bilo vse z nami. Ljudje, gozdovi, živali. In med živalmi tudi ptice. Zares. Ptice so silno pametne. Vedo, kdo jih ima rad in kdo jih nima. Partizani smo imeli ptice radi in ptice so to vedele, zato so nas imele rade tudi one in jih je bilo v naših gozdovih zelo dosti. Nekateri pa ptice sovražijo. Taki so bili tudi grdi fašisti, iz dežel, kjer našim ptičkam nastavljajo mreže, kadar letijo čez morje zimovat. Zato so ptice črne fašiste sovražile in so bile s partizani. Ta zveza s pticami je bila veliko vredna! Le poslušajte, kako so ptice pomagale partizanom...«

Pravljico tudi v ponatisu iz leta 1977 (Čebelica, št. 201) dopolnjujejo črno-bele, karikaturne zaznamovane ilustracije Melite Vovk-Stihove, ki prinašajo še dodatne informacije o trdosrčnosti fašistov. Risba, na kateri sta upodobljena odvratna Italijana (eden v vojaški in drugi v civilni opravi), ki si na raznju pečeta s fračo sestreljene ptice, nedvomno močno podkrepi bralčev izrazito odklonilen odnos do naših sovražnikov.

(se nadaljuje)



Irena Militarev

MLADINSKA KNJIŽEVNOST PRI MOHORJEVI DRUŽBI V CELOVCU*

1. Uvod

»Sveta vera bodi nam luč, materina beseda pa ključ do prave zveličavne omike,« je geslo, po katerem je pastiroval škof Anton Martin Slomšek in brez katerega Slovenci ne bi dobili prve založbe, ene najstarejših v Avstriji in najstarejše na Koroškem. Leta 1992 je minilo 140 let od začetka njenega delovanja. Spremenjene politične razmere v Sloveniji so odprle vrata tudi knjigam, ki so jih pisali in izdajali drugače misleči Slovenci po svetu. Med njimi je bila tudi Družba sv. Mohorja (v nadaljevanju DsM ali Mohorjeva, od 06. 05. 1991 se uradno imenuje Mohorjeva družba v Celovcu), ki je bila zaradi katoliške usmerjenosti in povezanosti s političnimi emigranti pri nas nezaželeno. Danes se malo srečujemo s problematiko koroških Slovencev in slovenske literature izven meja, zato me je zanimala zgodovina založbe, njeni motivi in delovanje na osnovi katoliških načel, kot so bila napisana ob njeni ustanovitvi in se v svojem bistvu niso spremenila do danes. Kot poseben problem me je zanimala mladinska literatura, ki so jo izdali po vojni: katere avtorje so izdali, oblike mladinske literature in snov, iz katere so črpali. O obdobju od 1852 do plebiscita je objavljenega precej gradiva in bibliografija prof. Janka Modra. Za povojno obdobje gradiva v naših knjižnicah skorajda ni. Nekaj gradiva je v NUKu in v Pionirski knjižnici v Ljubljani. Opirala sem se na gradivo, ki sem ga dobila iz Celovca, iz njihovih Koledarjev ter člankov, objavljenih v publikacijah pri nas in v Avstriji.

2. Zgodovinski pregled Družbe sv. Mohorja od njene ustanovitve do 2. svetovne vojne

Leta 1851 je list *Slovenska Bčela* prinesel oklic za novo knjižno društvo, katerega duhovni očetje so bili škof Anton Martin Slomšek, kaplan Andrej Einspieler in učitelj Anton Janežič. »Postave« društva v svojem bistvu niso spremenjene do danes, glavni namen, zapisan leta 1853, pa je bil: »na svetlo dajati in razširjevati dobre knjige, ki um, srce in voljo ljudi razsvetliti in požlahtniti in se zraven tudi dober kup razprodajati morejo«. Pritiski Bachovega absolutizma so bili močni, zato so delovanje Društva, ki se je preimenovalo v Družbo, postavili na izrazito versko osnovo. Le-ta se je organizirala po župnijah in pobirala udnino, ki ji je omogočila

* Besedilo je iz diplomske naloge, ki jo je avtorica zagovarjala pri prof. Helgi Glušičevi na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

delovanje. Do konca 1. sv. vojne je imela Družba že 90 000 članov in je bila dolga desetletja največja matica slovenske prosvete. Ob razpadu Avstro-Ogrske se je morala preseliti na Prevalje in od tam v Celje, kjer deluje še danes. Zaradi novih mej so tudi v Gorici l. 1924 ustanovili svojo Mohorjevo družbo, ki naj bi nadaljevala delo celovške med slovenskim ljudstvom v Italiji. Z vojnim časom se je končalo njeno zlato obdobje. Vsa leta je sledila svojemu namenu in dosegla cilje:

- narod je naučila in navadila brati,
- z versko in nabožno knjigo je gojila krščansko zavest,
- na preprost način je ljudstvo poučevala in mu razodevala koristne nauke,
- z večerniško literaturo je širila domače leposlovje.

3. Povojno delovanje DsM v Celovcu

Kljub delovanju celjske založbe je že leta 1947 ponovno zaživela celovška Družba. V njej je založniško središče in jedro kulturnih dejavnosti dobil predvsem tabor političnih emigrantov (krščansko usmerjenih Slovencev, ki so se za nekaj let ustavili na Koroškem, nato pa razselili po svetu), skupaj s plastjo katoliškega koroškega prebivalstva, ki se ni strinjalo z načeli OF. Vsako leto izdajo knjižni dar, ki ga sestavlja več knjig in Koledar. Med njimi je obvezno knjiga Slovenskih večernic, s katerimi nadaljujejo literarno tradicijo preprostih povesti. V omenjeni zbirki so izdali osem romanov pisatelja Karla Mauserja, ki je živel v Ameriki. Koledar prinaša prispevke o življenju Slovencev po svetu, še posebno o dejavnostih župnij, nekaj literarnih zapisov, nasvetov in zanimivosti. Založba izdaja dva časopisa: mesečnik *Družina in dom* in revijo *Celovski zvon* pa tudi šolske in veroučne knjige. Po njihovem mnenju so naši učbeniki ideološko in terminološko preobremenjeni s komunizmom. Od leta 1949–1991 je izšlo 35 šolskih knjig, namenjenih v glavnem pouku slovenščine in zgodovine, ter 24 veroučnih. Poleg založniške dejavnosti podpiranja katoliške vzgoje uresničujejo z dvojezičnim vrtcem, dvojezično privatno ljudsko šolo, dijaškimi domovi kot tudi s finančno in prostorsko pomočjo političnim, kulturnim in cerkvenim organizacijam koroških Slovencev.

Danes je Mohorjeva povezovalni člen med nemško govorečo večino in slovensko narodno skupnostjo na Koroškem. Njena literarna produkcija se je od 5 do 6 knjig povečala na 40 naslovov letno. Med njimi jih je vedno več dvojezičnih, s čimer želijo približati knjige nemškemu trgu, prav tako pa tudi slovenskemu, ki mu znanje materinščine počasi uhaja. G. Kattinig, vodja založbe, v *Družini in domu* aprila 1989 pravi, da v Mohorjevi, razrasli v tri samostojne veje, ne vidi pregovorne slovenske nesloznosti, temveč kulturno bogastvo in duhovni pluralizem, kakršnega nam lahko zavidajo tudi veliki narodi. Danes iz narodno ohranitvenih razlogov ne bi mogli pogrešati nobene od teh treh, ki jih povezuje trajno skupno izhodišče: skrb in delo za ohranjanje slovenskega naroda in za rast njegove krščanske omike.

4. Mladinska književnost

Odločila sem se za termin mladinska književnost, ki mi pomeni »podtip književnosti, njen integralni del, ki se od mladinske loči po svojem bistvu, obstoju in zgradbi, namenjena pa je bralcu do starostne meje osemnajst let.«¹

¹ Igor Saksida, *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti*, *Otrok in knjiga* 1991, št. 31

Mohorjeva termina mladinske književnosti v svojih programih oz. katalogih ne definira. Zanj uporabljaja različne izraze: Das Kinder und Jugendbuchprogramm, Kinderbücher, otroške knjige, otroške in mladinske knjige; same knjige pa uvršča enkrat pod eno, drugič pod drugo oznako.

V njihovi najnovejši bibliografiji (1988–91) uvrščajo knjige po stvarnem kazalu in uporabljajo izraz otroške knjige, vendar niso dosledni, in tako najdemo npr. zbirko otroških pesmi tudi pod naslovom poezija ali pod knjižnim darom.

V vsakoletnih seznamih, ki so namenjeni kupcem, knjige na kratko označijo. Največkrat se pojavijo literarne oznake: slikanica za otroke, otroška slikanica, otroška knjiga, ki je tudi za odrasle, pripovedke in pesmi, pesmi za otroke, mladinska povest ali pa celo knjiga, v kateri so pesmi in igrice za otroško mladino.

O programu mladinske književnosti najdemo dva zapisa, ki se nanašata na knjige v zadnjem desetletju. V *Družini in domu* leta '89: »Otroške (in?) mladinske knjige Mohorjeve založbe v Celovcu odgovarjajo po grafični in tudi vzgojni zasnovi načelom, ki jih je vzpostavil ustanovitelj Mohorjeve družbe škof A. M. Slomšek, veliki narodnjak in vzgojitelj slovenske mladine.« Vodja založbe Franc Kattinig je ob 140 letnici v *Našem tedniku* leta '91 zapisal: »Nagovoriti hočemo seveda tudi bodoče tradicionalne bralce, mladino! Za bralce začetnike imamo že vrsto slikanic, ki smo jih natisnili v dveh jezikovnih variantah: enojezično slovensko in dvojezično slovensko-nemško. Morda kdo vidi v izdajanju knjig za otroke nepotrebno zvrst založniškega delovanja (češ, da imajo v Sloveniji dovolj takih knjig v izložbah) – je pa treba videti dejstvo, da je pri nas v Avstriji otroška mladina zasuta s takimi nemškimi knjigami, ki se od »praviljčnih« slovenskih knjig vsebinsko razlikujejo v tem, da vsaj delno nakazujejo tudi razna vprašanja današnjih dni – so torej vzgojne. Prav take smo izbrali, ki otroku nevsiljivo prikazujejo »svet odraslih«... Odličen odmev pri bralcih dokazuje, da je odločitev za razširitev založniške dejavnosti tudi na otroško knjigo bila pravilna.«²

»Otroška mladina« je težko določljivo občinstvo, zato uporabljam izraz mladinska književnost, znotraj katere sta »otroška književnost in mladinska književnost v ožjem pomenu (namenjena bralcem v puberteti), ki se med seboj razlikujeta po različnem socialnem izkustvu bralca.«³

4.1. Obdobje do leta 1980

Gledano iz časovne perspektive, lahko postavim mejo 1981. leta, ko se začena opazna razširitev programa mladinske književnosti. Pred tem je bila vključena v knjižni izbor bolj naključno, brez posebnega programa.

Le ena knjiga je imela podnaslov povest za mladino. Izšli sta dve slikanici, ostale knjige pa niso bile napisane kot mladinsko čtivo. Vendar je bila meja med tistim, kar naj bi bilo le mladinsko in tistim, kar je bilo namenjeno vsem, zabrisana. Izhodiščem Mohorjeve – preprosto, jasno, razumljivo – so lahko sledili mlajši in starejši bralci.

² Franc Kattinig, *Le vkup, le vkup, Naš tednik*, 25. 10. 1991, Celovec

³ Igor Saksida, *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti*, str. 7

4.1.1. Edino delo, ki je imelo podnaslov povest za mladino, je knjiga MIRKA KUNČIČA, *Dogodivščine v pragozdu*, 1968 (il. Franc Holosan, vinjete Alfredo Urbančič). Avtor se pojavi še enkrat: *Najlepša je mladost*, izbrani mladinski spisi, 1974. Avtor je povojna leta preživel v begunstvu na Koroškem, v Italiji in v Argentini, kjer je postal najbolj priljubljen pesnik emigrantskih osnovnih šol.

Prizorišče prvega dela je Misionski pragozd v Argentini, kjer slovenska družina preživlja počitnice. Avtor nam opisuje živali, pokrajino kot tudi slovenske običaje. Zanimiv je motiv svetega večera. Tega ne gre prezreti, čeprav je namesto jelke samo veja, okrašena z orhidejami. Očetovo in pisateljevo glavno vodilo je prenašanje slovenskega izročila iz roda v rod, pa čeprav sredi indijanskega pragozda.

V drugi knjigi nam predstavi izbor mladinskih spisov, ki so nastali v zdomstvu. Prve spise imenuje šaljivo poučne črtice o nepridipravih, otrocih, ki jih mladostna vihravost zanese, pa radi ščipajo, tožarijo, lenarijo. Otroci naj se v prigodah spoznajo in zaključijo: »Nak, taki že ne smemo biti!« Avtorjev jezik je hudomušen, za svoje negativne junake rad uporablja prikupna imena: Ajsa, Bingeljč, Cigumigu, Hlamudrač. Rad ima rimana imena ali cele stavke: oča Zvitabuča, teta Dolgopeta, gospod Hudoljub, kosmata taca – naj pride kuharica Mucamaca. Čeprav želi biti ogledalo otrokovim navihanostim in grdim lastnostim, svojo vzgojno poanto uporabi še za zaključek, npr. »fej te bodi Lizun, vseh grdunov grdun!«, njegov pojoči jezik nekoliko odtehta težko moralnost in bralca zabava s svojo hudomušnostjo in izmišljanjem besednih zvez.

Poleg živalskih motivov in legend, presajenih na slovenska tla, sta zanimiva še dva spisa: *Škratec Rogatec* in *Ded Drobnogled kramlja*. Prvi spis je šaljiva detektivska zgodba, posvečena slovenskim učiteljem v tujini, ki kot »skrbni vrtnarji za Božji lon cepijo mladike, da bi v njihovih koreninah pognal žlahten sok, in tako posredujejo to našo »sladko siromaščino«, materinski jezik, iz roda v rod.«⁴

Kraj dogajanja so slovenske šole v Argentini. Vanje se prikrade škratec, ki ne želi, da bi se otroci učili maternega jezika. Spremljamo šolske ure in izvemo, kolikšno skrb posvečajo znanju materinščine, spoznavanju Slovenije, petju, na katerega so še posebno ponosni, izvemo o zdomskih težavah, kot je vpliv drugačnega podnebja ali pa postopno pozabljanje (mešanje) jezikov.

V drugi zgodbi ded Drobnogled, obkrožen s (argentinsko) slovensko mladino obuja spomine na Slovenijo. Podrobno razlaga običaje, slovenske kraje, predvsem jim polaga na srce zvestobo domovini, jeziku, veri in slovenski pesmi kot neprecenljivemu bogastvu, neizčrpni zakladnici slovenskega človeka. Tudi v tej knjigi avtor ne pozabi, da so Slovenci verni, zato so dialogi prepleteni z besedami: »moli-mo, Bog nas obvaruj, junaki so Božji vrtnar, Stvarnik, Kristus, angelčki.« Avtor ostaja zvest obema domovinama. Dogajanje postavi v Argentino, od koder so glavni junaki, snovno pa se vrača v Slovenijo, v čas svojega mladostnega bivanja.

Preplet dveh svetov je najbrž normalen za družbeno okolje, v katerem so živeli avtor in večina njegovih bralcev. Edina pot vračanja je bila literatura, zato toliko motivov iz Slovenije. Kot glavne motive, ki se prepletajo skozi obe knjigi, izpostavi: učenje materinščine, slovenskih pesmi, spoštovanje običajev, poznavanje Slovenije in seveda vere.

⁴ Mirko Kunčič, *Najlepša je mladost*, str. 77

4.1.2. Podobni motivi se pojavijo v proznem delu MAKSIMILJANA OSOJNIKA, *Izlet v veselje*, 1985.

Tudi Osojnik ostaja s svojimi junaki v Argentini, kjer je živel. Osrednja zgodba se dogaja na potovanju po veselju in na planetu Eros, kamor zvabijo tuja bitja glavnega junaka, slovenskega šolarja Andrejčka. Glavni motivi so nabožno-moralno-didaktični, pravi primer nabožne trivialno kičaste literature za mladino.

4.1.3. Tudi LUDVIK PUŠ z delom *Podobe iz otroštva Mandrškega Ludveta*, 1969, želi potolažiti domotožje in napisati slavospev očetnjavi. Hkrati z motivom odraščanja in osamosvajanja otroka gradi junaka, ki naj bo vzor pobožni kmečki mladini, saj je Ludve lepo vzgojen in poln odgovornosti do sebe, najbližjih ter do cerkve in njenih zahtev.

4.1.4. Zanimiva primera sta slikanici: *Stric Jaka* – vzor popotnega junaka v 137 slikah. (1955) in *Kozamurnik* v 150 slikah (1956). To sta edini slikanici, ki sta izšli do 80-ih let. V knjigah ni nobenih podatkov o avtorju in ilustratorju. Oblika knjig (velik format), stil pisanja in ilustracije so si podobne, zato sklepam, da sta delo istega avtorja. Na vsaki strani nam na sličicah predstavi nove dogodivščine, pod njimi pa je besedilo, v katerem nastopajo tudi slovenske osebe in koroški kraji.

V prvi slikanici avtor predstavi koroškemu bralcu Afriko na način, ki mu je blizu: z vero, misionarji in življenjem, kakršno se spodobi za vernika, čeprav je ta daleč od domovine. V *Kozamurniku* bralcem prizanese z vzgojnimi in katoliškimi poantami. Z množico dogodkov, ki jih niza drugega za drugim, spremlja debelega živinozdravnika in nas z njimi zabava.

4.1.5. K mladinski književnosti bi težko prištela knjige, ki bralcu ponujajo narodno blago in zgodbe iz domačega življenja.

Med njimi je zbirka koroških narodnih pripovedk in pravljic, ki jih je zbral FRANCE KOTNIK, z naslovom *Storije* (leta 1957 in 1958). Knjiga je namenjena narodopiscem, zato je opremljena z viri in opombami.

Z etnografskim zapisom pravličnega gradiva se predstavi ALOJZIJ BOLHAR v knjigi *Peklenški boter in druge slovenske pravljice* (1972, 2. izdaja 1990). To so zapisi dejstev, dejanj, brez širokih opisov, ponavljanj, dialogov, ukrasnih pridevkov.

Med ostalimi naj omenim dvojezični slikanici manjšega formata, ki sta izšli kasneje. VINKO MÖDERNDORFER, *Divja jaga/Die wilde Jagd*, 1982 (il. Jože Božič) in MAJA HADERLAP, FRANCE KOTNIK, *Kanjski grad/Die Burg Wildenstein*, 1985 (il. Karl Vouk). V njih sta predstavljeni koroški ljudski pripovedki.

S tema knjigama se je zaključilo obdobje, ki so ga predstavljali tipični motivi:

- vračanje v otroštvo,
- spomini na domačo zemljo in njene običaje,
- zapisi narodnega bogastva.

4.2. Zadnje desetletje

Plod novih razmišljanj o vključevanju in razširjanju mladinskega programa v redno knjižno produkcijo zadnjega desetletja je *Mladi Korotan*, prva in edina zbirka

otroške poezije. Naslov je dobila po mladinskem listu, ki je pred vojno izhajal pri Mohorjevi. V njej so izšle izključno knjige slovenskih avtorjev: Janez Bitenc in Maruška Sedlak sta iz Slovenije, ostali pa predstavljajo sad avtohtone koroške poezije za otroke. Vse so tiskane samo v slovenščini. V zbirki so izšle naslednje knjige:

- 1 Lenčka Kupper, *Pojmo s ptički*, 1. naklada 1981, izdal F. Kattinig za Slovenski informacijski center, obnovljena izdaja 1991, il. Andreja Zikulnig.
- 2 Milica Hrobath, *Vigredno sonce*, 1981, izdal F. Kattinig za Slovenski informacijski center.
- 3 Janez Bitenc, *Družinsko petje*, 1985, izdala Krščanska kulturna zveza, il. Jelka Reichman.
- 4 Lenčka Kupper, Janez Bitenc, *Skrivnostna bela krpica*, 1985, il. udeleženci Tedna mladinskih umetnikov na Rebrci pri Železni Kapli pod vodstvom Barbare Mösenederjeve.
- 5 Ivanka Polanc, *Dobro jutro sonce*, 1985, il. Valentin Podgornik.
- 6 Janez Bitenc, *Družinsko petje 2*, 1986, izdala KKZ, il. Marjanca Jemec-Božič.
- 7 Dorli Hammerschall, *V moji hiši*, 1986, il. Janez Sedej.
- 8 Herman Germ, *Naš zlati mladi dan*, 1988, il. Hermina Paulič.
- 9 Mili Hrobath, *Veter poje*, 1988, il. Zorka Loiskandl Weiss.
- 10 Maruška Sedlak, *Čas uhaja, čas hiti*, 1989, il. Marjanca Jemec-Božič.

Večina ustvarjalcev piše za šolski mladinski list *Mladi Korotan*, ki je namenjen učencem v koroških osnovnih šolah. Rezultat njihovega sodelovanja so prve samostojne pesniške zbirke koroških avtorjev za otroke.

4.2.1. LENČKA KUPPER je vse svoje pesmice uglasbila in izdala z notnim zapisom. Pesmi so izšle tudi na kaseti. V *Skrivnostni beli krpici* se je predstavila kot avtorica treh pripovedk, v katere so vgrajene kot poante besedil pesmi. S tremi pripovedkami in pesmimi se ji je pridružil JANEZ BITENC.

Iz njenih pesmi vejejo veselje, radost, svežina, optimizem in otroška igrivost.

Avtorica v pesmih izhaja iz domačega okolja, koroškega podeželja in vanj ne vnaša junakov, ki jih otroci ne poznajo iz lastnih izkušenj. Največkrat srečamo rastlinske in živalske motive. Predstavi nam celo paleto travniških in gozdnih cvetic ter domačih in gozdnih živali. Le enkrat srečamo pravljlično figuro škrate Jokeja, ki pa ne živi v pravljličnem svetu, temveč ob jezeru nekje na Koroškem. Pridružijo se jim še zimski in spomladanski motivi ter življenje na paši. Nekatere pesmi nosijo miselno zahtevnejša sporočila in so bolj namenjene mladini (*Prižgimo lučke, Radi pomagajmo, Nikoli slabe volje* – pot odraščanja, pomoči, prijateljstva). Zanimivi so praznični motivi – materinski dan, sveti Miklavž, romanje.

Igrivost njene poezije, tekoči verzi in prikupne melodije so razlog, da je avtorica ena najboljših in najbolj priljubljenih koroških pesnic.

4.2.2. HERMAN GERM je svoje pesmi, črtice, uganke in igrice objavil že v štirih knjigah: *Otroci enega sonca*, *Ali veš – ali znaš?* založba Drava, 1985; *Recimo mačka – mehka tačka*, Drava, 1986; *Naš zlati mladi dan*.

Pesmi in črtice *Otroci enega sonca* pripovedujejo o doživljajih mladih pri nas, po svetu, o rastlinah, živalih, o vsem, ki jih sonce in narava združujeta, »kajti edino

človek je osebno in narodno nestrpen. Od tod nemara tudi dvojezična pesem *Mirko in Michael*, spravljen v neobremenjen dialog slovenskega in nemškega otroka, edina Germova pesem s tem perečim koroškim nabojem.⁵

V svojih pesmih rad poudarja prijateljstvo in pomoč bližnjim, navaja ga na skupnostno, požrtvovalno življenje (*Ko srečaš človeka, Zamorček*). Ostali motivi so povezani z naravo, letnimi časi, običaji (*Velikonočna, Sveče na grobu, Miklavž*), s pravičnimi bitji (*Sneguljčica, Rdeča kapica*). V nekaterih se poigrava z zvočno igro in posnemanjem šumov.

Avtorjevi drugi knjigi sta sestavljeni iz ugank, dopolnjevanj in besednih iger, npr. dopolnjevanje manjkajočih črk, besede z več pomeni, narobe obrnjeni pregovori, uganke, tvorbe novih besed z istim korenem (tele-fon, vizija) ali končnico (-išče, letal-, dvor-). Z njimi želi razgibati otrokovo soustvarjalnost in ga enakovredno vključiti k nastajanju knjige, ga s tem zabavati in širiti besedni zaklad. Menim, da sta knjigi dragocen pripomoček šolarjem, ki jim slovenski besedni zaklad povzroča težave.

V knjigi *Naš zlati mladi dan* se Germ preizkusi tudi kot pisec kratkih dramskih prizorov – igrice, kot jih imenuje. Otroku naj pomagajo do dialoške spretnosti, saj jih lahko mimogrede uprizorijo pri šolski uri in tako utrjujejo govorjeno besedo in tudi osnove gledališke igre. Motivi so iz otrokovega najbližjega sveta – živalski, rastlinski svet, otroške dogodivščine, nekaj je priložnostnih – materinski dan, božič, o Jožefu in Mariji. Pesmim doda likovno pesem (*Spanje*), nov je ekološki motiv (*Darilo, Drevesa*). Zanimiva je v narečju napisana pesem *Ančka v šuoli*.

»Dosedanja Germova literatura za otroke zagotavlja zanesljiv razgled po otroški duševnosti in po sredstvih, s katerimi jo lahko estetsko in duhovno plemeniti. Pesniška kvaliteta pa obeta nove uspešne prodore v bogato in občutljivo tkivo otroškega življenja.«⁶

4.2.3 V knjižici *Vigredno sonce* nam MILICA HROBATH predstavi skromne enokitične pesmice o naravi, živalih in zunajšolskem ali šolskem otroškem življenju. Druga knjiga *Veter poje* je obsežnejša, tudi likovno prikupnejša. Pesničin osnovni motiv je narava. Opisuje letne čase, temu pridruži šolske dogodivščine, kmečka dela, živali in praznike (advent, Miklavž, cvetna nedelja, žegen, prvi maj). Prvi maj je opisal tudi Germ (*1. maj – kdo bo splezal na mlaj?, Otroci enega sonca*) in je tako edini necerkveni praznik, običaj, na katerega nas pesniki spomnijo.

Ukoreninjenost v domačo koroško zemljo ne ubesedi le s tradicionalnimi običaji, ampak tudi s koroškimi besedami – vigred, majnik, dedej, pobarati, žebrati, prajtelj. Nekatere pesmi so otroško netipične, namenjene vsem starostim: *Ti in jaz*, ki govori o prijateljstvu; *Materin jezik*, ki izpostavlja materni jezik kot neizbrisen del človekove identitete.

4.2.4. IVANKA POLANC je ljudska pesnica, kmetica, že od rane mladosti povezana z naravo, s kmetovanjem in z vsem, kar se dogaja na vasi. Od tod tudi snov za njene pesmi, ki so pravzaprav njen življenjepis. *Dobro jutro, sonce* je zbirka uglasbenih otroških in mladinskih pesmi, namenjena predvsem pevskim zborom.

⁵ *Die slowenische Literatur in Kärnten* (rokopis prof. Zadravca)

⁶ *Die slowenische Literatur in Kärnten* (rokopis prof. Zadravca)

Pesmi DORLI HAMMERSCHALL so eno- in dvokitične s kratkimi, tudi nerimanimi verzi. Snovno največkrat segajo v naravo, družinsko življenje, običaje. Pesnica rada uporablja manjšalnice – kapljice, travica, kravica, polžek, hišica; manj pa koroške izraze (strd).

4.2.5. JANEZ BITENC, MARUŠKA SEDLAK, JANEZ ŠVAJNCER in ANTON INGOLIČ so edini znani mladinski pisci iz Slovenije, ki so pri Mohorjevi izdali svoje knjige. Po direktorjevih besedah so se naši avtorji Mohorjeve izogibali, saj v Sloveniji kot katoliška in »emigrantska« založba ni imela dobrega imena. Zdaj se pogledi spreminjajo. Mladinska produkcija koroških avtorjev je skromna, se pa zato zanjo vedno najde mesto v knjižnem programu. Skorajda nobena mladinska knjiga ne pride iz diaspore, avtorjev iz Slovenije, ki pošiljajo svoje tekste, pa je čedalje več. V založbi pravijo, da političnih ovir za izdajanje ni več, pač pa so ekonomske tiste, ki vplivajo na izbor. Ker je v programu prostora za mladinsko književnost malo, bodo tudi v prihodnje imeli prednost koroški avtorji in licenčne izdaje.

4.2.6. Splošne značilnosti omenjenih zbirk koroških avtorjev

- Pesniki so večinoma učitelji, njihova knjižna produkcija je skromna (največ 4 knjige ima Germ), saj je ukvarjanje s pesništvom izrazito ljubiteljsko.
- Likovna oprema je delo koroških avtorjev (izjema je J. Sedej). Največkrat so avtorjevi prijatelji in sodelavci iz šole. Knjige so neprillačne, majhnega formata, s črno-belimi realističnimi risbami, nekoliko ljubkejši sta *Naš zlati mladi dan* in *Veter poje*; res pa je, da so poceni.
- Krajevno ostajajo vezani na koroško podeželje – vas, pašniki, domača hiša, travnik in gozd so najpogostejše zastopani motivi. Omenjajo Celovec, Peco, Kaplo, Pliberk, Velikovec, to so kraji, kjer živijo Slovenci. Razen v Germovi črtici *Kam se pojdemo smučat* ne omenjajo Slovenije in slovenskih krajev, prav tako ne drugih avstrijskih ali svetovnih.
- Če se je v slovenski poeziji vas že zdavnaj umaknila mestu in mestnim dogodkom, tu vztraja pri vaškem življenju, otrocih na vasi, pašniku, gozdu ali travniku.
- Koroški ostajajo zvesti v izrazju: Francej, Jožej, Tončej, Ančka, Micka, po-barati, kolikobarti, atej, dedej, žebrati, tolst biti, strd, vigred.
- Motivi se skozi vse pesniške zbirke ponavljajo in le redko razširjajo:
 - narava (letni časi, vremenski pojavi),
 - rastlinski svet (travnik, gozd),
 - živali (gozdne, travniške, domače),
 - šola,
 - izvenšolske norčije.

Fantastičnih bitij ni, vse izhaja iz realnega, otroku znanega okolja. Poseben motiv so prazniki. Glavna junakinja je mamica, ki nastopa v vseh zbirkah, največkrat samo v povezavi z materinskim dnem in njej posvečeni ljubezni skupaj s šopkom rož. Ostali prazniki so cerkveni. Advent, velika noč, Miklavž, božič, žegnanje in romanje so del vsakoletnega praznovanja in kot nekaj vsakdanjega jih avtorji uvrščajo v svoje pesmi. Prav tako se pojavljajo izrazi cerkev, bla-

goslov, Bog, molitev. Motiv ljubezni je rezerviran za ljubezen do mame in človeštva (izjema so ljudske pesmi I. Polanc), tudi do domovine, miru, jezika.

- Če se religiozni motivi v mladinski književnosti v Sloveniji še redkeje pojavljajo, pa je drugače s partizanskimi motivi. Ti so značilni predvsem za književnost vzhodnoevropskih, socialističnih dežel. Mladinska književnost v Sloveniji pozna mnoge motive (v različnih literarnih oblikah) z revolucionarno tematiko. V celotni povojni mladinski književnosti pri Mohorjevi ne opazim niti enega partizanskega motiva. Enkrat je omenjena vojna, vendar kot splošen pojav (Germ, *Nepričakovano božično veselje*, *Otroci enega sonca*). Nikoli niso omenjeni partizani, vojaki ali kakršnikoli revolucionarni motivi, ki pa niso neznani drugim knjižnim izdajam Mohorjeve.

Osebo sem pričakovala več motivov z dvojezično ali narodnostno tematiko, več pobegov v fantastičnost, nekoliko bolj sproščenega junaka, otroka 20. stoletja, ki vidi še kaj drugega kot domače živali in si upa narediti kakšno neumnost. Pogrešam svet domišljije in igrivosti v jeziku in v sporočilu pesmi.

Naj poudarim, da tukajšnji izbor zajema le del otroške poezije, ki je nastala na Koroškem, in da se določeni motivi pojavljajo pri avtorjih, ki so svoja dela objavili pri drugih založbah (največ pri Dravi), npr. motiv pesnika in pesništva pri Kokotu.

4.3. Mladinski dvojezični program

Predstavljajo ga slikanice, ki žal niso izvirno slovenske, temveč so vse prevedene. Od leta 1983 je izšlo deset slikanic, tudi delo slovenske avtorice M. Kulnikove je v originalu nemško. Večina dvojezičnih knjig izide v dveh variantah: slovenski in slovensko-nemški ali še v slovensko-angleški ali gradiščansko hrvaški.

Če predstavljajo knjige Mladega Korotana avtohtono, se pravi na nek način nacionalno literaturo, je s slikanicami malo drugače. Izbor knjige določi direktor, po navadi po ogledu evropskih knjižnih sejmov in v sodelovanju z velikimi založbami (ne slovenskimi), največ z Dachs Verlag, Dunaj in Jungbrunnen, Dunaj, München. Vse slikanice so licenčne izdaje teh založb, saj so tako stroški za dvojezično ali samo slovensko izdajo precej nižji.

Kot sem že citirala direktorja, so glavni motivi pri izbiri slikanic naslednji:

- vsaj delno nakazujejo vprašanja današnjih dni,
- so vzgojne,
- otroku naj nevsiljivo prikazujejo svet odraslih.

Stremijo predvsem k temu, da ima otrok ob zadnji prebrani besedi dovolj snovi, najraje s socialno tematiko iz vsakdanjega življenja, o kateri se lahko pogovori s starši in iz tega izlušči življenjsko resnico, napotek, grajo in le redko samo zabavo.

Program ne obsega slikanice leporella, niti knjige s trpežnimi kartonastimi listi. Gre za tip velike slikanice (razen dveh) s tankimi listi, namenjene otrokom od 3.–4. leta naprej.

Ker slikanice niso delo slovenskih avtorjev, naj v tem pregledu omenim samo slikanico z verskim motivom. Avtorska slikanica Helene in Davida Heidla *Moj pastir/Er ist mein Hirt*, 1989, upodablja psalm. Namenjena je ljubiteljem knjig vseh starosti in ne le otrokom. Psalm 23 je izhodišče za razmišljanje o božji dobroti. Med bogate dvostranske akvarele se povezujejo svetopisemski dogodki, njihova razlaga

ter kratka molitev kot dopolnilo in odgovor na razmišljanje o dogodku. Pohvalim naj prevod Marije Oblak, ki knjigi doda tisto, kar jo uvršča med kvalitetne verske slikanice.

Slikanice se mi zdijo pomembnejše iz sociolingvističnega vidika. Ker je znanje slovenščine med otroki slabo, jih dvojezična varianta motivira, saj lahko preberejo tisti del, ki ga lažje razumejo. Ob tem pa ostanejo v stiku z obema jezikoma. Obratno velja za nemško govoreče, ki jim tako približajo jezik manjšine. In končno ne smemo pozabiti otrok v Sloveniji, ki so jim te knjige v pomoč pri učenju tujega jezika.

Še enkrat bi izpostavila to, kar se mi zdi pomembno:

- dvojezičnost programa,
- snovna razširitev s socialnimi (brezposelnost staršev) in verskimi motivi, ki pomenijo obogatitev slovenske mladinske književnosti,
- kvalitetna likovna in tehnična oprema z vsemi podatki,
- deloma slabi prevodi.

Pojavljajo se nepravilne skladijske zveze ali napačne besede, melodija jezika je dostikrat nespretna, malce okorna. Škoda, da je ravno jezikovna podoba najslabša stran slikanic, saj zato res ni nobenega opravičila.

Izbior knjig nam pokaže, da gre za knjige, namenjene bralcem od 3.–4. pa tja do 10. leta. Bralcem, ki jih že lovi puberteta, ne namenjajo posebne programske pozornosti. Obljubljajo, da bodo v naslednjih sezonah to vrzel zapolnili.

5. Zaključek

Mohorjeva ostaja s svojim več kot 140-letnim delovanjem svojevrsten fenomen. Čeprav je res, da je njena vzgojno-izobraževalna in leposlovna vloga v povojnem koroškem prostoru velika, pa je žal tudi res, da je vsa leta ostajala na isti zahtevnostni stopnji. Kakršnihkoli literarnih poskusov se je izogibala in vztrajala pri literaturi za »najširšo« populacijo. Tako so danes njene knjige, kot menijo tudi njeni predstavniki, še edine, ki jih ta »najširša« populacija sploh še razume.

Ena izmed njenih nalog je bila povezovanje s slovenskimi emigranti oziroma z vsemi, ki jim je bila pot v Slovenijo zaprta. Pregled povojne mladinske književnosti odkrije nekaj avtorjev, katerih dela zaradi specifičnosti okolja in obdobja, v katerem so nastajala, počasi prihajajo do nas. Spomini na otroštvo, junaki, razpeti med domovinama, izrazito verska obarvanost besedil in slovensko-argentinsko okolje so glavni motivi, ki se pojavljajo v delih avtorjev iz emigracije: Puša, Kunčiča in Osojnika.

Njena domovina in osnovno izhodišče je še vedno Koroška in s tem Avstrija, zato je njern dvojezični program pomemben prispevek k interkulturalnemu sodelovanju. Obenem spoznamo v slovenskem prostoru precej neznane oz. manj prisotne koroške avtorje: Lenčko Kupper, Hermana Germa, Dorli Hammerschall, Mili Hrobath, Ivanko Polanc. S svojo poezijo so pomembno vplivali na koroškega otroka in mu širili literarno-jezikovno obzorje, marsikatera njihova pesem pa zagotovo sodi v antologijo slovenske mladinske poezije.

Poseben sklop predstavljajo dela z narodopisno tematiko. Kotnik, Bolhar, Ilija, Möderndorfer, Gaspari so literaturo obogatili s svojimi zapisi ljudskega blaga.

Skozi stoletno zgodovino se je Družba že pokazala kot ena najbolj uspešnih in vztrajnih slovenskih ustanov, zato ni dvoma o njenem uspešnem poslanstvu med slovenskim narodom, še posebno na narodnostno mešanemu ozemlju Koroške, tudi v bodoče.

Upoštevana mladinska literatura

- Baumgart Klaus, *Pošastno*, 1990 (slov. in slov.-nemška verzija)
- Bitenc Janez, *Družinsko petje*, 1, 2, 1985, izdala KKZ
- Bolhar Alojzij, *Peklenški boter in druge slovenske pravljice*, 1. izdaja 1927, 2. izdaja 1990
- Gaspari Tone, *Gorni mož*, 1971
- Germ Herman, *Naš zlati mladi dan*, 1988
- Otroci enega sonca*, 1982
- Haidle Helena in David, *Moj pastir*, 1989, (slov. in slov.-nem. verzija)
- Hammerschall Dorli, *V moji hiši*, 1986
- Harranth Wolf, *Moj ded je star in ga imam zelo rad/Mien Opa ist alt, und ich hab' ihn sehr lieb*, 1985 (slov.-nem., slov.-angl.)
- Moj očka je nekaj izgubil*, 1991 (slov. in slov.-nem. verzija)
- Hrobath Mili, *Veter poje*, 1988
- Vigredno sonce*, 1981
- Ilija Lojze, *Domače zgodbe*, 1958
- Ingolič Anton, *Tajno društvo PGC/Geheimklub PGC*, 1983
- K Jezusu*, molitvenik za mladino, 1956
- Kotnik Franc, *Storije*, 1. del 1957, 2. del 1958
- Kotnik, Haderlap, Vovk, *Kanjski grad/Die Burg Wildenstein*, 1985
- Kozamurnik v 150 slikah*, 1956
- Kulnik Marica, *Betlehemska zvezda zavije s svoje poti*, 1984. (slov., slov.-nem., slov.-angl.)
- Kunčič Mirko, *Dogodivščine v pragozdu*, 1968
- Najlepša je mladost*, 1974
- Kupper Lenčka, *Pojmo s ptički*, 1. izdaja 1981, 2. izdaja 1991
- Skrivnostna bela krpica*, 1985
- Langer Getraude, *Das Inselreich*, 1990
- Mit dem Herzen geschaut*, 1987
- Lobe Mira, *Gegci*, 1988 (slov., slov.-nem., gradiščansko hrvaška verzija)
- Mali jaz sem jaz*, 1987, (slov. in slov.-nem.)
- Mayer-Skumanz Lene, *Angel za božično drevo*, 1990 (slov., slov.-nem.)
- Potica za ljubega boga*, 1991 (slov., slov.-nem.)
- Mrakar Janko, *Trebušnikove zgodbe*, 1963
- Molitvenik otroka božjega*, 1949
- Möderndorfer Vinko, *Divja jaga/Die wilde Jagd*, 1982
- Osojnik Maksimilijan, *Izlet v veselje*, 1984
- Paola de Tomie, *Martin potrebuje plašč/Martin braucht einen Mantel*, 1983
- Polanc Ivanka, *Dobro jutro, sonce*, 1985
- Puš Ludvik, *Podobe iz otroštva Mandrškega Ludveta*, 1969
- Sedlak Maruška, *Čas uhaja, čas hiti*, 1989
- Stric Jaka*, 1955

Literatura

1. Detela Lev: *Povojni slovenski koroški pesniki in pisatelji*. Celovec, Družba sv. Mohorja 1977.
2. *Družina in dom*. Celovec 1989 4a; 1991 5
3. Hanuš Barbara: *Igra v sodobni poeziji za otroke. Otrok in knjiga* 1985 št. 21.
4. Hazard Paul: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973, (Zbirka Otrok in knjiga, 2. knjiga).
5. Hladnik Miran: *Mohorjanska pripovedna proza. Slavistična revija* 1982 št. 4.
6. Hörnbock Janez: *Pismo mohorjanom ob 130 letnici Mohorjeve družbe*. Podgorje 1981.
7. *Iz zgodovine Mohorjeve družbe*. Jubilejni koledar DsM za leto 1972. Celovec 1972.
8. Klemenčič Vladimir: *Koroška in koroški Slovenci*, Spreminjanje gospodarske in socialne strukture in narodnostni problemi Slovencev na Južnem Koroškem. Maribor, Obzorja 1971.
9. Klemenčič Vladimir, Matjaž Klemenčič: *Koroški Slovenci v Avstriji včeraj in danes*, Položaj slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem v luči historičnih in socialnogeografskih procesov. Ljubljana, Komunist; Celovec, Drava 1984.
10. Kmecl Matjaž: *Koroška literatura v slovenskem okviru*. Celovec, 10. koroški kulturni dnevi 1979.
11. Kmecl Matjaž: *Koroški Slovenci v Avstriji včeraj in danes, Sodobna slovenska književnost na avstrijskem Koroškem*. Ljubljana, Komunist; Celovec, Drava 1984.
12. Kmecl Matjaž: *Ta hiša je moja, pa vendar moja ni*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976 (Kondor)
13. Kobe Marjana: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1987.
14. *Koledar Družbe sv. Mohorja v Celovcu od 1949–1989*.
15. Koren Anton: *Mohorjeva je simbol slovenstva na Koroškem*. Celovec 1990
16. *Koroško mladje*. Celovec 1986 št. 63; 1987 št. 65.
17. Moder Janko: *Iz zdravih korenin močno drevo I, II*. Celje, Družba sv. Mohorja 1952.
18. *Napredne tendence v literarnoumetniškem ustvarjanju za mlade*. Maribor, XIX. Festival Kurirček 1981.
19. *Naš tednik*. Celovec 1991 št. 43
20. Obid Vida: *Slovenska literatura na Koroškem po letu 1945*. Celovec 10. koroški kulturni dnevi 1979.
21. Pogačnik Jože: *Slovensko zamejsko in zdmsko slovstvo*. Trst, Zaliv 1972. (Kosovelova knjižnica).
22. *Otrok in knjiga*. Maribor, Obzorja 1972–
23. Rodari Gianni: *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977 (Zbirka Otrok in knjiga, 8. knjiga).
24. Saksida Igor: *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti*. *Otrok in knjiga* 1991 št. 31 in 32.
25. *Die slovenische Literatur in Kärnten*, Ein Lexikon mit Beiträgen von M. Kmecl, F. Zadravec, B. Paternu, F. Bernik. Celovec, Drava 1991. (Uporabljala sem rokopis prof. Zadravca).
26. *Srce in oko*. Ljubljana, Prešernova družba 1991 št. 23–28.
27. *120 let Mohorjeve družbe*. Ur. Jože Dolenc, Rado Bordon. Celje, Mohorjeva družba 1972.
28. *130 let Družbe sv. Mohorja v Celovcu*. Sest. Franc Kattng s sodelavci. Celovec, Družba sv. Mohorja 1983.
29. Šircelj Martina: *O knjigah in knjižnicah za mladino*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Zbirka Otrok in knjiga).
30. Vrbinc Miha: *Kratek pregled koroške slovenske literature*. Celovec, Koledar DsM za leto 1986, 1985.

Maruša Avguštin
Radovljica

MARIJA LUCIJA STUPICA*



Marija Lucija Stupica je bila rojena 13. decembra 1950 v Ljubljani. Leta 1976 je diplomirala na Akademiji likovnih umetnosti v Ljubljani in prav tam nadaljevala študij na slikarski specialki. Že v času študija se je ukvarjala z ilustriranjem knjig za otroke in sodelovala v otroškem periodičnem tisku, npr. *Cicibanu* in *Kurirčku* (*Kekcu*), kar občasno še vedno rada dela. Leta 1973 je prejela Levstikovo nagrado za Andersenovo *Kraljično na zrnju graha*.

Na začetku samostojnega umetniškega delovanja se je poleg ilustriranja ukvarjala z gledališkimi scenami, kostumografijo in z izdelovanjem osnutkov za lutke. Danes ima Marija Lucija Stupica nesporno prvo mesto med slovenskimi ilustratorji. O njeni domišljijiški ilustraciji doma najbolj poglobljeno piše dr. Milčec Komelj, tako v strokovnih publikacijah kot v periodičnem in dnevnem tisku. Marija Lucija Stupica je zastopana v številnih najpomembnejših mednarodnih pregledih ilustratorjev in sodeluje na mnogih mednarodnih razstavah ilustracij. Poleg drugih uglednih nagrad se ponaša z Zlatim jabolkom BIB (Bienale ilustracij Bratislava). Živi in dela kot samostojna umetnica v Ljubljani.

Marija Lucija Stupica je rasla v slikarski družini in od zgodnjega otroštva nezavedno vpijala svet maminih ilustracij in očetovega slikarstva. Oboje je bilo v dobi slikarkinega odrasčanja med najboljšim, kar je slikarskega premogel slovenski prostor, a nikakor ne svetlo in optimistično, še celo ne hermetična umetnost Gabrijele Stupice. In vendar je Marija Lucija Stupica svojo prvo slikanico – Andersenovo *Kraljično na zrnju graha*, za katero je še kot študentka prejela Levstikovo nagrado – oblikovala povsem neobremenjeno, izjemno sveže, z veliko mero humora in popolnega nespoštovanja kraljičine občutljivosti. In danes? Danes so ilustracije Marije Lucije Stupice polnokrvno slikarstvo prefinjene lepote, pogosto polno »romantične« tragične z nadihom transcendentalnosti in ljubezni do filigransko izdelanega

* Besedilo je iz razstavnega kataloga, ki so ga založili Muzeji radovljiške občine – Galerija Šivčeva hiša in Pilonova galerija Ajdovščina oktobra 1994.

detajla. Nemalokrat nas umetnica preseneti s prikritim, ostrim, trpkim, rafiniranim humorjem, ki so ga polne predvsem ilustracije Andersenovih pravljic.

V avtorski slikanici *12 mesecev* z izjemno barvno občutljivostjo upodobi panoramske prizore za vsak mesec. Če se je slikarka morda zgledovala po severno-renesančnih upodobitvah mesecev vojvode Berryjskega, slike na svoji izraznosti nič ne izgubijo. Polne so zanj značilnega združevanja realističnih krajinskih prizorov s pravljичno razsežnostjo. V njih se srečujemo s smešnimi figurami s poudarjeno velikimi nosovi v živahnem gibanju, kar vse razkriva izjemno slikarkino sposobnost opazovanja. Težko bi morebitna literarna predloga dosegla tolikšno zgovornost slik!

Z galerijo portretov s smešnimi obrazi, s še bolj smešnimi pokrivali, z originalnimi držami figur ali hitenjem le-teh v vse smeri Marija Lucija Stupica nadaljuje svoje ilustratorsko delo v knjigi Nika Grafenauerja *Lokomotiva, lokomotiva*. Razmeščanje figur in predmetov po slikarski ploskvi spominja na prostorsko reševanje pravljīčark v šestdesetih letih. Vendar je slikarka prav ob Grafenauerjevi *Lokomotivi* za nočni prizor z vlakom našla najbolj »svojo« – temno žarečo vijolično barvo, s katero ustvarja skrivnostno pravljīčnost in hkrati prepričljivo plastičnost.

Zdi se, da Mariji Luciji Stupici literarna predloga služi kot medij za njene likovne pesnitve in refleksije. Vsaj toliko kot pesnikovo nosijo v sebi slikarkino poetičnost. Namesto poistovetenja z literarno predlogo ustvarja podobe, za katere se zdi zgodba ali pesem ključ, ki ji pomaga odklepati njene najintimnejše svetove.

Kraljevski pravljīčar Andersen govori otrokom in odraslim, njegove pravljice so vesele in žalostne, smešne in trpke, zastrto ali kdaj nazorno vzgojne. Marija Lucija Stupica pisatelj pravljīčni svet kar najsubtilneje in hkrati suvereno predstavlja v likovne podobe. Njeno ilustratorsko mojstrstvo se kaže v široko odprtih panoramskih krajinskih upodobitvah, v številnih drobnih duhovitih detajlih, v pisani galeriji portretov pravljīčnih junakov, v ritmično razgibani kompoziciji, natančni, a krhki risbi in v študijsko poglobljenem upodabljanju zgodovinskih interierjev, noš, arhitekture itd. Komplet štirih Andersenovih pravljīc, ki jih je Marija Lucija Stupica sama izbrala za upodobitve v Velikih slikanicah kaže njeno spoštovanje do pravljīčnega maga, ki ji morda nudi od vseh avtorjev največ spodbud za njeno ustvarjalnost.

Duhoviti in rafinirani kreaciji besed in besednih iger v kontemplativnih in poetičnih, z nostalgijo in zadržano čustvenostjo napolnjenih zgodbah Nika Grafenauerja (*Katrcja škrateljca*) in še posebej v knjigah za »odrasle otroke« (*Majhnica, Mahajana*) se je Marija Lucija Stupica približala s pretanjenim oblikovanjem poetičnih in sanjskih prizorov v eni barvi s številnimi odtenki ali s kombinacijo dveh oziroma treh barv, katerih žametna mehko vzbuja v gledalcu občutek irealnosti, čeprav so podobe izdelane realistično natančno. Surrealistični vtis njenega slikarstva nasploh stopnjujejo po tleh ležeči predmeti, od ugaslih ali gorečih sveč, jabolk, ogrizkov, krogel, listov, kamnov itd., dalje figure, ki lebde nad tlemi, za katere se zdi, da se, gnane od neznane sile, diagonalno premikajo po često megličasto zastrtem prostoru. Upodobitve rok pravljīčnih junakov v najrazličnejših zgovornih držah so prava slikarkina posebnost. Njihova zgovorna igra in dovršenost oblikovanja je morda še posebej vidna v Grafenauerjevi *Mahajani*.

Za *Sodobno pravljico* Ödöna von Horvatha je Marija Lucija Stupica našla povsem nov tip revnega dekletca zamišljenih oči in resastih las in jo v enem od prizorov kot hladno modro-belo figuro skupaj s konjem in mesarjem postavila v

skrivnostno, zapuščeno zeleno krajino. Tudi tu se po tleh pojavljajo od neznane svetlobe ožarjeni kamni, ki skupaj s koloritom stopnjujejo v slikah nadrealistično vzdušje, ki ga besedilo ne vsebuje.

Najtemačnejše, kot v vročični boleti porojene, so dvostranske podobe za Prešernovo *Lenoro*. Slike so skoraj v celoti ugašene na temen in turoben zeleno-modro kolorit s številnimi odtenki, ki sugestivno govori o bližini smrti. Iz posameznih slik, polnih strašljivih prizorov, veje temačna sladkost trpljenja in bolešno uživanje groze, upodobljene v zavidljivem mojstrstvu. Se je slikarka pri ustvarjanju teh podob že kar nevarno poistovetila s smrtjo?

Podobe za *Srečnega kraljeviča* Oscarja Wilda so v zamolklo rjavo-modro-zeleno barvitost odeti prizori, ki govorijo predvsem o tragični razsežnosti zgodbe. Lepota kraljeviča je posebej vznemirljiva zaradi njegove žalosti, zaradi njegovih solz v očeh. Marija Lucija Stupica je z njim ustvarila morda enega svojih najpopolnejših pravih portretov. Izjemno inventivno je slikarka upodobila tudi pisateljevo pikro mnenje o odraslih, ki povsod iščejo koristnost in vzgojnost, ne dopuščajo pa sanj. Usoden nesporazum veje iz slike s kipom kraljeviča na visokem kamnitem podstavku, ki ga opazujejo topoglavi mestni svetniki na njegovi desni, mati na levi pa kaže otroku, nedolžnemu in neprizadetemu za mnenje odraslih, s prstom nanj. Prizor v prevladujoče rumeno-modro-rjavem koloritu se zdi kot spomenik človeške neobčutljivosti in nerazumevanja.

Marija Lucija Stupica se na začetku osemdesetih let odpove dominantni vlogi duhovite, barvne ali črno bele risbe in se posveti barvi. Njeno izjemno barvno občutljivost spremljamo odtlej skozi celoten ilustratorkin opus. Po prevladujočem temnem koloritu, pogostem oblikovanju prizorov v odtenkih ene barve in s skrivnostnim žarenjem barv v nočnih prizorih, je hitro spoznavna. Razvoj njene umetnosti ne pozna skokovitih prehodov, zato pa se stalno pogloblja. V Andersenovem *Letečem kovčku* prevladuje svetel kolorit in odprti prostori. V slikah so opazne grafične poteze. V pravljici istega avtorja *Pastirica in dimnikar* rafinirano oblikuje interierje s kontrastno rabo ravnih in oblih linij. Nočni prizor z junakoma na strehi in z mestom pod sabo so Čehoslovaki izdali na znamkah, ker je knjiga na BIB v Bratislavi prejela Zlato jabolko. Josipa Murna *Pripovedka o oblaku* kaže opazno spremenjen slikarkin izraz. Kopasta drevesa, hiše in v pasovih grajena krajina v eni od sličic nosi v sebi elemente ljudske umetnosti. Za žalostno Andersenovo *Malo morsko deklico* je slikarka uporabila pretežno svetle barve. Nosilki žalosti sta modra in prefinjeno niansirana bela barva, ki je tudi sicer pomembno slikarkino izrazno sredstvo. Za *Mahajano* Nika Grafenauerja je umetnica ustvarila vrsto izjemnih pravih in grotesknih figur v žametnem, temno modrem koloritu. Iz temnega, v skrivnostne kopice oblikovanega ozadja, se izvijajo svetli obrazi. Bürger-Prešernova *Lenora* prinaša poleg že znanih slikarkinih slogovnih značilnosti prizore, ki po svoji grozljivosti lahko tekmujejo s slikarstvom Hieronima Boscha, čeprav je slikarski izraz Marije Lucije Stupice izrazito sodoben in moderen.

Za vsako novo knjigo išče umetnica najpopolnejšo upodobitev. Pri tem ji služi veliko slikarsko znanje, poglobljenost v besedilo in popolna zvestoba lastni umetniški senzibilnosti. Kombinirana slikarska tehnika suhega pastela, gvaša in akvarela, ki jo uporablja zadnjih nekaj let, ji odlično služi pri kreaciji likovnih podob za literarna dela.

Knjige, ki jih ilustrira, skoraj dosledno tudi sama oblikuje.

Ilustracije Marije Lucije Stupice so morda res primernejše za odrasle kot za otroke. Morda je slikarka res sugestivnejša, kadar prikazuje žalost kakor veselje. Gotovo pa je, da Marija Lucija Stupica trga podobe iz svoje notranjosti, zato so in bodo tudi vnaprej odraz njenega kompleksnega ustvarjalnega procesa.

Seznam knjig z ilustracijami Marije Lucije Stupice

- Zdenek Slaby: *Zelena kapica*, Mladinska knjiga Ljubljana (MK) 1973 (Čebelica)
Hans Christian Andersen: *Kraljična na zrnu graha*, MK 1973 (Velike slikanice)
Vitomil Zupan: *Plašček za Barbaro*, MK 1973 (Čebelica)
Hanna Ožogowska: *Narobe fant*, MK 1974 (Cicibanova knjižnica)
Svetlana Makarovič: *Pekarna Mišmaš*, MK 1974 (Velike slikanice)
Svetlana Makarovič: *Vrčec se razbije*, MK 1975 (Deteljica)
Polonca Kovač: *Klepetava želva*, MK 1975 (Mala slikanica)
Svetlana Makarovič: *Sapramiška*, MK 1976 (Velike slikanice)
Svetlana Makarovič: *Glavni petelinček*, MK 1976 (Cicibanova knjižnica)
Vitomil Zupan: *Plašček za Barbaro*, MK 1977 (Velike slikanice)
Slavko Pregl: *Papiga v šoli*, MK 1978 (Mala slikanica)
E. M. Račov, L. I. Račovna: *Miška dolgorepka*, MK 1978 (Cicibanova knjižnica)
Polonca Kovač: *Stric hladilnik, boben sreče in hladilnik*, MK 1978 (Velike slikanice)
Čudodelna torbica, slovenska ljudska pravljica, MK 1979 (Mala slikanica)
Dane Zajc: *Lokomotiva*, MK 1981 (Velike slikanice)
Slavko Pregl: *Zdravilo za poredneže*, MK 1982 (Mala slikanica)
Dane Zajc: *Kočija*, MK 1982 (Najdihojca)
Hans Christian Andersen: *Leteči kovček*, MK 1983 (Velike slikanice)
Arnold Lobel: *Regica in skokica*, MK 1983 (Deteljica)
Marija Lucija Stupica: *12 mesecev*, MK 1983 (Velike slikanice)
Hans Christian Andersen: *Pastirica in dimnikar*, MK 1984 (Velike slikanice)
Jože Snoj: *Pesmi za punčke in pobe*, MK 1984 (Sončnica)
Josip Murn: *Pripovedka o oblaku*, MK 1984 (Mala slikanica)
Hans Christian Andersen: *Mala morska deklica*, MK 1986 (Velike slikanice)
Niko Grafenauer: *Majhnica in Katrca Škrateljca*, Borec 1987 (Planika)
Niko Grafenauer: *Majhnica*, MK 1987 (Deteljica)
Hans Christian Andersen: *Svinjski pastir*, MK 1988 (Velike slikanice)
Jacques Prévert: *Pismo s potepuških otokov*, Borec 1990
Niko Grafenauer: *Mahajana*, Domus Ljubljana 1990
Ödön von Horvath: *Sodobna pravljica*, MK 1991 (Čebelica)
G. A. Bürger – France Prešeren: *Lenora*, Prešernova družba Ljubljana 1991
Oscar Wilde: *Srečni kraljevič*, MK 1993 (Cicibanov vrtljak, Velike slikanice)
Paul E. Stawsky: *Neznosni Fred*, MK 1994 (Čebelica)
Vitomil Zupan: *Plašček za Barbaro*, Prešernova družba 1995

Nagrade

- 1973 Levstikova nagrada za ilustracije v knjigi *Kraljična na zrnu graha*
1975 Plaketa Zlata slikanica za ilustracije v *Kraljična na zrnu graha* in *Pekarna Mišmaš*



Marija Lucija Stupica: Svinjski pastir, mešana tehnika, 16,5 x 21 cm

- 1976 Diploma na mednarodni razstavi ilustracij Zlato pero Beograda za ilustracije v knjigi *Vrček se razbije*; študentska Prešernova nagrada za slikarstvo Akademije likovnih umetnosti v Ljubljani
- 1981 Prva nagrada na Mednarodnem knjižnem sejmu v Beogradu za ilustracije v knjigi *Lokomotiva, lokomotiva*
- 1983 Levstikova nagrada za ilustracije v knjigah *Leteči kovček, Regica in skokica in 12 mesecev*
- 1984 Prva nagrada na Mednarodnem knjižnem sejmu v Beogradu za ilustracije v knjigah *Pastirica in dimnikar* in avtorsko slikanico *12 mesecev*
- 1985 Zlato jabolko BIB (Bienale ilustracij Bratislava) za ilustracije v knjigi *Pastirica in dimnikar*
- 1986 Levstikova nagrada za ilustracije v knjigi *Pastirica in dimnikar*
- 1987 Kajuhova nagrada za ilustracije v knjigi *Majhnica in Katrca Škrateljca*
- 1988 Prva nagrada na Mednarodnem knjižnem sejmu v Beogradu za ilustracije v knjigi *Svinjski pastir*
- 1989 Nagrada Prešernovega sklada
- 1993 Grand prix Hinko Smrekar, 1. slovenski bienale ilustracij za ilustracije v knjigi *Mala morska deklica*

Nuša Podgornik
Ljubljana

ILUSTRACIJA LIDIJE OSTERC

Kot predšolski otrok sem si med slikanicami, ki sem jih imela doma,¹ najraje ogledovala ilustracije Lidije Osterc. Njen značilni, močno sugestivni pravljичni svet upodabljanja me je prevzel. V njem so nastopale osebe, vedno prepoznavne po svoji stilizaciji in sožitju s svetom, v katerem so rasle. Pravljичna bitja mandeljnatih oči, ozkih životcev, v oblačilih s širokimi rokavi in oblekami, podobnimi krinolinam, so se stapljala s čarobno, spreminjajočo se in nikoli nagledano pokrajino. K celostnemu, razpoložensko sugestivnemu vtisu so veliko doprinesle tudi stilizirane rastline, bodisi zaradi prostorske razporeditve, barve, velikosti ali oblike. Danes mi njene ilustracije vedno znova odkrivajo kaj novega. Hvala sem jim za njihovo duhovno dimenzijo, ki sem je deležna, kadarkoli jih prebiram.

Opus ilustratorke Lidije Osterc je zelo obsežen, zaobjema ilustracije v več kot sto delih (v njih niso vštete ilustracije v Cicibanu in drugih revijah) in posega v vsa obdobja otrokovega življenja, začenši s kartonasto zloženko, t. i. leporellom, slikanico brez teksta, do učbenikov za slovenski jezik, Prvega berila, mladinskega tiska in TV slikanic. Ilustrirala je tudi za odrasle, in sicer štiri dela: Balzacovo *Teto Lizo*, Mater M. Gorkega, *Kaplje časa* C. Zagorskega in pesmi po izboru Nika Grafenauerja *Pa da bi znal, bi vam zapel*.

Leta 1962 je posebej za razpis naslikala ilustracije h Grimmovim pravljicam in zanje dobila nagrado Zlatno pero Beograda. Ta nagrada zaznamuje prelomnico v njenem delu. Medtem ko se je prej v glavnem posvečala slikarstvu, se je njeno zanimanje po nagradi osredotočilo na ilustracijo.

V naslednjem letu je začela ustvarjati kot svobodna umetnica, potem ko je po končani slikarski specialki pri Mariju Preglju in Francetu Miheliču (leta 1956) sedem let poučevala likovni pouk na Srednji vzgojiteljski šoli v Ljubljani. Sledili so hiter vzpon, nagrade, prevodi slikanic z njenimi ilustracijami v tuje jezike.²

Njene ilustracije so bogate, dopuščajo preigravanje, se razvijajo, spreminjajo skoraj do nespoznavnosti, služijo kot eksperiment, presenečajo in ustvarjajo mojstrovine, ki vzbujajo čudenje in nas uglašujejo s transcendentnim.

¹ Fran Milčinski: *Desetnica*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1966
Ela Peroci: *Hišica iz kock*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1964
Brata Grimm: *Lonček, kuhaj!*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1966

² Stante Milan, *Veržica nagrad za Lidijo Osterc*, Delo, 28.–30. 11. 1967, str. 9

Šestdeseta leta, v katerih se je slikarka Lidija Osterc odločila, da se bo posvečila otroški ilustraciji, so v ilustraciji čas velikih študiosnih slikarskih eksperimentov, ki gredo v smeri iskanja novih likovno-izraznih možnosti in ki sovpadajo z inovativnimi tematskimi trendi v tekstovnem deležu slikanice (skurilna nonsens zgodba, antiavtoritarna slikanica...). Razcvet moderne likovno-avantgardistične in eksperimentirajoče slikanice, ki jo je v petdesetih letih sprožil val iskanja v smeri pretanjene likovne prečiščenosti (npr. avtorska slikanica Lea Lionnija o »brezobličnem« modrem in rumenem madežu, okrog katerih se splete prisrčna družinska zgodbica), doseže konec 60. let v Evropi svoj skrajni snobistični vrh z avtorsko slikanico *Wilhelm Tell* Švicarke Warje Honneger Lavater.

V tretji četrtini šestdesetih let je čedalje manj čistega likovnega eksperimenta, zmerom več pa t. i. dinamične, akcijske, pripovedne ilustracije, ki prične pobirati tudi najpomembnejše svetovne slikaniške nagrade. Čedalje več je elementov stripa, ki prehajajo celo v smer »čistega« stripa brez besed ali z lapidarnim besedilom.³ Med leti 1968–1978 gre razvoj v smeri sodobnih eksperimentov, ki razvijajo nove figure pop-in op-arta ter konceptualne umetnosti.⁴

Lidijo Osterc uvrščamo v generacijo t.i. pravljičark, ki je opredeljena kot ljubljanska ilustratorska šola in je dosegla največ mednarodnih priznanj. Ta generacija je izšla iz realističnih osnov in je v petdesetih letih pričela s »čiščenjem« realistične ilustracije; z opuščanjem vseh nepotrebnih, v pripovedno obilje in mimo bistva potekajočih nadrobnosti. Namesto naključnih, vsak trenutek drugačnih, nebitvenih in nenazornih drž je figure, živali in rastline začela predstavljati v njihovih najbolj značilnih položajih, pozah, ki so najboljše pokazale njihove likovne značilnosti. Te najbolj nazorne oblike so začeli kristalizirati in stilizirati, njihov namen pa je bil, da skozi povrhnji videz prodrejo v bistvo stvari, podob in »abstraktnih« hotenj, ki so se izražala z ritmi, s konstrukcijo in z notranjimi silnicami predmetov; se pravi z nevidno resničnostjo, ki tiči v jedru vseh optičnih pojavnosti. Sledila je rast v bolj osebno, predvsem v barvi in obliki bolj pretanjeno izražanje in iskanje rešitev pri ameriških ilustratorjih Martinu in Alice Provensen.

Nadaljnji razvoj ilustracije gre v smeri, katere najizrazitejša predstavnica je prav ilustratorka Lidija Osterc. Upodobljeni lik se je začel metamorfizirati v pomenski znak tako, da se je lik figure, živali in predmeta poenostavil ter »izčistil« do take mere, da je obdržal samo najprimernejše značilnosti. Te pa so tako poudarjene, da ga neposredno in nedvoumno označujejo. Ilustratorka ustvarja kompozicije takih figur, živali in rastlin – znakov. Slika – znak, ki jo Charles Morris imenuje »ikonski znak«, se pri Osterčevi enakovredno prepleta in dopolnjuje z »izvenikonskim znakom«. To pomeni, da je moč izraza prvega s svojim pomenom in z likovnimi vrednostmi sorazmerna s sugestivnostjo drugega, ki učinkuje samo z barvo in obliko kot tako. V duhu govorice znakov je, da se ta kategorija ilustracije

³ Marjana Kobe: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru: Nekaj vidikov, Otroci in knjiga* št. 4

⁴ Kristina Brenkova, Niko Grafenauer, uredila: *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino*, Ljubljana 1978, str. 55

⁵ Marlenka Stupica, Ančka Gošnik Godec, Lidija Osterc, Marjanca Jemec Božič, Marička Koren, Roža Piščanec, Jelka Reichman.

ne spušča v realistične kompozicije in ne tekmuje s posnemanjem optičnega videza sveta.

Ker se je Osterčeva zavedala, da takšen način ilustriranja ne premore dovolj dinamike, čeprav je poln notranje izraznosti, ga je nadomestila z mimiko, s kretanjami, še najbolj pa z barvami.⁶ V tem obdobju je učitelj Osterčeve zunaj akademije Paul Klee. Aleksander Bassin ugotavlja, da Osterčeva v svojih ilustracijah sledi vsem Kleejevim načelom in obravnavanju realnega sveta. In sicer: da do tega sveta zavzame skoraj primitivno-naivni odnos, potem ko je opustila večino dejstev, ki jih narekuje zunanja pojavnost predmetov; da je najdoslednejša v obravnavanju organskega sveta, tistih tako raznolikih rastlinic, reda, ki ga tvorijo in prostora, ki raste ob njih samih; da se tako smiselno in po vsebini realizirajo Kleejevi barvni in grafični elementi: pika, linija, ploskev in prostor in da naj bi bila figura z najnужnejšo psihološko preprosto anatomijo, tisti eden oziroma stoti odstotek »vsebine resničnosti«, o kateri je govoril Paul Klee.⁷ Nedvomno gre za sprejem pobud in presnavljanje le-teh v lastnem delu, kakor tudi za asimilacijo v lastni oblikovni koncept. Zavedati pa se moramo, da je podobno počel tudi Klee sam, kakor tudi njegovi sodobniki; sprejemal je namreč pobude od drugih in jih presnavljal v svojem opusu.

Otroško ilustracijo obravnava Osterčeva ves čas kot pravo sliko v malem formatu. Drži se slikarskih in grafičnih pravil, uporablja spektralne barve, kompozicijo elementov gradi z namenom, da jo občutimo kot trdno in jasno ter stilizira v mejah razumljivosti. Teksta se vedno drži dosledno, tako da poišče glavne ideje in jih izvede. Dodatke, kot so npr. cvetlice, ptice, metulji..., ki jih v tekstu sicer ni, vključuje v kompozicijo z namenom, da z njimi otroke še dodatno razveseli.⁸

Osterčeva trodimenzionalne elemente, kot so arhitektura, kosi pohištva..., združuje v pogledih večih očišč, katerih ploskovno deljene površine medsebojno kombinira in sestavlja.

Njena tehnika ilustriranja se je prilagajala stilu, ta pa se je menjaval z avtorji teksta. Tako v šolskih učbenikih prevladuje realizem, ki je sicer manj inventiven, vendar korekten. Realistične obravnave so deležne tudi ilustracije v obeh delih *Kmečke abecede* (Marija Makarovič 1979, 1983), ki nam na humorno zastavljen način, s karikiranimi osebami, predstavijo opisan predmet ter nas obenem seznanijo z življenjem na kmetih in s »kmečko idilo«. Tekstom Ele Perocijeve so odgovarjale lirično občutene ilustracije, besedilom Mire Voglarjeve pa ilustracije, prežete z igrivostjo in fantazijo. Faktografsko natančne in skrbne so ilustracije vseh štirih del Antona Polenca. Pri Osterčevi ilustracije niso nikoli »prevpile« teksta, saj jim tega ni dopuščalo načelo sorazmernosti oziroma sozvočja med tekstom in ilustracijami, ki ga je ilustratorica dosledno upoštevala.

Tehnika Osterčeve je zahtevala naslednji vrstni red: skici je sledila podlaga v voščenih barvah in terpentinu, za njo je prišla risba, narejena s »Caran'd'ache« barvnimi svinčniki. Sledilo je slikanje z akvareli in včasih – dodatno – tudi s tempero. Ilustracije je dokončala z barvnimi svinčniki, da je dobila obliko. Intenzivnejše

⁶ Marijan Tršar: *Naša ilustracija*: Poskus opredelitve njenih zvrsti, *Otrok in knjiga* 1976 št. 4, str. 41–42

⁷ Aleksander Bassin: *Osterčeva – ilustratorica*, *Naši razgledi* XVI/4, 25. 2. 1967, str. 77

⁸ Branka Jurca (Ivanka Gulič), *Povprašajmo tri slikarje v vašem imenu: Lidijo Osterc, Milana Bizovičarja in Boža Kosa*, *Otrok in družina* 10, 1972, str. 360–361

in ne tako »rahle« barve kot pri prejšnjem postopku, je Osterčevi omogočala tehniko, pri kateri je slikala z voščenimi barvami in tempero.

Ilustracija, nastale med leti 1962 in 1975

V obdobju teh trinajstih let v ilustratorkinem opusu ni opaziti večjih sprememb, ki bi nakazovale na spremembo stila. Vse do leta 1975 ostaja prepoznavna v vseh svojih ilustracijah. Lepotni ideal in navdih v Kleejevih načelih ji predstavljata izhodišče, katerega pozicija je zanjo dovolj univerzalna, da ji omogoča videnja, ki nam jih preko ilustracij posreduje v novih in svežih rešitvah.

Njene prve dokumentirane ilustracije so bile izdane v letu 1962, inspirirane ob delu Petra Kavalerja *Grajski biki*. Gre za štiri ilustracije miniaturnega formata, ki dopolnjujejo verze na začetku štirih proznih del. Simbolno gledano prepoznamo v njih tri bistvene komponente, ki se vežejo na glavno osebo z namenom, da nam jo natančno predstavijo. Te komponente so: osebnost, doživljanje in čas ter so projicirane preko podobe hiše, regratove lučke in luninih men. Ilustratorka nam z njihovim medsebojnim usklajevanjem ter nadgrajevanjem le-teh na likovno-virtuozni način predstavi štiri temeljne preobrate glavnega junaka, ki pospešujejo njegovo adolescentno dozorevanje. Slednje je opazno po nadgradnji osebnosti – hiše in po doživljanju, ki ga bolj kot po umeščenosti regratove lučke, zaznamo po pretanjeni intenziviteti odtisa. Kakšni sta sedanje duševno stanje in razpoloženje, v katero smer se bosta razvijali, nam z gotovostjo napoveduje cikel luninih men. Te ilustracije uvrščam v opusu Osterčeve med mojstrovine in hkrati opozarjam na diapazon njihove izrazne moči, ki nas bo v njenih ilustracijah bolj ali manj opozarjal nase skozi celotni opus.

Leta 1962 je Osterčeva dobila nagrado Zlatno pero Beograda⁹ za takrat še neobjavljene ilustracije h *Grimmovim pravljicam*. Z njimi je predstavila svoj slog in že v uvodu opisani lepotni ideal. Slednji nas bo, kot bomo videli, dosledno spremljal vse do leta 1975. Leta 1962 je ilustrirala tudi jezikovno vadnico za 4. razred osnovne šole *Spoznajmo slovenski jezik* avtorice Marije Jalnove in naslednje leto za te ilustracije dobila Plaketo Zlatnega pera Beograd. Sledili so ponatisi vadnice, in sicer: leta 1964, 1966 in vsako leto od leta 1969 do leta 1975. Ilustracije v njej so prikazane v realistični slogovni maniri in nas seznanjajo s tipom oseb, ki so predstavnice lepotnega ideala, značilnega samo za te učbenike.

Sledile so nagrade in uspehi, ki so se vrstili drug za drugim, saj je v ilustracijah čutili, da gre za inspiracijo, ki je izhajala iz neizčrpne vrelca moči in idej.

Hišica iz kock Ele Perocijeve je nedvomno ena izmed mojstevin ilustratorkinega opusa, ki je njeno ime, kakor tudi ime »ljublanske ilustratorske šole« (v sklopu takratne Jugoslavije) ponesla v svet. V letu 1964 je dobila Levstikovo nagrado za ilustracije¹⁰ in Plaketo Zlatnega pera Beograda. Poleg tega so slikanico

⁹ Utemeljivce takratnih žirij za ilustracijo žal ni možno dobiti.

¹⁰ Levstikova nagrada Lidiji Osterc za leto 1964; obrazložitev žirije za ilustracijo, op. cit.

»Vaše ilustracije so ustvarile več kot le novo obleko za pripovedko Ele Peroci: »Hišica iz kock«. Realizirane so v najkvalitetnejši sodobni grafični opremi, kjer sodelujejo velikost knjige, razprtost tiska in velikost črk. Nova povezava med tekstovnimi površinami in slikami, ki segajo preko dveh strani in se svobodno premikajo v živi rob, zračnost celotne razporeditve,

istega leta prevedli v slovaški, hrvaški in makedonski jezik. Naslednje leto pa so se zvrstili še naslednji prevodi: madžarski, nemški, češki, srbski in italijanski. Leta 1968 je sledil finski prevod, 70. leta litovski in 71. leta še francoski prevod. To je bila njena prva slikanica sploh. Njena zgradba je zanimiva in je bila morda nekoliko revolucionarna za naše takratne razmere. Za razliko od klasične slikanice, kjer se enakomerno menjavata enostransko besedilo in celostranska ilustracija, se v tem primeru ilustracija razlije »čez rob«, čez obe strani, in se razleze med besedilo. Pripoved pa se odvija kontinuirano, kot potovanje, ki je zaobjeto v čez obe strani razprostirajočem se pasu enotnega ozadja.

Takšno variabilno možnost zasnove je Osterčeva še večkrat uporabila pri Velikih slikanicah, s tem da je premišljeno uredila vse sestavine v trdno likovno celoto. Slikanica je na ta način pridobila bolj svoboden izgled, ki daje občutek lahkotnega ter igrivega poigravanja teksta in ilustracije.

Elementi, ki so bodisi drugotnega pomena bodisi jih v tekstu sploh ni, kompozicijsko dopolnjujejo in izpopolnjujejo glavni motiv ter mu le navidezno služijo kot spremljava. Tako na primer vsaka rastlinica predstavlja popolnost in je sama celota. Sosledje rastlin pa je kot melodija, zapisana ponekod v mikrotonih in igrana na različne inštrumente. Melodija zato ostaja individualna v zvenu in barvi in kot taka tudi neponovljiva. Takšne kompozicije, inspirirane ob tekstu, učinkujejo kot orkestralne zasedbe barvno raznolikih inštrumentov, ki določajo razpoloženje.

Izrazna moč ilustracij Osterčeve je in ostaja skozi ves njen opus, ne glede na spremembo stila, v kompoziciji, njeni orkestralni vlogi in barvah, zvonečih nosilkah razpoloženj.

Ilustracije *Desetnice* Frana Milčinskega so delo, ki se v opusu Osterčeve zaslužno uvršča med mojstrovine. Zanje je leta 1966 dobila Levstikovo nagrado¹¹ in leto kasneje posebno nagrado in diplomu na mednarodni razstavi v Moskvi.

bogastvo in prefinjenost barv ter popolna enotnost opreme dajejo vsebini novo vrednost. Knjiga učinkuje lahkotno, igrivo, ritmično ubrano in poetično zaradi tega, ker ste strogo izbrali in premišljeno uredili vse sestavine v trdno likovno celoto. Grafično oblikovane rastline, geometrične kocke in poenostavljene, rahlo modelirane figurice in živali so razvrščene na belih in barvnih površinah, povezane med seboj oblikovno in barvno v živo pripoved, ki se nikjer ne oddaljuje od teksta, pa ga na vsaki strani razširja in osvetljuje v smislu pravih iluminiranih rokopisov. Bogastvo in izbranost likovnih elementov sta v knjigi približani otroku, ki ima občutek, da bi kaj podobnega zmogetel tudi sam, in ga tako uvajate na zahtevnejšo stopnjo estetskega doživetja.«

¹¹ Levstikova nagrada Lidiji Osterc za leto 1966; obrazložitev žirije za ilustracijo, op. cit.

»Vaše ilustracije h knjigam Frana Milčinskega *Desetnica*, J. in W. Grimma *Lonček, kuhaj* ter *Sneguljčica* in druge Grimmove pravljice razodevajo skrben študij teksta, veliko likovno kulturo, poznavanje otrokovega načina doživljanja in odkrivanje novih oblikovnih rešitev v mladinski ilustraciji. V ilustracijah za *Desetnico* ste v primerjavi s starejšimi rešitvami obogatili prizorišče dogajanja, izbrani tekst, poln usodne tragike in poezije ljudskega pripovedništva pa oblikovali tako, da pridejo vse te značilnosti do izraza tudi v ilustracijah. Dramatičnost ste dosegli le deloma z izrazom obraza, v večji meri s kretnjami, najbolj pa z barvami; enako učinkovito ste predstavili pokrajino v vsej njeni slikovitosti. Ilustracije pravljic bratov Grimm nadaljujejo Vaš že uveljavljen način kombiniranja ploskovnega deljenja barvnih površin, skrajno poenostavljene predstavitve figuric, predmetov in okolja, v katerem se razvija dogajanje, tako da je ilustracija ne le enakovredna besedilu, ampak ga bogati z vso poezijo izbranih oblik in barv. Z ilustracijami za navedene tri knjige, ki jih odlikuje ta izvirnost in strogost v izbiri likovnih sestavin, ste dosegli novo kvaliteto, ki mladega bralca hkrati osvaja in oblikuje.«

Slednje, kot pravi v intervjuju z Brankom Sosičem, je bila tudi najbolj vesela.¹²

Desetnica je čudovita zgodba, polna simbolike, v kateri se bolj ali manj lahko vsak prepozna. To je tudi zgodba o našem življenju, naši poti, usodi, učenju, znanju, spoznanju, videnju in vedenju. O tem nam precej lahko pove tudi stavek, ki ga je Osterčeva izrekla v intervjuju za *Delo* leta 1967: »V Desetnici sem našla samo sebe.«¹³

Ilustracije se kot pri *Hišici iz kock* razprostirajo čez obe strani in si sledijo v pasovih. Tiste, ki zrcalijo naravo, preveva globok mir in tišina in zdi se, kot da je zastal dih in se ustavil čas. Takšno občutje pa doživi Desetnica samo takrat, ko ji zeleni gaber ponudi prenočišče. Drugače pa se »sprijaznjena« z usodo pravzaprav z njo nikoli dokončno ne sprijazni, saj jo trpka bolečina spremlja venomer. Ne glede na to, da – kot pravi tekst – so ji pisani gaji in tihi logi razodeli marsikatero skrivno moč, da je več vedela kakor navadni ljudje in da je mnogim pomagala, ni imela nikjer obstanka.

Vse ilustracije v *Desetnici* so izredno močno občutene, saj so psihična stanja tista, ki pogojujejo kolorit in kompozicijo. Slednja je organizirana na kontinuiran način, katerega zanimiv poudarek je prav koreografska razvrščenost devetih sester, ki v dveh primerih ravno preko plesnih drž, v ritmu valovanja, poudarjajo kontinuirani način pripovedovanja ter s svojo organiziranostjo izločijo – z usodo Desetnice – zaznamovano sestro. Zgodba sama po sebi ni lahka in je najbrž ena od redkih za otroke, katere zaključek ni srečen, saj glavni osebi v ključnih trenutkih ne dopušča čudežev, pa čeprav pravljicnih, ki naj bi bili vedno na razpolago. S takšno zasnovo so povezana tudi psihična stanja glavne osebe, ki sicer v teku zgodbe najde srečo oz. notranji mir, a ga ne more za stalno obdržati.

Osterčeva je mojster občutij, kompozicije in barv. O tem se bomo v njenem opusu lahko še večkrat prepričali. Levstikova nagrada ji je bila leta 1966 podeljena tudi za ilustracije v knjigah *Lonček, kuhaj* ter *Sneguljčica* in druge *Grimmove pravljice*.

Da ilustratorica izbira motive, ki so bodisi odločilni za celotno pravljico bodisi govorijo o stanju, ki se bo v nadaljevanju bistveno spremenilo, potrjuje primer ilustracije Andersenove *Palčice*. To ilustracijo preveva občutje otroške začudenosti, veselja, pristrčnosti in brezskrbnosti. Vse se odvija tako, kot je treba. Za vse je dovolj prostora in vse ima svoje mesto. Pozornost vzbujajo samo naključja, za katera se zdi, da so poglobitvega pomena za vse, in pa globok mir, ki ga oddaja voda. V njeni plitkosti, kjer se vidi dno, se pojavljajo poudarki temno modrih zgoščenin globine, ki nam oddaljujejo marsikaj, kar je razvidno šele iz nadaljnega pripovedovanja pravljice, ko se tudi brezskrbnost za določen čas konča.

Do *Janine odejice* Arthurja Millerja (leta 1975), ki v opusu Osterčeve zaznamuje stilno prelomnico, ni večjih sprememb, ki bi nakazovale in pripravljale razvoj v smeri stilnega preobrata. Nekaj več sprememb je opaziti pri črnobeli ilustraciji in v črtni risbi, ki pa niso vse časovno dosledne. Tako se pri ilustracijah za slikanico Manka Golarja *Jaše k nam Zeleni Jurij* (1969) nagiba k večji plastičnosti in zaobljenosti oblik, čeprav je prvotni način risbe prepoznaven; zlasti pri osebah. V

¹² Branko Sosič: *Lirično – je to res moja likovna izpoved?*, *Delo* 22, 28. 2. 1980, str. 15

¹³ Stante Milan: *Veržica nagrad za Lidijo Osterc*, *Delo*, 28–30. 11. 1967, str. 9

primerjavi z leto poprej nastalimi ilustracijami ob tekstu Cvetka Zagorskega *Vse o Piki*, se je tu krhka in ostra črna risba precej zmeščala pod težo senčenja. Večjo plastičnost in zaobljenost linij je uporabila Osterčeva leta 1973 pri ilustracijah pesmic Nika Grafenauerja *Kaj je na koncu sveta*. V njih je preko valujočih, mehko potekajočih, debelejših obrisnih linij ustvarila nov dialog z belino praznega prostora, ki ga je razvijala v naslednjih črno-belih ilustracijah in ga nadgradila v *Pesmih za punčke* Jožeta Snoja, 1976 ter *Polžji hišici* Karla Široka, 1976. Do takrat pa sta se enakovredno menjavali tanka in močnejše senčena obrisna linija. Kot zanimivost bi opozorila še na prvo spremembo obraznega tipa v ilustratorkinem opusu, ki se je zgodila v ilustracijah pesmic Franceta Kosmača *Dve ribici*, 1974. Glede na stilno prepoznavnost ilustratorke do leta 1975 oziroma natančneje do *Janine odejice* Arthurja Millerja, bom opozorila samo na izstopajoče kompozicijske in barvne rešitve v posameznih delih.

Takšne pozornosti je gotovo vredna *Bela mačica* Daneta Zajca, 1968, ki jo je s svojo pravljíčnostjo, čarobnostjo in finostjo kompozicijske zasnove potrebno doživeti. Občutek za detajle, odtenke barv in barvnih kombinacij nam je pri Osterčevi že poznan, a nas kljub temu lahko vedno znova prijetno preseneti. Temu občutku se pridružuje tudi smisel za oblikovanje ob tekstu Ele Perocijeve *Klobuček, petelin in roža*, 1968.

Ilustracije na besedilo iste avtorice *Očala tete Bajavaje*, so Osterčevi prinesle Levstikovo nagrado za leto 1969.¹⁴ V njih se ponovno srečamo z detajli, ki so v vlogi nosilcev skrivnosti. Uporabljene so različne barvne kombinacije in prelivanja, tako da je veselje barv nepopisno.

Slikanica *Poredni zajček* s tekstom Branke Jurca, 1972, kljub patosu v upodabljanju razporežen preseneča tako barvno kot kompozicijsko, v detajlih in fantazijskih tvorbah. Tri leta kasneje, leta 1975, so jo najmlajši bralci slovenskih osnovnih šol in vrtcev izbrali za svojo najljubšo knjigo in ji dodelili priznanje Zlata knjiga.

Paša za oči in duha so ilustratorkine barve še posebej v knjigi Ele Perocijeve *Stara hiša št. 3* (1973). Imenujem jih kar »United colors of Lidija Osterc«, kajti to so prinašalke vedrega in zadovoljstva polnega razpoloženja.

¹⁴ Založba Mladinska knjiga je Lidiji Osterc za leto 1969 podelila Levstikovo nagrado za knjižne ilustracije v knjigah Roberta Crotte *Laponske pripovedi*, Toneta Pavčka *Strašni lovec Bumbum* in Ele Perocijeve *Očala tete Bajavaje*.

Obrazložitev žirije za ilustracijo, op. cit.

»Vaša popularna knjižna ilustracija za otroke že dobro desetletje vztrajno in uspešno širi krog svojih mladih občudovalcev. Visoka likovna kultura, nenehni ustvarjalni napor in veliko trdega dela, vse to je izoblikovalo v Vas svojski slikarski izraz, je ohranilo svežino in bogatilo Vaš slikarski svet. Vaša posebna zasluga je, da je naša ilustracija prodrla v mednarodno knjižno ilustracijo, kjer je ta ilustracija doživela veliko razumevanje in priznanje.

Strogi likovni red, ki nam ga odkriva analiza ilustracij, je otroku skrit pod pravljíčnimi oblikami človeških, živalskih in rastlinskih junakov. Vaše ilustracije so v pravem pomenu besede iluminacija teksta, dajejo mu bogastvo življenja v naravi, možno se izpreminja v resnično, resnični svet se odkriva preko bogate fantazije. Tako se neopazno bogati otrokov estetski čut in se razvija njegova sposobnost čustvenega dojemanja.«

Pri *Hiši granatnih jabolk* Oscarja Wilda, 1975 bi opozorila na ilustracijo na naslovnici knjige, na njeno simbolno dimenzijo ter na kontrast med upodobitvijo granatnega jabolka in ostro risbo označene hiše.¹⁵

Janina odevica Arthurja Millerja, 1975 (voščene barvice), tolikokrat omenjena in napovedana v nalogi, predstavlja v dotakratnem opusu Osterčeve pravi »bum«, ki si ga je ilustratorica privoščila, ker ji je, kot pravi, pri ilustracijah postalo »grozljivo« enolično.¹⁶ Odločno se je oddaljila od »lepotnega stila«, ki so ga skupaj gojili pri Mladinski knjigi in ki je vodil v neke vrste barok, ter tako pridobila na svežini in izraznosti.

Nova pot jo je vodila v ostrejšje barve, strožjo kompozicijo in skopost v izraznih sredstvih.¹⁷ Izražala se je z večjimi barvnimi ploskvami dokaj zamejenih robov in uporabljala žive in vesele barve, ki so bolj ali manj skoncentrirane ter omejene na pasove dopuščale prekrivanje le na stičiščih. Deloma je ostala prepoznavna po tanki in ostri črtni risbi, ki se včasih pojavlja skupaj s simbolnimi podobami in domišljjskimi tvorbami ter po pogledih z različnih očišč deljenih površin, medsebojno kombiniranih in sestavljenih v še prepoznavno obliko. Ilustracije imajo izrazit simbolni pomen na vseh ravneh: v izboru barve, njenem zaporedju, nanosih, sledeh in simbolnih podobah, ki se na tekst navezujejo bodisi direktno bodisi indirektno. Pri simbolnih podobah bi opozorila le na t. i. biserni niz, ki ga bomo še srečevali v nekaterih njenih naslednjih ilustracijah kot vsepovezujoči princip.

Kratka zgodba o deklici Maji, ki svojim medvedkom pripoveduje pravljice, z naslovom *Deklica na sončnem žarku* Antona Ingoliča, 1976, je pri Osterčevi povzročila neverjeten polet domišljije in ustvarjalnega zagona. To je sklop ilustracij, enakovreden *Hišici iz kock*, *Desetnici* in *Janini odevici*. Kompozicija je izredna, prav tako tudi rastlinski in živalski svet, ki s svojo duhovno naravnanošjo vabi k ponovnemu prebiranju. Živali in rastline so deležne posebne simbolne opredeljenosti in malodane tudi na svoj način delujejo tako. Posebno lep primer je ilustracija o srnci, ki je padla v jamo, kjer je vsak naslikan element, ki se tu pojavlja, brezčasen in nepogrešljiv, zastopana pa je celotna barvna skala. Slednja je tako obsežna, razpoložensko določljiva in pretanjena, da se po ogledu vseh ilustracij lahko počutimo pomirjeni, osveženi, polni ustvarjalnega zagona, razmišljujoči ter čisti v mislih in čustvih. V zvezi z barvo je potrebno opozoriti še na barvna niansiranja in preliivanja v oblačilih glavne osebe (kraljice in predvsem kralja) ter deloma tudi pri živalih (metulj). Skozi vsako ilustracijo se kot Ariadnina nit nizajo vse povezujoče »kroglice«, poznane že iz *Janine odevice*, kjer sem jih imenovala biserni niz. Tu pa nastopajo v vlogi sončnega jarka ali morda celo najvišjega principa. Če »kroglice« niso razmeščene v večje nize, ki nastajajo ali morda izginjajo v spiralnih vrtincih, ki med seboj povezujejo celo zvezde, so jih vendarle deležni tudi cvetovi, samo iz njih

¹⁵ Luc Menaše: *Umetnostno-zgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971, str. 772, op. cit.: Granatno jabolko je sadež granatovca, od starih Grkov dalje simbol ljubezni in plodnosti (Persefona je za vselej ostala Hadova žena, ko je jedla od granatnega jabolka, ki ji ga je bil ta ponudil), v krščanski umetnosti simbol Kristusa in njegovega žrtvovanja iz ljubezni, zaradi svoje sestave pa ponazarja tudi enotnost raznovrstnega, tj. cerkve.

¹⁶ Branko Sosič: *Lirično – je to res moja likovna izpoved?*, Delo, 28. 2. 1980, str. 15

¹⁷ Sandi Sitar: »Hej, Andersen, je ali ni?«, *Ljubljanski dnevnik*, 9. 8. 1975, str. 5

sestavljene rastline in celo v obliki niza razmeščeni kamenčki v jami, v katero je padla srnica. Tudi Mašine igrače jih vsebujejo. Razmeščene so na enotnih ozadjih okoli nekakšnega polkrožnega kolesa, povezuje pa jih biserni niz, potekajoč od zunanjega oboda navzven. Zunaj teh povezav ostajata samo kocka in stol, ki sta že po svojem načinu predstavitve z risbo ločena od drugih. Niz kroglic oz. pik se je v njiju strnil in se spremenil v črto.

Logična razvojno-slogovna naslednica ilustracij *Janine odejice* in *Deklice na sončnem žarku* je slikanica *Tinkatonka* Janeza Vipotnika, 1976. Njene ilustracije spominjajo na *Janino odejico* po močnih, v progah nanizanih barvah, prelivanju le teh in po senčenju. *Deklici na sončnem žarku* pa se slikanica približa z lepotnim idealom, značilnimi frizurami in obarvanimi lici ter z množico elementov, večinoma igrač vseh vrst, pa tudi drugačnih znakov, ki gradijo kompozicijo.

Da ilustratorica ni popolnoma prekinila s svojim likovnim izrazom pred *Janino odejico* nam izpričujejo tri dela, in sicer: barvne ilustracije v knjigi Nasihe Kapidžič Hadžić z naslovom *Ko si bila majhna*, 1976, naslovnica igre Borisa A. Novaka *V ozvezdju postelje*, 1983, ter črno bele ilustracije *Vilinskega konjiča* Duška Nanevskega, 1983. Zanimivost pri slednjem je morda prav upodabljanje namenoma karikiranih ženskih obraznih tipov.

Ilustracije, nastale med leti 1978–1986

V opusu Osterčeve iz tega obdobja se bomo kar nekajkrat srečali s spremembo stila in obraznega tipa. V posameznih primerih je čutiti variiranje lastnega sloga, približevanje karikaturi in rahle sledi privzemanja slogovnih elementov drugih avtorjev.¹⁸ Čeprav morda prvi trenutke neprepoznavna, pa kompozicijska in barvna zasnova ter senčenje pri črnobeli ilustraciji razkrivajo njeno roko in zanjo značilni občutki. Kljub tolikšni stilni raznolikosti ostaja ilustratorčina občutljivost zaznav psihičnih stanj in razpoloženj še naprej vzgib za impulz v izboru barve, in gradnji kompozicije in risbe.

Kontinuiran stilni razvoj lahko zasledujemo v mirojevsko občutenih ilustracijah, ki so se porodile ob dogovoru in sugestiji avtorice teksta Miri Voglarjevi, pa tudi pri drugih stilnih spremembah in njihovih medsebojnih vplivih, ki so skupaj oblikovali nove obrazne tipe. Preko mirojevsko asociiranih ilustracij nam Osterčeva predstavlja svet igrivih, prevladujočih mehkih in prilagodljivih linij. To je svet stilizacije, ki kljub »deformacijam« ohranja prepoznavnost ter nudi skoraj neomejene možnosti izražanja glede kompozicije in barv. Voglarjeva je v teh svetovih glavno vlogo dodelila bibam, domišljajskim bitjem, ki na željo tudi čarajo in so po svojem obnašanju in navadah zelo podobna človeku. Zaradi svoje zvedavosti in igrivosti so gotovo blizu otrokom, saj so nekakšen vmesni člen v doživljanju obeh svetov; otroškega in odraslega ter zato tudi dober otrokov učitelj in zgled. (*Biba buba baja*, 1979, *Bibanke uganke*, 1981, *Bibarije*: pesmi – igre – slike). Pri *Bibah v avtošoli*, 1983, so se ilustracije razvile v smeri večje stilizacije in se s tem še bolj približale Mirojevemu stilu »biomorfne abstrakcije«. Bibe, njihova dežela – Bibarija, način življenja in program v avtošoli, je ponudil ilustratoriki ogromen repertoar izraznih

¹⁸ Maruša Avguštin: *Lidija Osterc*, za enciklopedijo Slovenije

možnosti ter ustvarjanja fantazijskih tvorb. Kljub temu, da sem že prej omenila kompozicijo in barvo, še enkrat opozarjam na njuno izvirnost.

Naslednja večja stilna sprememba, ki nam predstavi tudi nov obrazni tip, se zgodi leta 1978 v *Povestici o punčki Maji* Bogomira Magajne in se razvija v črno-belih ilustracijah istega leta izdane knjige z naslovom *Veš kaj Marjetica* Mire Jaworczakowe in v humorno, avtorsko obarvani slikanici *Slonček gre na morje*, 1979.

Ilustratorka je stilno popolnoma neprepoznava v *Kmečki abecedi* Marije Makarovič 1. del, 1979, vendar isti, humorno-karikirani slog obdrži v štiri leta kasneje izdanem drugem delu z istim naslovom.

Z novo stilno spremembo se srečamo v delih *Ringaraja* (uredili Ela Peroci in Marinka Svetina, 1980) in *Naša bela mačica* Srečka Kosovela, 1981. Ilustratorka osebe bolj ali manj razmršenih frizur in novih oblačilnih navad obuva v prevelika, smešna obuvala ter jih predstavlja v sproščeni in humorno obarvani risbi. Ta slog se je v kasnejših delih – natančneje leta 1985 – razrahljal ter razvil v nov obrazni tip, ki pa je logičen naslednik prejšnjega in naslednik zadnje izpeljave ilustracij na tekst Mire Voglarjeve z naslovom *Sraka in avtobus*, 1984. (*Kje stanuješ, mala šola?*, uredili Ela Peroci in Marinka Svetina, 1985, Zmaga Glogovac: *Jurček na travniku*, *Jurček na igrišču*, 1985).

V tem obdobju so ne glede na ilustratorkin slogovni razvoj nastala tudi dela, ki nas povezujejo z njenim zgodnejšim obdobjem bodisi zaradi risbe in kompozicije (Duško Nanevski: *Vilinski konjič*, 1983) bodisi zaradi kompozicije in patosa (Lev Nikolajevič Tolstoj: *Najkrajše zgodbe*, 1984).

Opozorila bi še na ljubke, hudomušne in domiselno zasnovane ilustracije čudečih, h gledalcu obračajočih se hrčkov, ki so se bodisi navadili, da jih opazujemo in da jim nismo nevarni, bodisi pred nami pozirajo, zlasti mladi, ter uganjajo vragolije (Ivo Zorman: *Hrčki smrčki*, 1983).

Ob koncu pregleda ilustratorkinega opusa opozarjam še na faktografsko zasnovane ilustracije, ki so nastale v sodelovanju z dr. Antonom Polencem (*V gozdu*, 1975, *Potok in travnik*, 1976, *Korak v morje*, 1978 in *Življenje v gorah*, 1981), ter na ilustracije za odrasle. Pri slednjih gre za tri slogovno popolnoma različna dela, ki jim primarni slogovni vzgib določata tema in sporočilo. Tako se je Osterčeva v skladu s tematiko Maksima Gorkega v delu *Mati*, 1978 (laviran tuš), odločila za ekspresionistično slogovno noto z razmeroma statično kompozicijo, ki jo gradijo masivna telesa poudarjenih obrazov in rok. Posebno lep primer ilustracije je portret matere, ki s svojim trpkim, mirnim izrazom ter očesnim predelom spominja na podobe iz ikon. Poleg tega spremljajo njen obraz tudi rahle sledi treh zgoščenin svetlobe, ki njeno čutenje uglašujejo z duhovnimi sferami.

Teta Liza Honoreja de Balzaca, 1979, je, kar zadeva tematiko, lahkotnejša v primerjavi s prejšnjo. Temu ustrezen je tudi močno občuteni likovni jezik, ki potrjuje ilustratorkino pretanjeno zaznavanje psihičnih stanj in razpoloženj oseb.

V pesniški zbirki *Pa da bi znal, bi vam zapel*, izbral in uredil Niko Grafenauer, 1977 in v *Kapljah časa* Cvetka Zagorskega, 1978, opozarjam na močno doživete ilustracije, katerih dimenzije sporočila enačim z zen-budističnimi koani in jih zaradi presunljive iskrenosti ter močnega duhovnega in energetskega potenciala uvrščam med ilustratorkine mojstrovine.

Lidija Osterc je v svojem obsežnem opusu dokazala, da je mojster kompozicije in barv, da jo odlikuje izredna senzibilnost zaznavanja duševnih stanj in razpoloženj

oseb ter da dojamе tekst v njegovi celovitosti. Kadar je bila v zgodbi omejena le na eno ilustracijo, je bila sposobna izbrati tisti ključni trenutek, ki sedanost povezuje hkrati s preteklostjo in prihodnostjo. Velikokrat je bila deležna izrednega ustvarjalnega zagona in neverjetnega poleta domišljije. Osterčeva je sposobna preseči samo sebe in ustvariti tudi čudeže, imenovane mojstrovine, ki premorejo ogromen duhovni in energetski potencial.

Literatura

Kristina Brenkova, Niko Grafenauer: *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino 1945–1975*, Ljubljana 1978

Marijana Kobe: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru: Nekaj vidikov, Otrok in knjiga*, 1976 št. 4

Marijan Tršar: *Naša ilustracija: Poskus opredelitve njenih zvrsti, Otrok in knjiga* 1976, št. 4

Tatjana Pregl: *Slovenska knjižna ilustracija: Ob razstavi*, 1979/1980



Janje prešlo le na druge in kako je med
 nami spet nastalo izjemno vzdušje,
 ki ga je vzbudilo branje knjige *Mama*. Ne
 spominjam se, če smo veliko govorili o
 pisateljih. Vse se je dogajalo v znamenju
 knjige. O njej smo se pogovarjali, jo med
 novinarstvom, zopet...

da je postalo bolj prijetno. *Pravljice* so
 se radi pogovarjali z njo, saj je *Mama*
 znala poslušati kot nihče drug. *Mama* je
 njo in ljudem z okoliščinami se je...
 telstva, le postojna...
 poltrni Gajdosi in...

Lidija Osterc: Svinjski pastir, 23 x 17 cm

(ilustracija iz razstavnega kataloga 1. slovenskega bienala ilustracije, 1993)

MICHAELU ENDEJU

Ime pisatelja Michaela Endea je povezano v mojem življenju s časom, ki sem ga intenzivno živela med otroki v knjižnici, in s knjigami, namenjeni njim. Spominim se, da smo takrat knjižničarji po službeni dolžnosti bili dolžni prebirati vse nove knjige in o njih poročati ter jih uvrščati v bralna obdobja (za katero starost otrok je knjiga po vsebini primerna). Vsakdo, ki je kjerkoli kdajkoli opravljal to delo, se gotovo spomni občutka, ko se med mnogimi knjigami podobnih vsebin, zapletov in razpletov, naenkrat znajde v naših rokah knjiga, ki nas vznemiri. Vrže nas iz utečene krožnice, da kar iztiriš in bereš in bereš. Naenkrat nam ni več jasno, ali je sporočilo knjige namenjeno nam ali otrokom, in če se prebrano dogaja v nas ali knjigi. Podobni občutki so bili v meni, ko sem prvič brala knjigo Michaela Endea *Momo*. Spominjam se, kako sem pri predstavitvi te knjige sodelavcem, iz vsega srca navdušena nad vsebino, z najlepšimi in najboljšimi besedami rekla tudi, da je zgodba odlična kriminalka za otroke. Bolj kot vse pa mi je ostalo v spominu, kako je moje navdušenje prešlo še na druge in kako je med nami spontano nastalo izjemno vzdusje, ki ga je vzbudilo branje knjige *Momo*. Ne spominim se, če smo veliko govorili o pisatelju. Vse se je dogajalo v znamenju knjige. O njej smo se pogovarjali, jo med novitetami izpostavili na vidno mesto,

opozarjali otroke nanjo. Kolega Vojko je podoba glavne junakinje Momo iz knjige povečal na velikost plakata. Kasneje je zasnoval še zanimivo razstavo, ki je bila med našimi obiskovalci zelo odmevna. Danes bi lahko rekla, da nas je nosilo malo nad tlemi. Bilo je tisto najlepše doživetje, ki se zgodi ljudem, ko jih povezuje delo.

Vsebina knjige *Momo, pravljичnega romana o tatovih, ki so kradli čas in otroku, ki ga je ljudem vrnil* je v osnovi preprosta. Za kraj dogajanja te brezčasne pripovedi je pisatelj izbral Južno Evropo in v njej katerokoli velemesto, ki ima v predmestju še ohranjen zaraščen amfiteater. V takem amfiteatru domuje deklica Momo, ki o sebi pravi, da je stara sto let in skrbi sama zase. Vse to ljudi iz obrobja mesta čudi. Želijo ji pomagati. Predlagajo ji, naj gre v otroško zavetišče. Momo jim pove, da je tam že bila in, da ji ni bilo všeč, ker so tam okna zamrežena, otroke pa tepejo po krivici. Ljudje so ji verjeli in sklenili pomagati, kakor je kdo vedel in znal. Prihajali so k njej, ji prinašali to in ono, ji uredili prebivališče, da je postalo bolj prijazno. Predvsem so se radi pogovarjali z njo, saj je Momo znala poslušati kot nihče drug. Med Momo in ljudmi z obrobja se je stakalo prijateljstvo, še posebno z mladim, domišljive polnim Gigijem in preudarnim, za nekatere malo čudaškim Beppom. Prijatelj-

stvo je bilo iskreno, v otroških igrah in v pogovorih z odraslimi so minevali dnevi in čas. Naenkrat, skoraj neopazno so se začela prijateljstva krhati, vse se je spremenilo. Ljudje niso več prihajali k Momo, postajali so prepirljivi. V mestu so se pojavili sivi gospodje, agenti časovne hranilnice. Njihovo prisotnost je prva opazila Momo. Ljudje v predmestju so imeli vedno manj časa, ker so varčevali z njim, vse poredkeje so se pogovarjali, vse manj so bili s svojimi otroki. Starši so jim kupovali drage, a dolgočasne igrače, ki jim niso mogle nadomestiti prisotnosti staršev. Momo in otroci so s pomočjo Gigija in Beppa organizirali zborovanje, na katerem bi naj razrešili svojo stisko. Zborovanje ni uspelo, saj odraslih in staršev ni bilo, ker niso imeli časa. Sivi gospodje so spoznali, da so jim otroci, posebno še Momo, najbolj nevarni. Izdelali so načrt, kako bi dekletce z osamitvijo strli, saj ravno ona ve največ o njih, veliko več kot vsi odrasli. Začne se lov na deklico. Vse zasledovanje in načrti tatov časa pa so zaman. V dogajanje poseže Hora, upravljalec časa, ki prebiva v Nikdaršnji ulici, v Nikjeršni hiši. Ko nastopi čas zvezdnih ur in se na zemlji dogajajo velike spremembe, izbere Hora Momo, da mu pomaga vrniti ljudem njihov čas.

Kaj je bilo tisto, kar me je ob branju tega pravljičnega romana tako prevzelo? Lahko je bil moj srečni trenutek, ko začnejo teči »zvezdne ure«, ko je vse na svojem pravem mestu, ko se zopet postavimo na izhodišče otroštva, kjer so vse stvari in dogajanja jasna, med resničnostjo in fantazijo pa še ni zarisanih mej.

V pripovedi M. Endeja je veliko simbolike, izhajajoče iz resničnosti, ki je osvetljena iz posebnega zornega kota. Vtkana je v dogajanje z značajskimi lastnostmi oseb. Momo je otrok, ki v svoji preprosti naivnosti vidi vse iz otroškega zornega kota, kjer se vse dogaja s preda-

nostjo, z radoživostjo in s prijateljstvom. Ona je v zgodbi tista, k kateri pošlje upravljalec časa Hora modro počasno želvo Kasiopejo, da skupaj rešijo človeški življenjski čas. Gigi je mlad sanjač, ki pripoveduje turistom izmišljene zgodbe iz daljne preteklosti. Ob neki priložnosti si izmisli zgodbo o tiranu Iksentiusu, imenovanem Rdeči, ki je hotel opustošiti staro zemeljsko oblo in ustvariti nov svet, a žal ga je moral graditi iz starega sveta. Tako novi svet ni postal nič boljši. Stari Beppo, pometać ulic, s svojim domišljenim načinom pometanja neskončno dolgih ulic »Korak, vdih, metla« svoje delo opravlja z ljubeznijo. Najzanimivejša je gotovo personifikacija tatov časa. Ti sivi gospodje sploh niso resnični, življenje jim omogoča čas, ki ga neopazno kradejo ljudem. Živijo lahko samo od človeškega, ukradenega časa. Avtor časa ni uporabil kot znanstvenofantastični element, ki vodi dogajanje. Ende je na univerzalen način, iz povsem otroškega zornega kota, osvetlil odtujeni nam čas, merjen s sekundami, minutami, urami, dnevi, meseci, leti. Filozofsko pretanjen, vendar skozi preprosto dogajanje, nas pripelje do razmišljanja, kaj je naš čas, kateri je naš čas in kaj sploh čas je. Končno se vprašamo, po katerih umetelnih spekulacijah nas različni družbeni sistemi in vse, kar se splete okrog njih, zavajajo, da je čas tržno blago. Verjetno se v vsakem od nas kdaj pojavijo sivi agenti časovne hranilnice. Tako kot v šestem poglavju Endejeve knjige *Momo*, ko v izračunu brivčevega življenja, prikažejo življenje kot izgubo premoženja, če ga uporabljamo za tako samo po sebi umevne reči, kot so: spanje, delo (pri katerem ne štedimo s časom), skrb za hrano, skrb za mater, skrb za papagaja, za nakupovanje, za prijatelje, petje in drugo, za skrivnosti in pogled skozi okno. Pri izračunu, ki je zapisan na zrcalu v brivčevi brivnici in v katerem so poleg naštetih postavk tudi

sekundni izračuni, se v bralcu nehote zrcali naša nezavedna zaslepljenost s številčnim svetom. Za protitež smo si napolnili besednjak z neštetimi rekli: čas je zlato, minuta zamujena ne vrne se nobena, čas teče, zapravljanje časa itd. Pri tem se zdimo sami sebi zelo pametni in živimo v naprej utečenem kolesju, le včasih nekje v sebi začutimo, da je »zapravljene čas« lahko najlepši in najboljši naš čas.

Michael Ende je v vseh svojih delih, namenjenih mladim bralcem, vpletel mnogo simbolike. Tudi *Neskončna zgodba* in *Čarobni napoj*, ki sta prav tako prevedeni v slovenščino, sta zaradi simboličnih elementov zanimivo branje tudi za odrasle. Ende je bil odličen psiholog in poznavalec otroškega sveta, je drugačen od sveta odraslih. V njem ima velik pomen domišljija, veliko bolj je izraženo hrepenenje, pričakovanje, potreba po prijateljstvu in ljubezni in želja po dinamičnem dogajanju med dobrim in zlom,

kjer zmaga nad zlim pripelje do srečnega konca. Vse to je Ende poznal in o tem je pripovedoval v svojih delih. Njegovo poznavanje gledališkega sveta je bil vir, ki mu je dajal sposobnost, da je prizorišča svojih zgodb opisoval bogato in zelo predstavljivo. Zato je njegovo pisanje zelo razpoznavno in otrokom blizu.

Iz priložene bio- bibliografije so razvidni stvarni podatki o življenju in delu Michaela Endea. Moje razmišljanje pa bi zaključila z mislijo, da so otroštva vedno nova in v vsakem otroštvu je čas, ko so knjige Michaela Endea nepogrešljive. Otroci nikoli ne sprašujejo, ali je pisatelj, ki je knjigo napisal, še živ ali je že umrl, zanje so žive vsebine in sporočila. Tudi odrasli z leti nehamo spraševati o pisateljevem času življenja in smrti, vedno bolj kot deklica Momo spoznavamo, da je naš čas mogoč samo med preteklostjo in prihodnostjo in da biva v naših srcih.

Saša Vegri

MICHAEL ENDE

Biografski in bibliografski podatki

Michael Ende se je rodil 12. novembra 1929 v Garmisch-Partenkirchnu. Njegov oče Edgar Ende je bil znani surrealistični slikar. Po zaključeni igralski šoli »Otto Falckenberg« v Münchnu je bil Michael Ende nekaj časa igralec, nato pa svobodni umetnik. Že od leta 1943 je pisal pesmi, kratko prozo, sodeloval je na radiu in v literarnih kabaretihi.

Endejevo prvo literarno delo za mlade *Jim Knopf und Lukas der Maschinführer*, ki je izšlo 1969, je že naslednje leto prejelo namško nagrado za mladinsko knjigo – Deutscher Jugendbuchpreis 1961, leta 1962 pa je bilo uvrščeno na Andersenovo častno listo.

Med 1971 in 1985 je Michael Ende živel v Albanskih gorah južno od Rima. V tem času sta nastali njegovi izjemni deli za mlade *Momo* (1973) in *Neskončna zgodba* (1979), s katero je postal svetovno znan »kultni avtor«.

Endejeva dela za mlade so prevedena v preko 40 jezikov, njihova naklada presega 3 milijone izvodov, mnoga dela so doživela gledališke in filmske priredbe.

Za svoja mladinska dela, med katerimi ne smemo prezreti subtilnih tekstov za slikanice (*Das Traumfresserchen*, *Ophelias Schattentheater*,...), je prejel Michael Ende najpomembnejša priznanja doma in po svetu:

1961 »Deutscher Jugendbuchpreis« za knjigo *Jim Knopf und Lukas der Maschinführer*

1974 »Deutscher Jugendliteraturpreis« za knjigo *Momo*

1981 mednarodno nagrado Janusz Korczak

1982 mednarodno nagrado Lorenzo il Magnifico

1982 kalabrijsko nagrado Bronzi di Riace

1983 nizozemsko nagrado Srebrno pero.

Poleg knjig za otroke je Michael Ende pisal tudi za odrasle, predvsem pesmi, balade in gledališke igre.

Michael Ende je umrl 28. avgusta 1995 v Stuttgartu.

Seznam knjig Michaela Endeja v slovenskem in nemškem jeziku, ki se nahajajo v slovenskih knjižnicah. Zbrano iz podatkovne baze COBISS.

V slovenskem jeziku

Čarobni napoj ali Satanarheolažgenialkopeklenski punč želja. Prev. Meta Ornik. Verze prepesnila Maja Vidmar. Ilust. Regina Kehn. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. (Sinji galeb).

Momo. Prev. Lojze Uršič. Ilustr. Jan-ko Testen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978. (Sinji galeb).

Momo. Prev. Lojze Uršič. Ilustr. Jan-ko Testen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. (Zlata knjiga).

Neskončna zgodba. Prev. Janez Gra-dišnik. Ilustr. Roswitha Quadflieg. Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. (Helikon).

V nemškem jeziku

Das Gauklermärchen. Stuttgart: Editio Weitzbrecht, 1990.

Jim Knopf und die Wilde 13. Ilustr. Reinhard Michel. Stuttgart: Thienemann, 1983.

Jim Knopf und die Wilde 13. Ilustr. F. J. Tripp. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984.

Das kleine Lumpenkasperlle. Ilustr. Roswitha Quadflieg. Stuttgart: Verlag Urachhaus, 1975.

Der Lindwurm und Der Schmetterling oder Der seltsame Tausch. Ilustr. Manfred Schlüter. Stuttgart: Thienemann, 1981.

Michael Ende Lesebuch. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1989.

Momo oder Die seltsame Geschichte von der Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurück brachte. Stuttgart: Thienemann, 1973.

Momo oder Die seltsame Geschichte von der Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurück brachte. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1990.

Norbert Nackendick oder das nackte Nashorn. Ilustr. Manfred Schlüter. Stuttgart: Thienemann, 1984.

Norbert Nackendick oder das nackte Nashorn. Ilustr. Reinhard Michel. Stuttgart: Thienemann, 1987

Ophelias Schattentheater. Ilustr. Friedrich Heckelmann. Stuttgart: Thienemann, 1988.

Der Satanarchaolugenialkohlische Wunschpunsch. Ilustr. Regina Kehn. Stuttgart: Thienemann, 1989.

Der Spiegel im Spiegel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991.

Das Traumfresserchen. Ilustr. Annerget Fuchshuber. Stuttgart: Thienemann, 1978.

Die unendliche Geschichte. Ilustr. Roswitha Quadflieg. Stuttgart: Thienemann, 1979.

Die unendliche Geschichte. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991.

Die Vollmondlegende. Ilustr. Binette Schröder. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1989.

**Izbor prispevkov o Michaelu Endeju
v periodiki in knjigah v Pionirski knjiž-
nici v Ljubljani**

Ende, Michael: *Pourquoi j'écris pour les enfants. La revue des livres pour enfants* 1987 št. 113 str. 46–55.

Gradišnik, Janez: *Nekaj besed o pisatelju in delu*. Spremná beseda v Ende, Michael: *Neskončna zgodba*. Murska Sobotá: Pomurska založba; Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.

Heidtmann, Horst: *Korrektur der unbefriedigten Wirklichkeit? Tolkien, Ende und die phantastische Kinder- und Jugendliteratur zu Beginn der 80er Jahre. Informationen Jugendliteratur und Medien* 1982 št. 4 str. 66–69.

Hermanova, Tamara: *Pohadkovy roman Michaela Endeho. Zlatý máj* 1986 št. 9 str. 558–562.

Horvat, Jože: »Večno – otroško« kot vir pisanja za mlade. *Lepota v pisanju*. Delo 7. IX. 1995 str. 15.

Kunne mann, Horst: *Kindertheater »at its best« – Momo in Hamburg*. *Bulletin Jugend + Literatur* 1984 št. 2 str. 7.

Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim und Basel: Beltz Verlag: Pullach bei München: Verlag Dokumentation, 1975.

Ronzoni, Michaela A.: »Die unendliche Geschichte« von Michael Ende. *Versuch einer objektiven Beurteilung der gleichnamigen Verfilmung anhand von Interviews*. *Jugend und Buch* 1983 št. 3 str. 15–18, 39–40.

Uršič, Lojze: *Michael Ende*. Spremná beseda v Ende, Michael: *Momo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.

— *O pisatelju in knjigi*. Spremná beseda v Ende, Michael: *Momo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.

Tanja Pogačar

24. KONGRES IBBY

Tanja Pogačar

POROČILO O KONGRESU

Organizatorica in gostiteljica 24. kongresa Mednarodne zveze za mladinsko književnost – IBBY je bila španska sekcija. Kongres je bil od 11. do 15. oktobra 1994 v slikovitem andaluzijskem mestu Sevilla. Udeležencev kongresa je bilo preko 600, in sicer iz enainšestdeset dežel, ki so članice IBBY.

Strokovni del kongresa, katerega osrednja tema je bila: **Mladinska književnost – prostor svobode**, so oblikovali glavni referenti s svojimi žlahtnimi prispevki:

Carmen Diana Dearden iz Venezuele: *Mladinska književnost kot sredstvo za zблиževanje in razumevanje kulturnih raznolikosti*,

Adela Turin iz Francije: *Mladinska književnost in njen prispevek k vzpostavljanju enakopravnosti med spoloma*,

Gunilla Lundgren iz Švedske: *Mladinska književnost in rasno vprašanje*,

Kyoko Matsuoka iz Japonske: *Vzhod in zahod, sever in jug: katere vtise si drug drugemu sporočamo v mladinski književnosti*,

Ana Maria Machado iz Brazilije: *Kateri nazori in vrednote prevladujejo v književnosti za otroke in*

Miguel Angel Fernández Pacheco iz Španije: *Ilustracije – posredovalke idej*.

Plenarne referate so dopolnjevale številne okrogle mize in delavnice. Na

okroglih mizah se je razpravljalo o svobodi, prostosti, enakopravnosti, rasnem vprašanju, večjezični družbi, prizadetih, odnosu do ženskega in moškega spola v mladinski literaturi in kakšno vlogo ima mladinska književnost na radiu, televiziji in v gledališču. Na strokovnih delavnicah so bile predstavljene razne ustanove in razne oblike posredovanja mladinske literature.

Del programa je bil namenjen tudi srečanjem posameznih profesionalnih skupin, pisateljem, prevajalcem, ilustratorjem, knjižničarjem, knjigarjem, založnikom, kritikom in pedagogom.

Štirinajst sekcij, novejših članic IBBY, se je lahko na kongresu predstavilo z referatom. Slovensko sekcijo in njeno dosedanje delo je predstavila njena predsednica Tanja Pogačar.

Posebna pozornost je bila posvečena tudi strokovnemu glasilu IBBY, reviji *Bookbird*. Jeffrey Garrett, glavni urednik revije, je na kongresu predstavil nov koncept revije, katerega cilj je, da prispevki v tematsko zaokroženih posameznih številkah obravnavajo aktualne teme in probleme mladinske književnosti. Na to se je v št. 2/1994 revije *Bookbird* (katere tema je bila: Vzhodna Evropa) že odzvala dr. Metka Kordigel s prispevkom: *Children's culture under siege. An interview with Josip Osti (Otroška kultura v času obleganja. Pogovor z*

Josipom Ostijem). Teme naslednjih števil bodo: Trendi v ilustracijah, Otroška poezija (prispevek pripravlja Boris A. Novak), Jugovzhodna Azija, »Slabe« knjige – dobro branje. Tudi v št. 3/1994, ki sicer predstavlja zadnje Andersenove nagrajence, je prispevek iz Slovenije, in sicer predstavitev 1. slovenskega bienala ilustracij, ki ga je pripravila akademska slikarka Irena Majcen.

V času kongresa je bila tudi skupščina IBBY, na kateri smo izvolili nove predstavnike v razne žirije in izvršni odbor. V Sevilli smo izvolili novo predsednico IBBY, Carmen Diano Dearden iz Venezuele, ki je nasledila Ronalda Jobeja iz Kanade, in novega predsednika žirije za Andersenove nagrade Petra Schnecka iz Avstrije, ki je nasledil Evo Glistrup iz Danske.

Na slavnostnem delu kongresa so bile podeljene Andersenove nagrade in častna priznanja. Glavno nagrado, Andersenovo medaljo, sta za svoj celotni dosednji mladinski opus prejela japonski pesnik Michio Mado in švicarski ilustrator Jörg Müller.

Posebno nagrado »visoko priznanje« je prejela argentinska mladinska pisateljica María Elena Walsh. Na »častno listo« pa so bili uvrščeni in odlikovani z diplomami tudi trije slovenski mladinski ustvarjalci, akademska slikarka Marlenka Stupica, pisateljica Svetlana Makarovič in prevajalec Dušan Ogrizek. Osrednji kongresni prostor v Sevilli je bogatila razstava knjig vseh nagrajencev, ki bo kot potujoča razstava obšla svet. Knjige nagrajencev pa so tudi že po predhodnem dogovoru v vseh osrednjih mednarodnih centrih za proučevanje mladinske književnosti.

24. kongresa IBBY smo se iz Slovenije udeležile Marlenka Stupica, nagrajena ilustratorka, dr. Metka Kordigel s Pedagoške fakultete v Mariboru, Tilka Jamnik, vodja Pionirske knjižnice v

Ljubljani in Tanja Pogačar, predsednica slovenske sekcije IBBY. Prisostvovanje in aktivna udeležba na kongresu, nove vzpodbude in novi osebni kontakti so še posebej dragoceni za naše delo, ki je najtesneje povezano z mladinsko književnostjo in prizadevanji za njeno uveljavitev. Predvsem pa je pomembno, da smo z nagrajenimi slovenskimi mladinskimi avtorji dobro predstavili naše mladinske knjige, za kar je poskrbela slovenska sekcija IBBY ob finančni podpori Ministrstva za kulturo.

»Častna lista IBBY 1994«

Na častno listo IBBY so uvrščeni mladinski avtorji, ki jih predlagajo nacionalne sekcije IBBY. Vsaka članica lahko predlaga največ tri kandidate: pisatelja, ilustratorja in prevajalca, za njihovo delo, ki je izšlo največ tri leta od časa predloga. Uradna podelitev diplom in uvrstitev avtorjev na »častno listo« je vsaki dve leti na kongresu IBBY.

Na posebni svečanosti so nagrajenecem, uvrščencem na »častno listo«, slovesno podelili diplome IBBY in spominska darila dežele gostiteljice kongresa. V Sevilli so nagrajenci prejeli s prelepimi barvnimi ornamentami okrašene terakotne ploščice s spominskim napisom. Vsa nagrajena dela so bila razstavljena na že omenjeni osrednji razstavi. Vsem udeležencem kongresa so bili na voljo tudi katalogi: »Častna lista IBBY« z informacijami o nagrajenih avtorjih in knjigah. Te kataloge je vsebinsko pripravila Leena Maissen, generalna sekretarka IBBY, izdal pa IBBY. Večje število izvodov kataloga so poslali tudi vsem nacionalnim sekcijam.

V letu 1994 je bilo na »častno listo« uvrščenih 108 naslovov v 31 jezikih iz 39 dežel. Prvič so bila uvrščena dela iz

Belgije, Estonije, Peruja, Rusije, Slovenije, Južne Afrike, Sri Lanke, Češke in Slovaške, iz držav, novih članic IBBY oziroma iz novih držav, ki so ustanovile svoje, nove nacionalne sekcije.

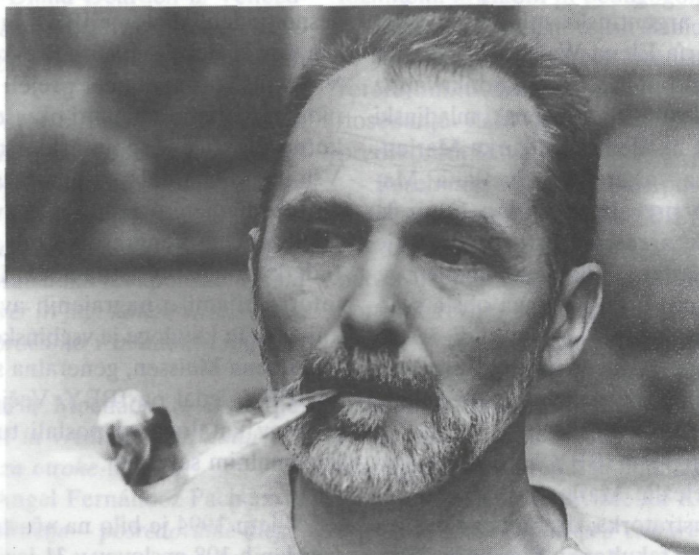
Slovenska sekcija IBBY je za uvrstitev na »častno listo 1994« predlagala tri slovenske mladinske ustvarjalce. Ti so:

1. Pisateljica **Svetlana Makarovič** za knjigo: *Mačja preja*. Ljubljana: Mladika 1992.
2. Ilustratorka **Marlenka Stupica** za ilustracije v knjigi Hansa Christiana Andersena: *Grdi raček*. Ljubljana: Mladinska knjiga 1993.
3. Prevajalec **Dušan Ogrizek** za prevod knjige Jamesa Thurberja: *Bela košuta*. Ljubljana: Mladinska knjiga 1991.

Finančne obveznosti ob kandidaturi, knjige in informativno gradivo v angleškem jeziku sta prispevali založba Mladinska knjiga in Mladika.



Svetlana Makarovič



Dušan Ogrizek



Marlenka Stupica

Kongresa v Seville in slovesnosti ob podelitvi diplom se je od nagrajencev iz Slovenije lahko udeležila le akademska slikarka Marlenka Stupica. Prav njej pa je bila dodeljena čast slavnostne govor-

nice. Njen govor, ki ga je imela v imenu vseh nagrajenih ilustratorjev, je bil na kongresu zelo odmeven, zato se nam zdi primerno, da ga v reviji *Otrok in knjiga* objavimo v celoti:

Drage gospe in gospodje,

Zahvaljujem se za čast, s katero so mi prireditelji zaupali, da povem nekaj besed ob otvoritveni svečanosti 24. kongresa IBBY v Seville.

Prihajam iz majhne nove države Slovenije z v letu 1992 ustanovljeno sekcijo IBBY.

Govorila naj bi v imenu vseh slikarjev, ki jih zanima in obseda motivika iz sveta otrok, njihove imaginacije in sanj. Govoriti v imenu drugih ni lahko, saj ne morem vedeti, kaj mislijo in občutijo moji kolegi, vendar verjamem, da nam je le skupna neka osnova: naše otroštvo, ne glede na to, kdaj in kje je potekalo. Svet čudenja in igre, ki smo ga na srečo ohranili v naša odrasla leta.

Dear ladies and gentlemen,

I would like to thank the organizers for the honour they have conferred on me by choosing me to speak at the opening ceremony of the 24th Congress of IBBY in Sevilla.

I come from a small, newly formed state of Slovenia, where a section of IBBY was established in 1992.

I was called upon to speak on behalf of all the painters interested and engrossed in subject matters from the world of children, their imagination, and their dreams. It is not easy to speak in the name of others, since I do not know what my colleagues think or feel, but I believe nevertheless that we all share a common ground: our childhood, regardless of when and where it

Pogosto se misli, da smo samo nekakšni osvetljevalci tekstov, ker se pozablja, da naše delo živi svoje samostojno življenje, ki je inspirirano od besedila, tako kot druge slikarje inspirira kakršenkoli drug motiv, ki jih likovno zanima. Pri interpretaciji se ne moremo na silo vživljati v otroka, ampak ga poiščemo v sebi.

Smo nekakšni nasledniki srednjeveških iluministov, renesančnih upodobljevalcev biblijskih in drugih zgodb in na svoj način podobni tistim skladateljem, ki komponirajo glasbo na izbrana besedila.

Toda vrnimo se k otroštvu. Vsa leta smo razpravljali o tem, kaj se dogaja na razvojni poti od malega človeškega bitja, ki živi v razpetosti med težnjo po svobodi in potrebi po zaščitenosti, do tistega odraslega bitja, ki se mora prilagajati in utesnjevati in ni več zaščiten, temveč mora ščititi druge. Mnogo smo govorili tudi o tem, da je zelo pomembno, da se na tej poti srečujemo z vrednotami, ki pomagajo oblikovati duhovno kulturo posameznika. Govorili smo o tem, da otrokovi radovednosti in njegovi nepokvarjeni duhovni razsežnosti pomagamo naprej z umetnostjo in da kultura v tej osnovi daje posamezniku kulturo tudi v širšem smislu. Pa tudi o tem, kako preko umetnosti soočiti otroka z eksistencialnim strahom.

Toda kaj naj rečemo danes?

Ponovno smo od blizu soočeni z nenavadno kruto usodo otrok, teh ranljivih bitij. Ob tem smo se spremenili, postali globoko žalostni in pretreseni.

Vse, kar smo več ali manj dognali o razvoju otroške duše, še drži, a je po strašnih dogodkih zadnjih let pretreseno do temeljev. Če imamo prav, da kultura in umetnost ter njun vpliv po eni strani varujeta človeka pred lastno podivjanostjo, po drugi pa mu pomagata izravnati vse nedorečenosti in bridkosti, moramo pač vztrajati, da ju gojimo dalje.

Mogoče je to borba z mlino na veter,

took place. The world of wonder and play, which we were lucky enough to have preserved into our maturity.

We are often considered as only some kind of illuminators of texts, since it is forgotten that our works live independently, inspired by the texts in the same way the works of other painters are inspired by the subjects that provoke the artists' interest. In interpretation we cannot empathize with children by force, but have to search for the child within ourselves.

We are almost like descendants of Medieval illuminators, of Renaissance depictees of Biblical and other stories, and, in a way, similar to those composers who write music to chosen texts.

But let us return to childhood. For years we have been discussing the processes occurring in the transformation from the little human being, torn between the aspiration to be free and the need to be protected, to the adult being, having to adapt and restrict himself, and no longer protected but obliged to protect others. A lot has been said about the paramount importance of paving this way with values which help form the spiritual culture of the individual; of using art to encourage children's natural curiosity and unspoiled spiritual dimensions; of how culture in this context gives the individual culture also in the broader sense; or of how art can help children to confront the existential fear.

But what remains to be said today?

In our closest vicinity multitudes of children, these vulnerable beings, are facing an inordinately cruel fate again. This has changed us; we are deeply hurt and shocked.

Everything we have more or less established about the development of the child's psyche is still valid, but now shaken to the very foundations by the disastrous events of the recent years.

If we are right in assuming that culture, art, and their influence protect people from

vendar kot je rekel Vitez žalostne podobe svojemu oprodi v zgodbah slavnega rojaka naših gostiteljev: »vendar bi ti rad dopovedal, da vse to, kar počenjam, ni burka, marveč čista resnica, zakaj drugače bi kršil viteške postave, ki nam vele-vajo, naj se nikoli ne zlažemo, ako nočemo postati odpadniki«

Če to prenesemo v današnji čas, bi lahko pomenilo, da naj bi kljub vsem obremenitvam iskali dalje v sanjah, v katere verjamemo. Za nas je to iskrenost ustvarjalnosti. Širila naj bi se daleč okrog nas. Saj drugače tudi ne moremo.

IBBY se je posvetila tej misli in misiji in stoji ob strani vsem, ki tako čutijo in delajo.

Hvala.

their inherent savageness on the one hand, and help them to compensate for unfulfillment and sorrows on the other, all we can do is continue to cultivate them.

This might be fighting the wind-mills, but, as the Knight of the Woeful Figure said to his squire in the stories of the illustrious compatriot of our hosts: »I assure thee, that all these seeming extravagancies that I must run through, are no jests: far from it, they must all be performed seriously and solemnly; for otherwise we should transgress the laws of chivalry, that forbid us to tell lies upon pain of degradation.«

Transposed into our time this could mean that we are to continue our search in the dream we believe in, all the stumbling blocks notwithstanding. For us, this is the sincerity of creativity. It is to extend all around us and beyond. It is the only way we can take.

IBBY is dedicated to this thought and mission, and stands by all the people who feel the same and work towards this goal.

Thank you.

Andersenova nagrajenca 1994: Michio Mado in Jorg Müller

Vsaki dve leti podeli IBBY najpomembnejšo mednarodno nagrado za mladinsko književnost, Andersenovo nagrado, v obliki medalje, enemu pisatelju in enemu ilustratorju za njun celotni opus knjižnega ustvarjanja za otroke. Kandidate za Andersenovo nagrado predlagajo nacionalne sekcije IBBY, posebna žirija, ki je izvoljena na skupščini IBBY, izbere nagrajence.

Za nagrado leta 1994 je 23 nacionalnih sekcij predlagalo 40 kandidatov, 20 pisateljev in 20 ilustratorjev.

Kandidirali so:

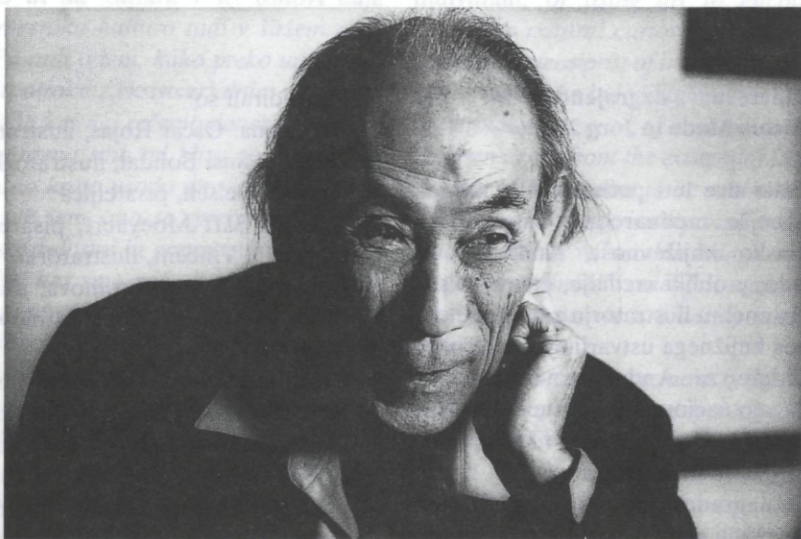
- Argentina: Oscar Rojas, ilustrator
- Avstrija: Susi Bohdal, ilustratorica in Renate Welsch, pisateljica
- Belgija: Bart Moeyaert, pisatelj in Gabrielle Vincent, ilustratorica
- Bolgarija: Tonya Goranova, ilustratorica in Georgy Konstantinov, pisatelj
- Brazilija: Marina Colosanti, pisateljica in Angela Lago, ilustratorica
- Danska: Lilian Brøgger, ilustratorica in Bjarne Reuter, pisatelj
- Francija: Philippe Dumas, ilustrator
- Gana: Therson Boadu, ilustrator in Jemima Wiredu, pisateljica

- Grčija: Sofia Fortoma, ilustratorica in Loty Petrovits, pisateljica
- Izrael: Uri Orlev, pisatelj
- Japonska: Michio Mado, pisatelj in Yasuo Segawa, ilustrator
- Kanada: Jean Little, pisateljica in Ian Wallace, ilustrator
- Nemčija: Peter Härtling, pisatelj in Nikolaus Heidelbach, ilustrator
- Nizozemska: Harrie Geelen, ilustrator in Els Pelgrom, pisateljica
- Norveška: Fam Ekman, ilustratorica in Tor Fretheim, pisatelj
- Portugalska: Matilde Rosa Araújo, pisateljica in Manuela Bacelar, ilustratorica
- Rusija: Yuri Koval, pisatelj
- Slovaška: Ľubomír Feldek, pisatelj
- Sri Lanka: Sybil Wettasinghe, ilustratorica
- Španija: Gabriel Janer Manila, pisatelj in Carme Solé i Vendrell, ilustratorica
- Švedska: Lennart Hellsing, pisatelj in Fibben Hald, ilustrator
- Švica: Hanna Johansen, pisateljica in Jörg Müller, ilustrator

- ZDA: Barbara Cooney, ilustratorica in Sid Fleischman, pisatelj

10-članska mednarodna žirija, ki ji je predsedovala Eva Glistrup, profesorica na Kraljevi danski bibliotekarski šoli v Kopenhagnu (Royal Danish Library School), je odločila, da prejmeta Andersenovo nagrado 1994 japonski pesnik Michio Mado in švicarski ilustrator Jörg Müller.

Michio Mado je pesnik, ki je danes v zavesti Japoncev vseh generacij, saj so odraščali, najmlajši pa še vedno, z njegovo otroško poezijo, ki je večinoma tudi uglasbena. Michio Mado se je rodil leta 1909 v obmorskem mestu Tokuyama na jugozahodu japonskega otočja. Po izobrazbi je inženir za nizke gradnje. Že od malega se je zanimal za slikarstvo in glasbo, tudi zahodno. Cele ure je Mado zdržal pri opazovanju narave, rastlin, predvsem pa živali. Po tem vztrajnem, večurnem opazovanju je povzet tudi njegov psevdonim – Mado, ki pomeni okno. Pri 19. letih je Mado začel pisati pesmi.



Michio Mado

Leta 1934 je tedaj najuglednejši japonski pesnik Kitahara Hakushu izbral dve Madovi pesmi za otroško revijo. Mado je pisal pesmi, polne otroške igrivosti in ljubezni do narave. Pesmi so bile objavljane posamezno, med njimi leta 1952 tudi njegova najbolj znamenita pesem *Zo-san* (Slonček). Madova prva pesniška zbirka *Tempura pipiri* je izšla razmeroma pozno, ko je imel že 59 let. Kasneje je izšlo še več Madovih pesniških zbirk, ki so mu, še zlasti zbirka *Mado Michio zenshishu* (Zbrane pesmi Michia Mada) s 120 pesmimi in zbirka *Dobutsutachi/The Animals* (Živali) utrdile pesniški ugled doma in v svetu. Madova pesniška zbirka *Živali* je izšla v dvojezični japonsko-ameriški koprodukciji. Pesmi je v angleščino prevedla japonska cesarica Michiko, knjigo pa je ilustriral Mitsumasa Anno, Andersenov nagrajenec 1984. V pesmih, ki so zbrane v tej zbirki, bitja in stvari iz narave, živali, dežne kaplje, gore in otroci, spregovorijo na nenavaden način, s svojim lastnim jezikom.

Michio Mado tudi v visoki starosti še vedno ustvarja, ustvarja poezijo za otroke.

Madovo pesem *Sleep* (Spanje), ki velja za eno najlepših nagrajenčevih pesmi, je za revijo *Otrok in knjiga* prevedel Dane Zajc.

Seznam knjig japonskega pesnika Michia Mada, ki jih je ocenjevala žirija za Andersenovo nagrado 1994:

- *Boku ga kokoni* (Takšen sem). Ilustr. Mitsuo Shimada. Tokyo: Dowa-ya 1967
- *Zo-san* (Slonček). Tokyo: Fukuinkan Shoten 1979.
- *Dobutsutachi/The Animals* (Živali). Prev. iz jap. v angl. cesarica Michiko. Ilustr. Mitsumasa Anno. Tokyo: Suemori/New York: Margaret K. McElderry 1992
- *Mado Michio zenshishu* (Zbrane pesmi Michia Mada). Ilustr. Shinta Cho. Tokyo: Riron-sha 1992.
- *Tempura pipiri*. Ilustr. Yutaka Sugita. Tokyo: Dainippon Tosho 1968 (53. izd. 1993)

ねむり

わたしの からだの
ちいさな ふたつの まどに
しずかに
ブラインドが おりる よる

せかいじゅうの
そらと うみと りくの
ありとあらゆる いのちの
ちいさな ふたつづつの まどに
しずかに
ブラインドが おりる

どんなに ちいさな
ひとつの ゆめも
ほかの ゆめと
ごちゃごちゃに ならないように

Michio Mado Spanec

Ponoči,
ko dve okenci
mojega telesa
tiho spustita veki,

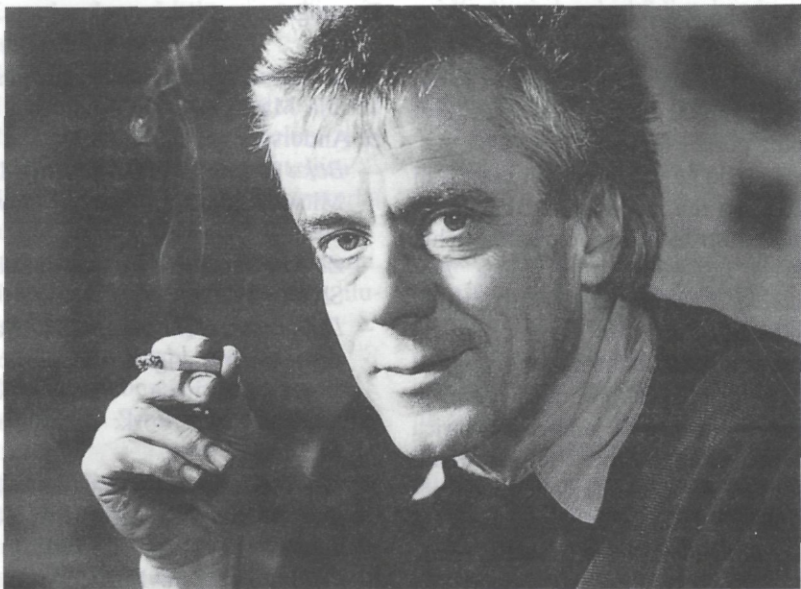
dve okenci
vseh bitij vseh vrst,
ki živijo na nebu,
v morju in na kopnem,
tudi tiho spustita veki,

da bi se ne zgodilo,
da se ene edine sanje

spremešajo
z drugimi sanjami.

Jörg Müller je zelo znan švicarski ilustrator, z njegovimi ilustracijami se že nekaj let srečujemo na mednarodnem sejmu knjig za otroke v Bologni. Vedno

je v Švico in se, tudi z očetovo finančno pomočjo, lotil slikanic. Prvo delo je nastalo v sodelovanju z Bendichtom Fivianom in ima v nemščini slikovit

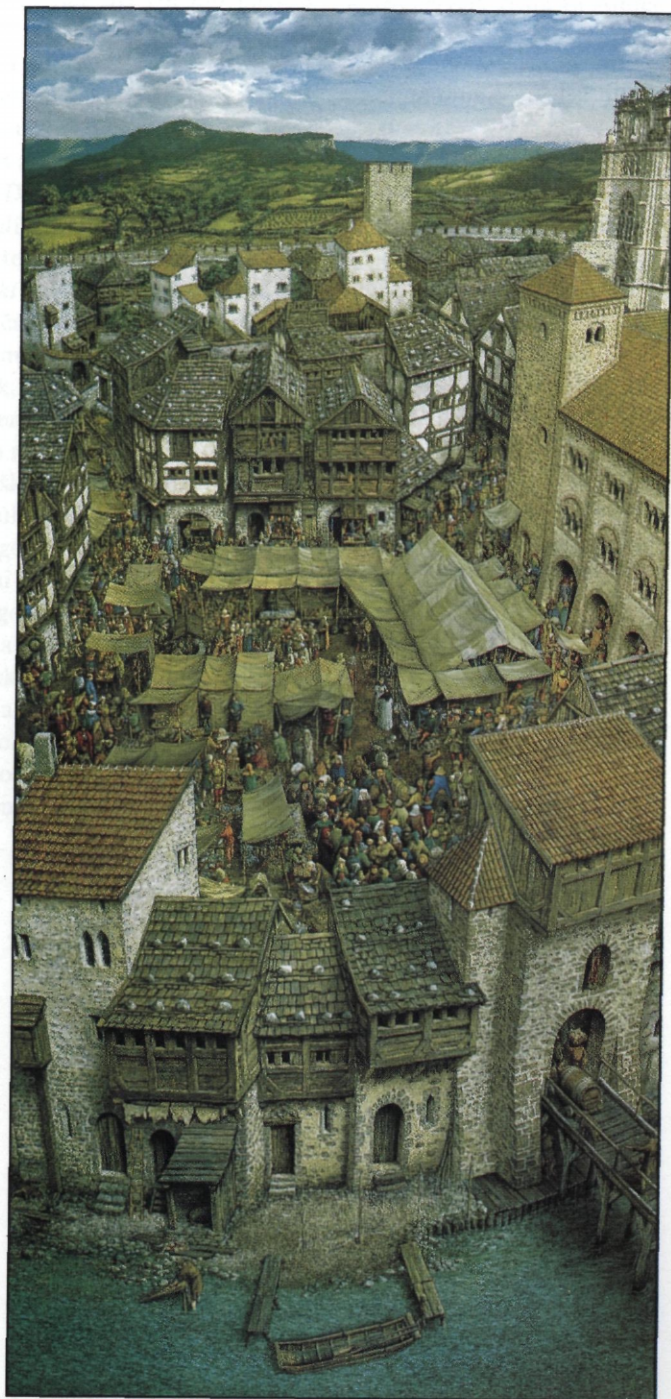


Jörg Müller

znova nas pritegnejo knjige, ki jih ustvarjata skupaj s priznanim švicarskim pisateljem Jörgom Steinerjem, v katerih na izredno duhovit način obravnavata sodobne teme, zlasti ekološke. Pri ustvarjanju sta tako zelo povezana, da velja, da »ko Jörg Müller riše, misli v literarnih sekvencah, in ko Jörg Steiner piše, misli v podobah.« Prav zato so Švicarji leta 1989 predlagali oba skupaj za kandidata za skupno Andersenovo nagrado za ilustracijo, kar pa se ne sklada s pravili za Andersenovo nagrado. Zato je leta 1994 švicarska sekcija predlagala le Jörga Müllerja, ki je nagrado tudi prejel.

Jörg Müller se je rodil leta 1942 v Lausani, v francosko govorečem delu Švice. Po diplomi iz ilustracije se je nekaj časa ukvarjal v Parizu z grafiko. Vrnil se

naslov: *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder Die Veränderung der Landschaft* (Spreminjanje pokrajine). V zgodbi in sliki je prikazano, kako stroji kruto spreminjajo idilično podeželje v urbana naselja. Knjiga je vzbudila že takoj velik mednarodni interes, kar so potrdile tudi izdaje v ZDA, Franciji, Italiji in skandinavskih državah. To je vzpodbudilo oba avtorja, da sta ustvarila podobno delo in prikazala nesmiselne in brezdušne urbane spremembe v mestih: *Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn oder Die Veränderung der Stadt* (Spreminjanje mesta). Zgodba je tudi ekranizirana in na kongresu v Seville smo si jo imeli priložnost tudi ogledati. Müllerjevo sodelovanje z Jörgom Steinerjem se je pričelo z izdajo knjige po Müllerjevem



Jörg Müller: Mesto leta 1300 (1993)

projektu za nemško TV, leta 1974–75, z naslovom: *Der Bär, der ein Bär bleiben wollte* (Medved, ki je hotel ostati medved). Njuno sodelovanje se od takrat neprekinjeno nadaljuje in do sedaj sta skupaj izdala številne knjige, med njimi tudi izredno zanimivo: *Der Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten* (Upor živali ali Novi mestni godci). Zgodba, ki temelji na Grimmovi pravljici: *Bremenski mestni godci*, je postavljena v današnji čas, kjer pa se počlovečene živali, reklamni simboli najvidnejših svetovnih tvrdk, podvržejo in dajo zasvojiti najmočnejšemu mediju – televiziji. Tudi po tej knjigi nastaja filmska verzija v švicarsko-nemški koprodukciji.

Jörg Müller podkrepí sodobno tematiko v zgodbah z ilustracijo, kjer z najnovejšimi tehnikami fotografsko realistično zgodbo vizualizira, s svojo domišljijo pa prizore umetniško dopolni tako, da vsakdo začuti, da je njegov narisani svet absolutno razpoznaven, pa vendar popolnoma izmišljen. Müllerjev umetniški potencial je še zlasti opazen v njegovih samostojnih serijah ilustracij.

Seznam knjig Jörga Müllerja, ki jih je ocenjevala žirija za Andersenove nagrade:

- *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder Die Veränderung der Landschaft*. Aarau: Sauerländer 1973.
- Steiner Jörg: *Der Bär, der ein Bär bleiben wollte*. Ilustr. Jörg Müller. Aarau: Sauerländer 1976 (1989).*
- Steiner Jörg: *Die Kanincheninsel*. Ilustr. Jörg Müller. Aarau: Sauerländer 1977 (1990).*
- Steiner Jörg: *Die Menschen im Meer*. Ilustr. Jörg Müller. Aarau: Sauerländer 1981 (1991).
- Steiner Jörg: *Der Eisblumenwald*. Ilustr. Jörg Müller. Aarau: Sauerländer 1983.
- Steiner Jörg: *Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten*. Ilustr. Jörg Müller. Aarau: Sauerländer 1989.*

Viri:

1. IBBY honour list 1994
2. *Bookbird* 1994 št. 3
3. IJB Report 1994 št. 1

* Knjige so v Pionirski knjižnici v Ljubljani.

V knjižnici sem nekoč opazil nosečo žensko, bodočo mamico, ki je skrbno izbirala slikanice; vsa je izžarevala srečo pričakovanja. »Zares ljubeča bodoča mati,« sem pomislil, »ki pripoveduje in poje svojemu še nerojenemu otroku ter mu celo bere pravljice.« Predstavljal sem si otročička, ki v varni toploti materinega trebuha že vneto brca in prisluškuje maminemu glasu. Nekaj ganljivega je v tej povezanosti, ki se začne tkati med materjo in otrokom v času, ko sta fizično še eno in ju nič ne ločuje. Tudi sam sem poslušal pesmi in uspavanke v nežnem in toplem maminem naročju in junaške pustolovske zgodbe v objemu očetovih močnih rok. Če sem si želel slišati ljudsko pravljico, so mi željo vedno izpolnili ljubeči stari starši. V osnovni šoli pa sem imel učitelja, ki nam je imel ob deževnih dneh navado reči, naj zapremo učbenike. Nato je iz žepa potegnil knjigo in nam bral nenavadne pripovedke iz grške mitologije.

Zgodbe, ki smo jih slišali v otroštvu, ostanejo z nami vse življenje in so tesno povezane s spominom na tiste, ki so nam jih pripovedovali.

Meni samemu so zgodbe vedno veliko pomenile: pomirjale so me, mi širile obzorje, me učile prijaznosti in premagovanja samote, mi dajale moč, iz ka-

tere sem črpal pogum in samozavest. Ko sem sam imel družino, sva z ženo to čudovito izkušnjo posredovala najinim otrokom. Čas, ki smo ga skupaj preživeli ob branju zgodb, je bil neizmerno srečen. Zgodbe smo seveda vedno lahko našli v knjigah. Knjige smo brali skupaj, v njih odkrivali skupne prijatelje, si utirali pota v kraljestva domišljije in s knjigami prepotovali svet. Vsaka stran knjige, ki smo jo prebrali starši skupaj z otroki, požeje korenine v naših srcih, tam kjer se prične naš duhovni razvoj. Vezi, ki nastanejo med starši in otroki na tak način, so močne in dolgotrajne.

Trdno verujem v moč knjige. V knjigah se ohranjajo zgodbe ljudi. Beremo jih lahko vedno in povsod. Knjige omogočajo ljudem, da se njihova srca in duše srečujejo in družijo. S knjigami lahko premagujemo čas, prostor, celo jezikovne in kulturne pregrade. Branje je dejanje, ki je samotno, hkrati pa te tudi povezuje z ljudmi vsega sveta. Če bi se vsi otroci lahko naučili brati in če bi imel vsak človek vsaj eno knjigo, bi to v bistveni meri pripomoglo k zmanjševanju vojn in sporov na svetu.

Vsak odrasel, ki se spominja svojega otroštva, ve, kako je, če te pustijo sama. In spomni se, da so bile knjige tiste, ki so ga rešile tesnobe občutka

* Poslanica ob Mednarodnem dnevu knjig za otroke 2. aprilu 1995

Japonska sekcija Mednarodne zveze za mladinsko književnost je sponzor Mednarodnega dneva knjig za otroke 1995. Poslanico ob tem dnevu je napisal japonski pisatelj Shigeo Watanabe, avtorica letošnjega plakata pa je japonska ilustratorica Kaoru Ono.

Shigeo Watanabe je poslanico z naslovom: *Knjige: naše skupno doživetje* namenil bolj odraslim, še posebno staršem, ki naj bi se zavedali pomena dobre knjige za otroke.

Shigeo Watanabe je pisatelj in prevajalec, ki je za svoje izvrstne prevode prejel leta 1984 častno diplomo Mednarodne zveze za mladinsko književnost

Ilustratorica Kaoru Ono je letošnji plakat posvetila junakom Andersenovih pravljic, saj je 2. april rojstni dan tega velikega danskega pravljicarja.

samote in mu dajale upanje. To lahko jasno razberemo tudi iz poročil iz begunskih taborišč, o ljudeh, ki bežijo pred vojnim uničenjem. Prav zgodbe iz knjig so, če izvzamemo kruh, tisto, kar najprej povrne smehljaj na otroške

obrazе. Ti smehljaji nam pripovedujejo jasno in nedvoumno: dobre knjige za otroke lahko pripomorejo k utrditvi poti za mir.

Prevedla Tanja Pogačar

PREDSTAVITEV REFERATOV S 24. KONGRESA IBBY V SEVILLI LETA 1994

Carmen Diana Dearden

MLADINSKA KNJIŽEVNOST KOT SREDSTVO ZA ZBLIŽEVANJE IN RAZUMEVANJE KULTURNIH RAZNOLIKOSTI

Carmen Diana Dearden pisateljica, založnica in članica najpomembnejših ustanov in organizacij za širjenje mladinske literature v Venezueli, na 24. kongresu IBBY pa je bila tudi izvoljena za novo predsednico IBBY, je svoj referat na tem kongresu že na začetku slikovito ilustrirala z zgodbo holandskega avtorja Maxa Velthuijsa: *Žaba in tujka*. V zgodbi se nenadoma ob robu gozda, kjer živijo pujsek, rasa in žaba, naseli podgana. Pujsek opozori prijateljici, naj bosta previdni pred tujko, ki je umazana in tatinska, da je pa res taka, ve zato, ker to preprosto vsi vedo. Žaba se hoče o tem sama prepričati in kmalu spozna, da je podgana čista in pridna. Počasi so se živali spoprijateljile in podgano celo vzljubile in spoštovale, še zlasti potem, ko je rešila zajčka, da se ni utopil, pomagala pujsku zgraditi novo hišo, ko mu je stara zgorela, predvsem pa znala pripovedovati zanimive zgodbe s svojih potovanj. Ko se je nekega dne podgana poslovila in odšla v nove kraje, je bilo to za ostale živali zelo žalostno in zelo so jo pogrešale.

To zgodbo je Carmen D. Dearden podkrepila še s svojo lastno izkušnjo, ko

se je morala kot otrok s starši, iz političnih razlogov izseliti iz Venezuele v Costa Rico. V novem okolju je otroci niso sprejeli, pa tudi sama se z njimi ni želela zblížati. Šele njeni starši so bili tisti, ki so vzpostavili stike med njo in drugimi otroki, ko so jih povabili domov, kjer jim je mama ob okusni malici pripovedovala zgodbe, oče pa posojal knjige. Postali so prijatelji in ostali povezani tudi, ko so se po osmih letih vrnili v Venezuelo in to prijateljstvo traja še danes. Tudi povratek v Venezuelo je bil za Carmen D. Dearden udarec, saj ji bilo zopet vse novo in tuje. Kot ji v Costa Rici kljub prizadevanju, da bi osvojila njihov način izražanja in obnašanja, nikoli ni uspelo postati prava »tica«, tako ji po povratku nikoli ni uspelo postati prava Venezuelka. Spoznala pa je, da ni možen le en način gledanja na stvari, da absolutne resnice ni in da je relativnost na nek način sol življenja.

Zanimiva so tudi nadaljnja razmišljanja Carmen D. Dearden, nekatera se ujemajo tudi z mnenji uglednih ljudi, ki jih v referatu tudi navaja, kot npr. Josi-

pa Ostija, Evo Hoffman, Anne Quynlan in dr. Ugotavlja, da imajo preseljevanja narodov, izseljevanja ljudi iz ekonomskih ali političnih razlogov in tudi tista, ki so jih pogojevale želje po avanturah, za posledico to, da smo pravzaprav vsi na nek način emigranti. Danes prevladujejo v svetu multikulturne družbe. Prevladi ene kulture, največkrat zahodne, se danes zoperstavlja koncept upoštevavanja vseh različnosti. Pomembno vlogo pri spoznavanju, razumevanju in odkrivanju drugačnega imajo knjige, tudi knjige za otroke. Knjige pomagajo pri spoznavanju načina življenja, ki se godi daleč stran od nas, pri spoznavanju življenja okrog nas in spoznavanju nas samih. Ko beremo, se prestavimo v drugo okolje in živimo življenje nekoga drugega. Ko knjigo zapremo, se zavedamo, da obstaja en jaz, ki je resničen, in drug, potencialni jaz, ki živi med vrsticami knjige. Knjiga omogoča, da se že kot otroci lahko vživimo v situaciji nekoga

drugega in na ta način igraje sprejemamo drugačnost.

Z gibanjem za multikulturno vzgojo v 60-ih letih v ZDA se je začel uveljavljati tudi pojem multikulturne literature. Ob tem se je že precej razpravljalo, ali gre pri tem za knjige, ki opisujejo »barvaste ljudi« (»people of color«) ali za knjige o skupnostih, ki ne pripadajo vladajoči kulturi ali gre za to, da se spodbuja prevode iz drugih jezikov. Pri multikulturnem konceptu se je pokazalo tudi to, da se ga lahko negativno izrablja ali pa preveč poenostavlja. Še posebno nevarno je, kadar si nekdo v njegovem imenu lasti pravico cenzure.

Multikulturni koncept pa ne more biti prisoten samo v knjigah, pomembno je pridobivati tudi multikulturne bralce. Bralce, ki so sposobni opazovati svet iz različnih perspektiv ter razlike dojeti in spoštovati.

Prevedla in povzela:

Tanja Pogačar

Ana Maria Machado

Brazilijska

IDEOLOGIJA IN MLADINSKA KNJIŽEVNOST

Po mnenju pisatelja in filozofa Alberta Camusa ne sme pisatelj nikoli postavljati svojega dela v službo kakršnekoli ideologije. Literarno delo ima eno samo nalogo: da služi izključno in samo iskanju pisateljeve lastne estetike. Literarno delo se ne more podrežati nikakršnim drugim pravilom kot svojim lastnim. Toda istočasno je nemogoče, da se v njem ne bi zrcalil pisateljev pogled na svet; a če gre za resnično umetnino, potem se znajde ideologija v njem brez pisateljeve volje in ne zato, ker bi bila v službi kateregakoli političnega sistema. Ali na kratko: ideologija kreativnega akta ne sme biti del pi-

sateljeve upovedovalne intence, ampak del njegove življenjske izkušnje.

Od nekdaj je torej ideologija sestavni del literarnega dela. Ne le pisateljevo videnje tega, kar je v svetu prav in kaj ne, v literaturi se odslikavajo tudi prepričanja kultur in obdobj, časov, ko so avtorji ustvarjali. Pojav, ki je prav posebej viden v mladinski literaturi – ne le zato, ker je ta vse do najnovejših časov opravljala v prvi vrsti pedagoško funkcijo, ampak tudi zato, ker je bila, za razliko od odrasle literature, že od svojih začetkov podrejena zakonitostim trga in je morala zato biti zabavna. (Ot-

roške in mladinske knjige so bile že od nekdaj namenjene za darilo v predbožičnem času in so morale zato osvojiti kar najširšo publiko, da bi si tako zagotovile kar najvišjo naklado.)

Šestdeseta leta so prinesla na zahodne univerze zahtevnejše oblike literarne kritike – in s tem presenetljiva odkritja marsikaterih skrite ideologije – tudi v mladinski literaturi. Na primer to, da je pokorščina ena izmed največjih odlik in da smejo odrasli odločati o otrocih, ker so ti od njih šibkejši. Sploh so bile vsakršne oblike zatiranja in podrejanja avtoriteti v mladinski literaturi močnejše izražene kot v literaturi za odrasle. In tako kot je pripadala Robinsonu Crusoju nekakšna »božja pravica«, da je določil Petka za svojega sužnja, lahko opazamo v mnogih mladinskih delih kot nesporno resnico prikazano dejstvo, da so neevropska ljudstva neumna, zaozvala, lena in za rabo edinole, če delajo pod kontrolo civiliziranih belcev.

Ponovno branje klasikov mladinske književnosti nam mora belcem pognati v lica rdečico sramu:

Priljubljeni doktor Dollittle, tako prijazen z živalmi, se obnaša v resnici kot »veliki beli oče«. Njegovo zaničevanje domorodcev pa je šlo tako daleč, da se je celo založnikom zdelo potrebno črtati nekatera mesta.

In v čudoviti Mary Poppins? Tudi tam najdemo celo vrsto rasističnih klišejev: Eskimi, Kitajci, Črnci in Indijanci so prikazani kot primitivni, neumni in nasilni, podobno kot vsi nebelci v Maxu in Moritzu, Struwwelpetru, Ostržku, Charliju (iz Dahlove zgodbe Charly in tovarna čokolade).

Celo priljubljena Pika Nogavička je prava katastrofa, kakor hitro se ozre naokrog po svetu: v Argentini, je prepovedano hoditi v šolo, in če zalotijo kakga otroka, ki ve, koliko je sedem in pet, mora za kazen ves dan stati v kotu.

V Braziliji tekajo ljudje ves dan z jajcem v laseh. In nikogar ni, ki bi imel plešo. In v Kongu ni niti enega človeka, ki bi govoril resnico. Ves dan samo lažejo. Začnejo zjutraj ob sedmih in ne nehajo vse do teme. Seveda se to reči, ob katerih se mladi bralci zabavajo, a zmeraj le na račun tistih, ki prihajajo iz nerazvitih dežel. Ker je njen oče pristal na ljudožerskem otoku in seveda takoj postal kralj (verjetno zato, ker so takoj spoznali njegovo večvrednost), je tudi Pika ljudožerska princesa. In še ena zanimiva podrobnost: njen oče se ni niti malo potrudil, da bi se naučil jezika »svojega ljudstva«, to pa se je, kljub svoji nevednosti in neumnosti, kaj hitro naučilo vsaj za silo lomiti njegov jezik. In čeprav so mali zamorčki na svojem otoku živeli že vse življenje, so jih morali prav Pika Tomaž in Anica naučiti, kako preliščiti morske pse in opraviti s tatovi biserov.

Čisto mogoče je, da je Pika prijazna literarna junakinja, toda njena kolonialistična ideologija kljub temu zahteva kritično branje.

In to je bistvo problema: literature brez ideologije preprosto ni in zato je vprašanje, katera je ideološko neoporečna literatura, v osnovi zgrešeno. Veliko bolje je vprašati, kako naj beremo.

Tudi otroke je treba naučiti kritičnega branja. In predvsem: odrasli moramo brati mladinsko literaturo. Zato da se bomo o njej lahko z otroki pogovarjali, zato, da jih bomo lahko opozorili na tista mesta, kjer so skrite pasti sporne ideologije. In kmalu bomo opazili, da so otroci pri odkrivanju izkrivljenega, nepravilnega spretnější od nas.

Kritično branje je čudovita priložnost, da kljub nestrinjanju z ideologijo beremo do konca. To pa je izkušnja, ki je za življenje v demokraciji in multikulturni družbi bistvena.

Prevedla in povzela:

Metka Kordigel

VZHOD IN ZAHOD, SEVER IN JUG ALI IZMENJAVA IZKUŠENJ S POMOČJO MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Na Japonskem izide vsako leto približno 3000 otroških knjig. Leta 1993 je bilo od tega 1750 leposlovnih knjig, vključno s slikanicami. 1211 knjig so napisali in ilustrirali domači avtorji, tretjina pa so bili prevodi. Delež prevodne literature pa se poveča, če izbiramo najboljše in najbolj priljubljene naslove. Največ prevodne literature prihaja iz anglofonskih dežel.

Najbrž ima Japonska največji delež prevodne literature za otroke. Podobna situacija je v literaturi za odrasle, v umetnosti, znanosti in drugih področjih človeških aktivnosti. Informacije, znanje in miselnost z vseh koncev sveta preplavljajo Japonsko. Zakaj je tako? Kako to vpliva na japonske otroke?

Na Japonsko literatura iz zahoda prihaja že dlje, kot si lahko mislimo, npr. Ezopove basni poznajo že od l. 1593.

Aktualna zahodna otroška literatura je prišla na Japonsko po l. 1868 (po 300 letnem obdobju Edo) v treh valovih. Prvi val okrog l. 1890 predstavljajo prevodi velikih klasičnih del: Robinson Crusoe, Gulliverjeva potovanja, Don Kihot, 20000 milj pod morjem, Grimmove in Andersenove pravljice.

Drugi val okrog leta 1920 je prinesel Alice v čudežni deželi, Otok zakladov, Heidi, Ostržka in Dogodivščine Toma Sawyerja.

Tretji val med leti 1950 in 1960 pa je prinesel knjige Ericha Kästnerja, Eleanor Farjeon, Astrid Lindgren. Fantastična literatura C. S. Lewisa in J. R. R. Tolkiena je bila sprejeta z navdušenjem. Philippa Pearce in Rosemary Sutcliff sta našli zveste bralce, otroci so se prerivali za Mary Poppins in Doktorja Jobjoli.

Vse te knjige so postale vsakdanje branje sodobnih mladih bralcev in so vplivale na japonsko literaturo za otroke.

Zakaj so Japonci tako sprejemljivi za vse, kar prihaja z Zahoda? Politika in nacionalna naloga 20. stoletja je »ujeti zahod«. Vedeti pa moramo, da je pred tem Japonska že stoletja absorbirala kulturo Kitajske. Majhen otok na kraju evroazijskega kontinenta brez sramu ves čas črpa in kopira druge kulture, kar mu daje tudi vir energije. Poleg tega je pomembno, da večino prevedenih knjig v japonščino predstavljajo resnično kvalitetna dela (npr. Alice ali Robinson Crusoe). Po univerzalnosti sporočila jih ne dosega skoraj nobeno izvirno japonsko delo. Tako prevodi upravičeno predstavljajo glavnino knjig na knjižnih policah japonskih mladih bralcev.

Zakaj ima danes večina japonskih otrok raje prevode kot domačo literaturo? Praviloma dela zahodnih pisateljev in ilustratorjev nudijo japonskim otrokom več dogodivščin, domišljije in

* Kyoko Matsuoka je bila rojena l. 1935 v japonskem mestu Kobe. Študij je končala na univerzi Keio Gijyuku in na Western Michigan University, kjer je doktorirala iz bibliotekarstva. Delala je v otroški knjižnici v Baltimoru in v Osaki. Leta 1967 je osnovala **bunko** (majhne zasebne otroške knjižnice), ki so jih kasneje vključili v otroško knjižnico v Tokiu, ki jo sedaj vodi. Napisala in prevedla je več kot 100 otroških knjig in knjig o branju.

humorja. Vrednote so pozitivnejše, npr. pogum, občutek za pravičnost, iskrenost, medtem ko japonska literatura pogosteje poudarja žrtvovanje samega sebe in toleranco. Razvoj sodobne japonske družbe se odmika od tradicionalnih vrednot, ki pa so še vedno prisotne v japonski literaturi. Zato je razumljivo, da so za odrasčajoče otroke privlačnejše vrednote v zahodni literaturi.

Magični svet v zahodni literaturi (tako ljudski kot sodobni) je v sebi zaključen in popolnoma ločen od realnega življenja. Dogaja se na različnem duhovnem nivoju, ki je dosegljiv v domišljiji. V japonski (ljudski in sodobni) literaturi pa je magični svet bližji realnemu svetu, bolj se prekrivata, spajata, med »tu« in »tam« je kontinuiteta. Japonski bralci se čutijo povezane z živalmi in nadnaravnimi bitji, ki živijo v zgodbah. Ko se neka zahodna zgodba zaključi, imata pripovedovalec in poslušalec občutek, da sta potovala po daljni deželi, medtem ko v japonski zgodbi razdalja med »tukaj« in »tam« ni tako jasno občutena.

Poleg tega je junak na koncu zahodne pravljice poplačan (z nevesto, kraljestvom, zakladom), medtem ko srečanje z magičnim svetom v japonski pravljici ne pomeni vedno sreče za junaka (npr. junak dobi čudežno skrinjico, ko pa jo odpre, se nenadoma postara za 300 let). Ni torej dvoma, katere zgodbe so privlačnejše za mlade bralce, ki stremijo po uspehu in plačilu.

Zahodne knjige imajo trdnjšo strukturo, ki ji je lažje slediti kot v japonskih knjigah. Otroci v zgodbah prvenstveno iščejo dogodivščine, identificirajo se z junaki in njihovimi doživljaji. Japonski avtorji pa dobro ustvarjajo vzdušje, atmosfero, občutenje, toda konkretnih dogodkov praviloma ne opisujejo.

Vzhod ima raje implicitne izrazne oblike kot eksplicitne. Japonci se ne

izražajo radi odkrito z besedami. Celo kadar ljubijo, skoraj nikdar ne rečejo »ljubim te«, ampak npr. »nocoj je lepa luna«.

Stvari, ki so izražene implicitno ali simbolično, kot npr. v poeziji haiku, so otrokom težko razumljive, ker nimajo nobene izkušnje, da bi dojeli nerazložljive situacije. Pesnik vloži veliko sebe v literarno obliko haiku (oblika z minimalnim številom besed), zato mora bralec vložiti veliko sebe, da jo doživi.

Zakaj je takšna razlika v literarni izraznosti med vzhodom in zahodom? Najbrž prihaja iz temeljne razlike jezika v obeh kulturah. Na zahodu je jezik prvenstveno sredstvo komunikacije, na vzhodu pa je najprej sredstvo izraza. To pa je, kot trdijo znanstveniki, pripisati različnim značilnostim živinorejskega in poljedelskega ljudstva. V primeru živinorejcev, ki jim je komunikacija največjega pomena, se je treba približati drug drugemu – kot to počne žival. Približaš se mu, ga čutiš, se ga dotakneš in z objemanjem postaneš eno. V primeru poljedelcev pa ostajaš tam, kjer si – kot rastlina. Izražaš se na isti način, kot ima rastlina cvetje. Oddajaš vonj, proizvajaš cvetni prah in čakaš, da ga odnesejo veter ali ptice... No, to so že filozofski in antropološki labirinti!

Ne sprašujemo se, katera literatura je boljša, z zahoda ali vzhoda, sprašujemo se o različnosti. Potrebujemo sporočila obeh – naši otroci še bolj – posebno sedaj, ko postaja svet manjši in smo si ljudje bližji.

Namenimo nekaj pozornosti otrokom – bralcem. Presenetljivo je, kako malo jih v zahodnih zgodbah motijo drugačni načini življenja, v vsebino prodrejo neposredno in se odzivajo na univerzalne človeške vrednote. *Življenje v Hrupni vasi* (A. Lindgren) je zelo drugačno od življenja v Osaki. Prva je obdana z bukoličnim mirom, medtem ko

druga vrvi v mestnem življenju. Toda japonska deklica v literaturi A. Lindgrenove najde toplino družinskih odnosov in veselje v igrah z očkom, ki je očitno drugačen kot njen tradicionalni japonski oče.

Nenavadno je, kaj vse lahko otrok najde v knjigah. Rojen v japonski tradicionalni družbi bo otrok zelo redko vzgajan k individualizmu in osebnemu ponosu, spodbujali ga bodo predvsem k harmoniji in samoobvladovanju. Toda japonska družba se spreminja. Vse, kar je predstavljalo temelj japonske družbe (zelo povezane družine, krvne zveze, pripadnost med člani skupnosti, stroga hierarhija po starosti...), danes ne velja več kot nekdanj. Spremembe doživlja tudi struktura in razvoj posameznikove osebnosti.

Šele ko nekatere stvari odkrivamo pri drugih, podobne lastnosti najdemo tudi pri sebi. Ko nekaj potrebujemo, to tudi najdemo. Otroci so zelo občutljivi za takšna odkritja, imajo namreč veliko sposobnost sprejemanja in intuicije. Če družba ne nudi tega, kar otroci potrebujejo v zadostni meri, jim intuicija pove, kje iskati. Ni pomembno ali to najdejo v domačih ali tujih knjigah.

Skoraj ves svoj čas je referentka namenila problemu vzhoda in zahoda, sever in jug je le omenila. Izmenjava med severom in jugom v otroških knjigah se komaj začne. Zdi se, kot da jug nima ponuditi veliko literature. Toda vemo, da je tu ogromna zakladnica ljudskega slovstva, ki še ni zapisano, in velik potencial talentov tako na področju teksta kot ilustracije. Ti pisci in ilustratorji čakajo priložnosti in spodbud. Kombinacija energije in talentov juga z izkušnjami in sredstvi severa bo odprla v otroški literaturi nova polja! Tako bodo lahko imeli vsi otroci dostop do »štirih

strani sveta«. Potrebni je še več podobnih projektov, kot je Program azijsko-pacifiškega založništva, ki ga vodi Azijski kulturni center pri Unescu.

Svet postaja vse manjši s razvojem komunikacijskih sredstev. Kakšna je vloga literature v času, ko komunikacijska sredstva posredujejo toliko informacij? Literatura ne prinaša le informacij, ampak angažira tudi čustva otrok, postaja del njihovega mesa in krvi, vpliva na izgradnjo njihove osebnosti.

Svoj referat je zaključila z vprašanjem: Kaj razumemo pod geslom »mladinska književnost – prostor svobode«? Da bi bili otroci svobodni pri razvijanju domišljije in svojih zmožnosti, da bi bili osvobodjeni predsodkov, sovraštva, indifferene in nestrpnosti. Brez dvoma nam knjige lahko pomagajo k svobodi v vseh pomenih besede. Avtorica referata pa jo razume predvsem takole: duh otroka je prostor svobode, ali natančneje, prostor upanja za svobodo. Da bi v prihodnosti bolje razumeli drug drugega, se moramo še bolj opreti na otroke, na njihove intuitivne zmožnosti, da najdejo in sprejmejo najboljše v vseh kulturah sveta.

Če spoznaš deželo preko dobre literature, je to kot bi imel dobrega prijatelja. Že en sam prijatelj lahko spremeni podobo svoje dežele in nam jo približa. Že ena sama knjiga jo lahko predstavi »svetovni republikli otroštva«. Rabin-dranath Tagore, ki je napisal številne občutene pesmi o otroštvu, je dejal, da vsak otrok pride na svet s sporočilom, da bog še ni izgubil upanja v človeštvo. Tako bo naše upanje v boljši svet preživelo s prihodom vsake dobre knjige in s prihodom vsakega otroka.

Povzela in prevedla:

Tilka Jamnik

MLADINSKA KNJIŽEVNOST IN NJEN PRISPEVEK
K VZPOSTAVLJANJU ENAKOSTI SPOLOV

Deset let po analizi podobe ženske in deklice v slikanicah, avtorica z novo raziskavo (ki jo je izvedla v pariških knjižnicah in v knjižnici v Salamanci) poskuša ugotoviti, v kolikšni meri in na kakšen način sodobne slikanice odražajo pomembne spremembe zadnjih let v družbi.

Najprej je referentka poudarila, kako pomembne so te predstavitve: stereotipi v slikanicah imajo za otroke večjih večjo moč kot realnost, ki jih obdaja. Slikanice jim kažejo, da je vloga žensk ukvarjanje z domačimi deli in otroki, vloga moških pa, da služijo denar in so odgovorni, ustvarjalni, junaški, sposobni. Poleg podobe matere pa je v slikanicah še podoba lepe princese, ki se pusti rešiti in poročiti s princem, sicer pa so ženske lahke, izkoriščevalske, zapravljive in predvsem neumne. V slikanicah najdemo tradicionalne podobe ženske – svetnice in vlačuge, prirejene za najmlajše.

Zaradi simetrije spola ne moreta imeti enakih lastnosti in obnašanja, npr. če so dečki aktivni in drzni, so v takšni komplementarni shemi deklice lahko le pasivne in boječe. In če so deklice čustvene in občutljive, so dečki lahko le nasilni. Takšne stereotipne poenostavitve siromašijo oba spola. Deklicam nudijo le dve izbiri: klasičen model ali omejitvev

moškega modela in odpoved ženskosti. Tretja možnost, sprejetje življenja ženske in poklicnega življenja, je v otroški literaturi redkokdaj prisotna.

Tako v naslovih kot med glavnimi junaki in v ilustraciji so ženske junakinje v manjšini. V ogromni večini zgodbe opisujejo dogodivščine, katerih glavni junaki so moški, dečki, živalski samci, in to posamič ali v skupini. Ženske in deklice imajo le stereotipne vloge, so brez pomena, celo anonimne.

Kako se izraža vloga spolov na ravni simbolov?

Predpasnik je simbol ženske vloge – gospodinjstvo in skrb za otroke.

Kovinska vedra, metle, krtače itd. se pojavljajo v podobah, kjer mati dela v težkih razmerah, predstavljajo neizbežno in težko gospodinjstvo delo.

Očala simbolizirajo inteligenco; toda če jih nosi majhna deklica, nas opozarjajo, da je navihana, očala jo pogršajo (iz tradicionalne neskladnosti med lepoto in inteligenco pri ženski). Očala nosi nesimpatična učenka v razredu, »piflarica«, šolska ravnateljica, postarana neporočena ženska. Mama jih nosi redkokdaj.

Časopis predstavlja informacije, sodobnost, pripadnost h kolektivnemu življenju; čitajo jih očetje in stari očetje, prav tako moški na ulicah in v javnih prevoznih sredstvih.

* Adela Turin je študirala oblikovanje in umetnostno zgodovino v Buenos Airesu, Milanu in Parizu. L. 1973 je bila ena od ustanoviteljev kreativne publicistične skupine, ki je osnovala serijo »Na strani deklic«. Od takrat je publicirala 48 knjig za deklice in najstnice. Knjige so bile prevedene v 11 jezikov in so prejele pomembne nagrade, od katerih sta dve prvi nagradi in nagrada »Critici in Erba« na knjižnem sejmu v Bologni. L. 1985 je izvedla audiovizualno analizo podobe deklice v otroški literaturi (»La petite fille imaginaire«), ki jo je publicirala pariška založba »La joie par les livres«.

Pravljice in romani simbolizirajo umik, pomanjkanje čuta za realnost, družbeno neodgovornost; rezervirani so za ženske in majhne deklice.

Aktovka, ki simbolizira intelektualne poklice, je izključno moški atribut. Okno simbolizira pasivnost žensk in deklic v vlogi opazovalk moške aktivnosti in ustvarjalnosti: princeze, zaprte v grajski stolp; mlada dekleta, ki pričakujejo veliko ljubezen; žalostne deklice ter zamišljene in melanholične matere opazujejo življenje, ki se odvija, ne da bi se ga udeleževale. Okno jih zadržuje, varuje, izloča. Skozi okno opazujejo življenje »zunaj«, ne da bi zapuščale svoj prostor, notranjost hiše. Okno nam pripoveduje o romantizmu in sanjarjenju, o pobegu žensk in deklet v sanjarjenje.

Nekateri simboli pa so v sodobnejših slikanicah manj pogosti, kot so bili pred desetletji, npr. majhen stolček in deklica; deklica in mucka; rože in solze.

V zadnjih letih se je spremenila predvsem podoba majhne deklice; številčno jih je v knjigah več kot pred 10 ali 15 leti, bolj pogosto imajo glavne vloge. Deklice imajo tudi vse več lastnosti, ki so bile tradicionalno rezervirane za fante, postajajo agresivne in gospodovalne. Deklice so sanjave, toda obenem sposobne izjemnih dosežkov na praktičnem in čustvenem nivoju.

Toda slikanice deklicam ne predlagajo poklicev. Ženske so matere in gospodinje. Zaposlenih žensk v slikanicah skorajda ni, najdemo le tajnice in medicinske sestre. Prav tako so odsotne neporočene ženske, razen stare mame, ki pa je spet stereotip – stara kmečka ženska, ki pripravlja kolače in marmelade ter pripoveduje pravljice.

Otrokom ni treba iskati v slikanicah, da bi vedeli, da moške vodijo in odločajo, ženske izvajajo in da moški zaslužijo več kot ženske. Takšno realnost imajo

vendar pred očmi. Toda zahvaljujoč slikanicam izvejo, da je to posledica naravne razlike med spoloma in normalne izbire ženske. Slikanice povzročajo miselnost, da ženske nimajo rade odgovornosti in da imajo raje zatišje družinskega življenja.

Matere v slikanicah nimajo poklica, se ne ukvarjajo s športom, nimajo kulturnih interesov, nikdar ne gredo ven same, ne hodijo v kino, se ne sprehajajo. Nimajo prijateljic niti prijateljev: njihove zveze, nikdar osebne, so omejene na družinske vezi ali preko družabnega življenja otrok – so stare mame, sva-kinje, tete in redkokdaj sosede, ki pa imajo tudi same otroke.

Pri tipu družinske matere brez poklica, ki se ves čas ukvarja z domom, otroki in možem, sta dve zelo pomembni različici: mati majhnega dečka in mati majhne deklice. Tipična mati edinega sina je mati-služkinja. Zelo pogosta podoba le-te še v 70. in 80. letih je ženska nedoločljive starosti, ki na kolenih riba tla. Takšna mati je v sodobnih slikanicah redka, nadomešča jo mlajša ženska, za katero je jasno, da bi bila privlačna, če bi se utegnila urediti. Mati sina je vedno služkinja, dostikrat je tudi ljubosumna, nikoli ni vzgojiteljica, svojega sina ne zna ničesar naučiti, to dela le oče. Mati deklice je mlada, lepo počesana, brez predpasnika. Zgodi se, da ima čas za pogovor in sprehod s svojo hčerko. Ta dvojna osebnost matere, ki pri hčerkah spodbuja identifikacijo in pri sinovih omalovaževanje lastnosti in aktivnosti, ki so ves čas predstavljane kot naravno in izključno ženske (in prvenstveno realizirane v materah), je najbolj očiten instrument, in morda eden najbolj učinkovitih, v pogojevanju otrok za spoznanje spolnih vlog.

Številne slikanice kažejo deklici poroko in materinstvo kot edini načrt za prihodnost. Redke so slikanice, ki ka-

žejo, da bi mama potrebovala malo pomoči, počitnic... kaj drugega kot le poljub svojih otrok in moža.

Prav nasprotno pa so usode moških v slikanici zelo različne. Vidimo jih izven družine, opravljajo različne poklice in doživljajo različne dogodivščine. Moški je svoboden in ustvarjalen, toda brž ko ga slikanice predstavijo v očetovski vlogi, to bogastvo možnosti izgine, nastopi stereotip. Kot da bi avtorji slikanice ne vedeli za spremembe v obnašanju mladih očetov v realnosti. Očka je v slikanica večkrat odsoten, čeprav je jasno, da obstaja, dela in plačuje vse to ugodje, v katerem živi družina. Zjutraj v naglici odhaja, resen in točen; na delovnem mestu je sposoben, medtem ko v gospodinjstvu ne obvlada niti najmanjše malenkosti. Očetje delajo izven družine in jo vzdržujejo.

Nekatere slikanice prikazujejo, kako si otroci želijo, da bi očetje imeli čas zanje in bi skupaj kaj počeli. Nekaj primerov »pravih« očkov, ki pomagajo pri vsakodnevnem delu, se z nežnostjo in pozornostjo ukvarjajo z otroki sicer obstaja, toda teh nekaj primerov ne zadostuje.

Med podobo patriarhalnega očeta in podobo novega očeta morajo slikanice še veliko storiti, prav tako morajo ustvariti realistično podobo žensk in deklic. Slikanice naj bi zrcalile vsakodnevno realnost: odgovorne in samostojne ženske, inteligentne in sposobne matere, zakonske pare, ki si delijo enakovredne zahteve.

Uredniki, pisatelji in ilustratorji morajo razumeti, da je za prihodnost majhnih deklic pomembno, da se spoznajo v ženskah s poklicem; in da je pomembno za prihodnost majhnih dečkov, da neha-jo identificirati ženske in deklice z nevednostjo, lahkoživostjo in neumnostjo.

Čas je, da otrokom brez ironije v slikanica pokažemo, da matere uspevajo v politiki, poslih in umetnosti; matere, ki se ločijo, ker se tako odločijo; ločene in ponovno poročene matere; neporočene matere. Brez karikiranja in implicitne kritike je otrokom treba pokazati matere, ki gredo ven, medtem ko otroci ostanejo doma z očkom; matere, ki ne znajo kuhati; matere, ki navdušene nad literaturo ali glasbo pozabijo na uro kosila; matere, ki se udeležujejo politične debate, ki uspevajo v športih itd. Otroci morajo v slikanica najti ženske, samske po svoji želji; stare mame v službah; družine, kjer otroci, dečki in deklice, sodelujejo v domačih delih; zakonske pare, ki so enakovredni v vsakodnevnih odgovornostih; očete, ki previjajo dojenčke, tolažijo otroke in očete, ki se ne spoznajo na mehaniko, zato pa nakupejo, likajo...

Karikature spogledljivih, lažnivih in neumnih majhnih deklic morajo izginiti iz slikanice: majhne deklice naj bodo normalno sramežljive, ne pa boječe in zainteresirane za svojo zunanost; zanimajo naj se še za kaj drugega kot ples in obleke, naj bodo dobre učenke, ne da bi bile »najboljše« v razredu, z očali, tečne in zoprne. Potrebno je, da prenehajo pomagati mamam, medtem ko se dečki igrajo in so očetje odsotni ali pa berejo časopis. Čas je, da prenehajo sanjariti ob oknu.

Otroška literatura se mora posvetiti osvoboditvi majhnih deklic. Boriti se mora proti pomanjkanju privlačnosti in proti monotoniji usod, ki jim jih predlagajo slikanice vse do danes, čeprav so se v družbi zgodile pomembne spremembe, kar se tiče enakosti spolov.

Povzela in prevedla:
Tilka Jamnik

ORIS DRUGEGA SLOVENSKEGA BIENALA ILUSTRACIJE*

Z občutno zakasnitvijo v odnosu do nekaterih drugih dežel in glede na vlogo v našem prostoru se je slovenska ilustracija pred dvema letoma ob premagovanju velikih naporov prvič predstavila javnosti in požela veliko priznanj tako strokovne kot ljubiteljske javnosti. Sodelovalo je enainštirideset avtorjev vseh generacij.

Na letošnjem 2. slovenskem bienalu ilustracije je sodelovalo devetinštirideset avtorjev. Med njimi jih je petinštirideset, ki so bili prisotni tudi na 1. bienalu leta 1993, štirinajst pa je bilo novih imen. Poleg večjega števila razstavljalcev je bila večja tudi pestrost likovnega izraza, precej več ilustracij kot na prvi razstavi je bilo namenjenih odraslim. Vse to poleg likovne kvalitete izpričuje vitalnost slovenske ilustracije.

Razstava je nudila pregled slovenske ilustratorske ustvarjalnosti zadnjih štirih let z nekaj izjemami starejših del. V septembru in oktobru 1995 je devet avtorjev zastopalo slovensko ilustracijo na mednarodnem bienalu ilustracij v Bratislavi (BIB).

Pester izbor del za razstavo lahko pobudi razmišljanje o ilustraciji kot posebni zvrsti likovne ustvarjalnosti, lahko pa sproži tudi različne odgovore nanj. Nobenega dvoma ni, da se ilustrator ne more ogniti odvisnosti od besedila, prav tako je razumljivo, da je interpretacij literarnih predlog toliko, kot je interpretov. Dokler so te v likovnem pogledu sprejemljive, ne bi smele biti sporne.

Zgodovinski pregled razvoja sloven-

ske ilustracije je za katalog ob 1. slovenskem bienalu ilustracije 1993 prispeval dr. Milček Komelj. V njem navaja bogato slovensko ilustratorsko tradicijo in opozarja na dejstvo, da so nekatere sicer manj radikalne novosti v ilustracijo prenašali slikarji s področja svoje osnovne slikarske dejavnosti. Marjan Tršar že leta 1978 (*Slovenska slikanica in knjižna ilustracija 1945–1975*, Mladinska knjiga 1978) opozarja na potrebo po novostih na tem področju, ki ga po njegovem prepričanju lahko prinesejo le mladi kadri. Ob likovno kvalitetnih karikaturnih (npr. Borut Pečar in Marjan Manček) oziroma stripovsko obarvanih ilustracijah (npr. Igor Cvetko in Janko Testen), ob izrazito »nelepih«, poudarjeno barvitih ilustracijah (npr. Milan Erič, Zvonko Čoh, Silvan Omerzu) oziroma ob ilustracijah z zelo poenostavljenimi oblikami (npr. Zora Stančič), ki so pogosto polne iskrivega humora, izrazne moči in likovne inventivnosti, ne smemo pozabiti pravljичno domišljjskih slikanic ilustratork starejše generacije, ki so v preteklosti s številnimi uglednimi mednarodnimi nagradami utrdile sloves slovenske ilustracije v svetu, pa tudi ne avtorjev, ki vsak po svoje nadaljujejo ilustratorsko dejavnost znotraj te smeri.

Med predstavljenimi avtorji naj najprej omenimo pogosto baladno nastrojeno Marijo Lucijo Stupico in s pravljичno dimenzijo prežeto Marlenko Stupico. Četudi brez revolucionarnih slogovnih prijemov sta obe globoko izpovedni in pri tem formalno do kraja izbrušeni.

* Besedilo je iz razstavnega kataloga 2. slovenskega bienala ilustracije, 1995

Njima ob bok se postavlja vrsta včasih oblikovno drznejših ilustratorjev in ilustratork srednje in mlajše generacije, vsak s svojo značilno avtorsko zasnovo: Miroslav Šuput, Dušan Muc, Irena Majcen, Alenka Sottler, Mojca Cerjak, Daniel Demšar, Andrej Trobentar, Kamila Volčanšek, Rudi Skočir, Eka Vogelgnik, Huiqin Wang. Miroslava Šuputa odkrivamo v ilustracijah za *Argonavte* Daneta Zajca kot poetičnega interpreta in senzibilnega kolorista, ki se formalno naslanja na Pregljeve podobe za *Iliado* in *Odisejo* in hkrati kot odličnega risarja. Dušan Muc oblikuje z ilustracijami za Puškinovo *Pravljico o zlatem petelinčku* z miniaturnimi upodobitvami ljudi in živali v širnem sončnem prostranstvu ne samo Puškinov, temveč tudi svoj osebni poetični svet. Irena Majcen se poleg značilnega slikarskega obravnavanja snovi, ki korenini med drugim v slovenski romantični ilustratorski tradiciji npr. Gvidona Birolle, odlikuje s psihološko poglobljeno večplastno interpretacijo pravljic. Za pravljico *Lepotica in zver* je v prevladujoče dvobarvnih simfonijah in klasičnih formah z nadhom manierizma ustvarila magični vtis »popolnega sveta«, ki je mogoč samo v pravljici. Izraziti koloristki Alenki Sottler se zdi snov drugotnega pomena, čeprav jo z vsem bliščem podaja. Ob tem ji je živalski svet posebej pri srcu, kar dokazujejo ilustracije za *Žabjo gostijo* Ifigenije Simonovič. Mojca Cerjak se na razstavi predstavlja s svojimi krhkimi in diagonalno komponiranimi akvarelnimi podobami, ki jim črta daje trdnejši okvir. Čeprav je Daniel Demšar širše poznan kot slikar in grafik, predstavljajo njegov najobsežnejši opus poetično obarvane ilustracije za otroke. Vanje vnaša svoje slikarske izkušnje. Andrej Trobentar je nemiren raziskovalec svetlobe in njenih magičnih razsežnosti. S prano tempero prinaša v ilustracijo do-

datno likovno kvaliteto. Tako kot Miroslav Šuput je tudi Andrej Trobentar v svojih ilustracijah bližji dojemljivosti odraslih kot otrok. O tem nas prepričujejo med drugimi Trobentarjeve ilustracije za *Morje zgodb* Rafika Šamija. Eka Vogelgnik se bolj kot ilustraciji posveča lutkovnemu in plesnemu gledališču, vendar ima obsežen in likovno zanimiv ilustratorski opus. Lahkotnost slikarkinih potez je morda še posebej vidna v portretnih akvarelnih upodobitvah otrok in mladostnic. Finžgarjeva *Makalonca* vsebuje lahkotnost portretnega upodabljanja, kar Chagallovski kolorit in inventivno oblikovanje knjige s kaligrafsko izpisanim besedilom, ki ji daje zanimiv arhaičen nadih. Kamila Volčanšek se je v zgodbi *Denar naredi vse* Itala Calvina oddaljila od svojega prvotnega, toplo obarvanega krasilnega sloga. Njeni liki so postali enostavnejši in jasnejši, kolorirana risba pa čista in duhovito zasnovana. Zračen in pregleden prostor je razdeljen v dvoje polj. Rudi Skočir podobno kot slikarji, ki se ukvarjajo tudi z ilustracijo, prenaša slikarske izkušnje vanjo. Če je v *Modrosti kralja Salomona* (katalog 1. slovenskega bienala ilustracije, 1993) najbolj opazna njegova navezanost na secesijo in Gustava Klimta, izstopa v ilustracijah *Ob srebrnem studentu* Franca Jakliča monumentalna pojavnost in kar ikonska statičnost rjavkasto obarvanih figur. Huiqin Wang nadaljuje z ilustracijami za *Pripovedke s strehe sveta* v kombinaciji tuša in barv nekoliko evropsko modificirani kitajski način slikanja, ki ga poznamo že iz *Tibetanskih pravljic* (katalog 1. slovenskega bienala ilustracije).

Ančka Gošnik-Godec potrjuje svojo slikarsko senzibilnost in svežino likovnih zamisli tudi v najnovejših podobah za knjigo *Zelišča male čarovnice* Polonce Kovač. Marjanca Jemec-Božič in Jelka Reichman sta vsaka svoj značilni likovni

izraz s slikovitimi nadrobnostmi nadgradili s slikarsko občutenimi elementi. Kar presenetljiv je vzpon Marjete Cvetko, ki ga opažamo v ilustracijah *Slovenskih ljudskih pesmi*. Posamezne likovne elemente, ki jih srečujemo tudi pri nekaterih drugih avtorjih, npr. Mariji Luciji Stupici in Marlenki Stupici je znala preoblikovati na svoj osebni način in jih vključiti v svoja moderno oblikovana pravljica prizorišča, poseljena z otroško tipiziranimi obrazi dekorativno učinkovitih, včasih kar malce strašljivih figur. Lucijan Reščič po starinsko učinkujoči črtkani risbi nekoliko spominja na Franceta Podrekarja, horror vacui v središču njegovih risarskih kompozicij še poudarja gostoto in kaligrafičnost potez. Mirna Pavlovec je v svojih črno-belih risbah, zelo različnih od njenih slikarskih del, skoraj primernejša za starejše kot za otroke. Jelka Godec-Schmidt je že na 1. bienalu presenetila s povsem surrealistično obarvanim izrazom. Letošnje slikarkine pastelne ilustracije kažejo na svojsko, nekako rezko-duhovito interpretacijo snovi, namenjene otrokom. Matjaž Schmidt je ilustrator z obsežnim znanjem in s širokim izraznim spektrom. Zdi se, da ni snovi, ki bi ji ne znal najti inventivne likovne upodobitve za prav vse starostne stopnje otrok in za ilustracije, namenjene odraslim. Kar fluorescenčna barvitost in deformacije njegovih realističnih form se zgodbi Svetlane Makarovič *Kam pa kam*, *Kosovirja* idealno prilegajo. Po svoji iznajdljivosti in prilagodljivosti je Matjaž Schmidt pravo nasprotje npr. Mariji Luciji Stupici, ki literarno snov vedno izbira glede na svojo notranjo odzivnost.

Ob tem ko se Matjaž Schmidt v likovnem pogledu z lahkoto prilagaja snovi, ki jo ilustrira, Marjan Manček svojo značilno risbo, neprimerljivo s katerimkoli našim ilustratorjem, skoraj ne spreminja. Njegova h karikaturi náj-

njena črnobela ali kolorirana risba se odlikuje z duhovito šaljivostjo in skoraj z neizprosni domislicami. Z njo se avtor obrača tako k otrokom kot odraslim.

Fojža A. Zormana po intelektualnem »prevajanju« različnih vsebin, kljub popolnoma drugačnemu likovnemu izrazu, lahko primerjamo z Matjažem Schmidtom. Pogosto je Fojževa risba karikatura ali duhovit znak, ki razlaga in razširja pomen besed. S svojo risbo se lahko prilagodi vsem starostnim stopnjam otrok, vendar se zdi, da mu je morda odrasli bralec vseeno bližji. Akademija lepih umetnosti v Varšavi ga je spodbujala predvsem k izvirnosti in kompleksnosti likovnega izraza. *Kvantaški stihi* Milana Dekleve so tako dobili v Fojžu domiselnega in duhovitega interpreteta z opartističnimi likovnimi prijemi.

Novost in osvežitev letošnjega bienala predstavljajo monokromne risbe slikarjev, med njimi posebej Erika Lovka, Zvesta Apollonia in Mateja Metlikoviča. Erik Lovko je z rotopenom oblikoval voluminozne figure in jih v nenavadni perspektivi postavil v prostor. S tem in z atributi, ki jih obdajajo, je označil njihovo vlogo, zdaj smešno, zdaj tragično (Tamara Doneva: *Dnevnik gospe Angele*). Perorisbe Zvesta Apollonia predstavljajo bleščečo igro ravnih, krivih in okroglih črt, znotraj katerih odkrivamo realistično spoznavne erotične figure, kmečko okolje, konjenike, bojišča ali grobove kot razlagalce literarne predloge (Soldo: Posvetitve, Mercina: Imena, Vesna: Reliefne zgodbe). Matej Metlikovič skuša z mehko valovito linijo, ki jo poznamo iz njegovega religioznega slikarstva, priklicati erotično občutje v poeziji Neže Maurer: *Od mene k tebi*.

Na razstavi je sodelovala tudi Melita Vovk s svojo zgledno profesionalno in Dalibor Zupančič s krčevito, izrazno

močno, »nelepo« risbo. Peter Ciuha skuša z njeno pomočjo perspektivno preoblikovati prostor, dočim Jože Kumer s svojimi ilustracijami v isti tehniki posega v samo abstraktno sfero. Več avtorjev se z risbo loteva ilustriranja nič kaj lahko upodobljive poezije.

Avtorji, ki so se na letošnji razstavi predstavili prvič, so si med seboj zelo različni, saj jih kar nekaj pripada različnim šolam in okoljem. Nekateri so zelo mladi in vendar uveljavljajo samosvoj pristop k ilustraciji, četudi njihov izraz še ni povsem izoblikovan in včasih tudi ne tehnično brezhiben. Sašo Jankovič prihaja iz Avstralije. Njegove ilustracije označuje dinamično gibanje in plakatno učinkujoča barvitost ter h karikaturi nagnjene risbe oseb in predmetov. Vera Kovačević se je uvrstila na razstavo le z eno ilustracijo, ki pa kaže sposobnost in nadarjenost za likovno obravnavo snovi za majhne otroke. Zanimiv je likovni pristop Marčeta Oliverja v *Krokodilu Takumanu* Renéja Guillaota. Ilustracije je oblikoval kot uokvirjene slike s slikarsko obravnavanim ozadjem, vanj pa vključil figure pretiranih proporcev, ki segajo tudi preko okvirov. Nejka Selišnik je v knjigi *Kraljična Žužika* (Matea Rebe) s svinčnikom in akvarelom oblikovala čokate nerodneže dobrodušnih obrazov. Zagorka Simič prinaša v preprostih, oblikovno solidnih akvarelih nekaj svojskih domislic. Morda je med najmlajšimi avtorji bil najbolj zanimiv Gorazd Vahen z akrilnimi, duhovito pripovednimi ilustracijami za *Tacamuco* Svetlane Makarovič. Prihaja z Oddelka za oblikovanje Akademije likovnih umetnosti v Ljubljani.

Najmlajša med letošnjimi razstavljalci je bila Alenka Vuk s Pedagoške akademije v Ljubljani. Nekatere njene upodobitve za *Sanje neke miške* odkrivajo inteligentno in duhovito ilustratoriko. Slikarka deli slikovno površino v dvoje polj, ki predstavljajo sanje in res-

ničnost. Maja Pogačnik tako kot Oliver Marčeta ali Mojca Cerjak prihaja z dunajske Visoke šole za oblikovanje. Njene ilustracije za knjigo Brigitte Temper *Indijanec je plesal in plesal* razkrivajo resne slikarske težnje, čeprav so podobe nekoliko neuravnotežene v svojem dvojnem pristupu slikarskih potez in barvnih obrisov.

Nevkenka Gregorčič-Eka, Maja Jančič in Andreja Peklar so sodelovale že tudi na 1. bienalu. Med njimi je morda najbolj spremenila svoj slikarski izraz Eka, ki se letos predstavlja z nekaterimi prostorsko poudarjenimi ambienty in variacijami na temo majhno in veliko. Maja Jančič vnaša v sliko s pomočjo barve poetično vzdušje, medtem ko Andreja Peklar nadaljuje svoja likovna prizadevanja z miniaturnimi podobami okroglih formatov.

Marija Vogeltnik je sodelovala s še neobjavljenimi starejšimi, kasneje dopolnjenimi ilustracijami za svoje besedilo *Balončkov dedek in njegov rojstni dan*. Čas ilustracijam ni odvzel likovne svežine. Občutek za prostorsko razgiban ambient in značilen fovistično obarvan kolorit so poleg rahle tipizacije obrazov spoznavni elementi samosvoje in kvalitetne likovne ustvarjalke.

Žirijska je pri izboru skušala ovrednotiti predvsem kvaliteto predloženih del, pri čemer je vendarle morala upoštevati morebitne opravičljive težave in neizkušenost sicer nadarjenih začetnikov. Prav tako se je držala načela, da bo enakovredno ocenjevala različno likovno usmerjenost avtorjev in različnost tehnične izvedbe del. Dolžina teksta pri opredelitvi dela posameznega avtorja ni merilo pri ocenjevanju večje ali manjše kvalitete njegovega prispevka.

Želja prirediteljev 1. bienala privabiti k sodelovanju več slikarjev pri oblikovanju ilustracij za odrasle se je uresničila. Porast del na tem področju pomeni pomembno obogatitev letošnje prireditve.

S predstavitvijo dosežkov na področju knjižne ilustracije se Slovenija uvršča v krog prireditev, ki si tudi drugod po svetu prizadevajo za razvoj te likovne zvrsti in za njeno uveljavitev.

Na slovesni otvoritvi II. slovenskega bienala ilustracije, ki je bila 2. novembra 1995 v Cankarjevem domu, so podelili nagrade Hinka Smrekarja za najboljše ilustratorske dosežke zadnjega časa. Žirija, ki ji je predsedoval Marijan Tršar, je nagrado namenila ilustratorju Dušanu Mucu za ilustracije k Puškinovi *Pravljici o zlatem petelinčku* (knjiga je

pred izidom). Nagrado za življenjsko delo so podelili Marlenki Stupici, Smrekarjevi plaketi Ireni Majcen in Miroslavu Šuputu, priznanji pa Kamili Volčanšek in Zvonku Čohu.

Marlenka Stupica je nagrado za življenjsko delo prejela za Andersenovega *Grdega račka*, ki ga je leta 1993 izdala Mladinska knjiga. Irena Majcen je Smrekarjevo plaketo dobila za ilustracije knjige *Lepotica in zver* (pred izidom), Miroslav Šuput za ilustracije *Argonavtov* Daneta Zajca (pred izidom), priznanji pa Kamila Volčanšek (*Denar naredi vse*, MK, 1995) in Zvonko Čoh (*Cica v metroju*, MK, 1994).

POGLED NA SVOJE DELO

Mirjana Borčič

DVE LJUBEZNI VITANA MALA

(pogovor)

Ste med najbolj popularnimi mladinskimi pisatelji na Slovenskem. Po vaših povestih sta nastali tudi filmski uspešnici *Sreča na vrvici* (1975) in *Poletje v školjki* (1986). Filmski zgodbi sta bili nekoliko spremenjeni, bili pa sta osnova za novi književni deli. Filmi, knjige in strip, ki so nastali ob filmu *Poletje v školjki*, so pri mladih imeli kar velik uspeh. Sodelovali ste pri nastajanju nekaterih scenarijev oziroma literarnih snemalnih knjig. Ker pa vas naši bralci poznajo predvsem kot pisatelja za mladino, vas prosim, da zanje poveste kaj več o vašem ustvarjanju za film.

Zgodilo se je že zdavnaj. V začetku 70-ih let je podjetje Viba film objavilo javni natečaj za filmske zgodbe, ki je vključeval tudi zgodbe za mladinski film. Na ta razpis sem poslal knjigo *Ime mi je Tomaž*. Po nekaj mesecih sem preko časopisja zvedel, da je zgodba sprejeta. Scenarist in režiser pa se nista našla. Po ovinkih sem zvedel, da je film bil ponujen Vojku Duletiču in Boštjanu Hladniku. Prvi je menda izjavil, da bi film z veseljem posnel, scenarija pa ne bi napisal; drugi pa bi sicer napisal scenarij, filma pa ne bi režiral. Širile so se tudi govorice, da bo napisal scenarij Boštjan Hladnik, film pa naj bi režiral Vojko Duletič, ki pa niso bile potrjene. Potem se je nekega dne oglasil Jane Kavčič (ki je pred tem

posnel mladinski film *Nevidni bataljon*), da bi knjigo prebral ter o projektu povedal svoje mnenje. Ko je prebral zgodbo *Ime mi je Tomaž*, je rekel, da se mu ne zdi dovolj filmska. Ker je bil pripravljen prebrati še kaj mojega, sem mu dal v branje povest *Teci, teci kuža moj*, ki je bila takrat še v rokopisu. Prebiranje te zgodbe je sovpadalo s pobegom Janetovega kužka. Tema ga je zato še bolj pritegnila in film je začel nositi v sebi. Po naključju sva prav takrat sodelovala v televizijski ekipi, ki je snemala na kmetijah. Spominjam se, kako je ves čas prepeval. Slišal je že melodije iz še nerojenega filma. Vživel se je vanj in verjel je, da bo film dober. Ves čas je imel različne prebliske in pripovedoval mi je o idejah, ki so mu brodile po glavi. Potem pa se je lotil scenarija, ki ga je pisal kar nekaj časa. Med pisanjem mi je večkrat telefoniral ter me spraševal za mnenje. Vsekakor je avtor tega scenarija Jane Kavčič, jaz sem le sodeloval. Večkrat me omenjajo kot scenarista, kar pa ne drži. Naslov filmu – *Sreča na vrvici* – je dala Svetlana Makarovič, ki je napisala tudi besedilo pesmi, katero so pozneje prepevali skoraj vsi slovenski otroci.

Med snemanjem je prihajalo do nesporazumov s predstavnico oblasti, ki je režiserju in producentu očitala, da snemajo film po knjigi, ki je izšla pri Mohorjevi družbi. To omenjam zaradi napisa

na filmski špici, ki označuje film kot delo, ki je nastalo po motivih Vitana Mala. Glede na to, da sem napisal samo eno pasjo povest *Teci, teci kuža moj*, je podatek netočen.

Kaj se zgodilo s povestjo *Teci, teci kuža moj* med snemanjem?

Sama povest je med filmsko obdelavo doživela zelo malo sprememb. V primerjavi s kasnejšim filmom *Poletje v školjki*, ki je nastal po knjigi *Ime mi je Tomaž* (kjer je moj scenaristični delež mnogo večji in kjer se je zgodba popolnoma spremenila — ostala so le imena junakov), je zgodba filma *Sreča na vrvici* zvesta zgodbi knjige *Teci, teci kuža moj*. Jane je film razgibal z izrednimi filmskimi domislicami. Dokaj podrobno je izkoristil prvi del knjige. Vnesel pa je nekaj dodatkov v prid večji dinamiki filmske zgodbe. V filmu je uporabil igre svojega otroštva. Temu sem se kot pisatelj izogibal in se trudil odkrivati svet sodobnega otroka in igre, ki se jih ta otrok igra. Čeprav lahko govorimo o filmski uporabi stereotipov otroških iger o Indijancih ter te prizore lahko tudi okarakteriziramo kot režijsko špekulacijo, pa so Indijanci in v igvah na asfaltu in med cementnimi bloki slikovita prispodoba pogojev, v katerih sodobni otrok živi. Kljub tem dodatkom pa je zgodba zadržala veliko elementov literarne predloge. Povezava med knjigo in filmom je očitna.

Spremembe, ki so nastale pri pisanju scenarija in snemanju filma, pa so me vzpodbudile, da sem napisal popravljeno povest. Ta druga knjiga se od prve razlikuje že po samem pristopu, kar je posledica dramaturške in filmske obdelave scenarija. V prvi knjigi so bili v ospredju opisi stanj, razmišljanj, vzpodbud za delovanje glavnega junaka, v drugi pa sta bila v prvi plan postavljena akcija in pogovor, ki jo opredeljuje oziroma določa.

Distanciranje od knjige *Teci, teci kuža moj* je prisotno tudi v spremembi imena psa in glavnega junaka.

V bistvu je film le prvi del knjige. Sprememba je v tem, da so v knjigi otroci navadni mulci iz predmestja ne pa Indijanci. V knjigi se del zgodbe odvija tudi v gozdu, kamor so se otroci skrili s kužkom, ki so ga odkupili. V filmu pa jih Jane preseli na teraso in s tem poudari ta betonski ambient. Ponavljam pa, da se scenarij drugače zelo verno drži prvotne povesti. Kavčič pa je posredno vplival tudi na besedilo knjižne zgodbe *Sreča na vrvici*. Tako sem na primer z dovoljenjem uporabil v svoji knjigi tudi filmski stavek »kolo je kolo, pes je živ«, ki je bistven za nekatere odločitve junakov povesti *Teci, teci kuža moj* oziroma *Sreča na vrvici*.

Kljub temu, da je film veren prvemu delu povesti, sem po snemalni knjigi napisal še drugo povest *Sreča na vrvici*. Ta druga knjiga je dosegla naklado 21.000 izvodov. Prvi dve izdaji sta bili razprodani v nekaj mesecih. Čeprav je bila ta knjiga pri otrocih zelo dobro sprejeta, zelo popularna je bila tudi na seznamu za bralno značko, menim, da mi ni najbolj uspela.

Film je bil resda silno priljubljen. V Sloveniji je imel ogromno gledalcev, prodan je bil v 25 dežel, ponekod so zahtevali že drugo licenco. K tej prodaji so prispevala predvsem nešteta vabila na festivale in nagrade na teh festivalih.

Prepričan sem, da ima za uspeh največ zaslug nova tematika. Film je odločno prekinil s tradicijo vojnega filma za otroke in ekranizacijo klasičnih literarnih del za otroke. Poleg tega je producent prvič poskrbel za celostno reklamo. Poleg plakatov so se pojavile v prodaji tudi kasete z glasbo iz filma, videokaseta, majice.

Ob tem času je nastala tudi knjiga *Mali veliki junak*, ki naj bi bila uporabna za filmsko vzgojo. To je triplastna knjiga o nastajanju filma. Njen nastanek so

vzpodbudili pravzaprav otroci, s katerimi sem se pogovarjal po šolah v Sloveniji. Njihova ponavljajoča se vprašanja, kako so snemali film, kaj sem počel kot otrok in kako sem začel pisati, so zahtevala odgovor. V ospredju te knjige je življenjepis igralca Matjaža Grudna. To je pravzaprav izmišljena zgodba, le dogodki s snemanja so resnični. Poizkušal sem predstaviti tudi zakulisje filma ter opozoriti na dobre in slabe strani zvezdnitva.

Bili pa so tudi nekateri stranski učinki. Omenim naj, da so otroci prevzeli igro iz filma in je postalo spet popularno igrati se Indijance. Razprodana pa so bila tudi vsa legla novofundlandca, ker je bil pes iz filma te pasme.

Drugič ste kot scenarist sodelovali pri nastajanju filma *Poletje v školjki*, ki je prav tako postal silno popularen pri nas doma pa tudi po svetu. Tu se je začelo vaše sodelovanje s Tugom Štiglicem. Morda nekaj več o tem.

Začetek najinega sodelovanja je bil preprost. Nekega dne je poklical Tugo in rekel, da je med prebiranjem slovenskih mladinskih povesti, naletel na mojo knjigo *Ime mi je Tomaž*, ki mu je izredno všeč. Iz te literarne zgodbe bi rad naredil film. Dogovorila sva se o skupnem pisanju scenarija. To sodelovanje je bilo nenavadno in zame zelo poučno. Najprej je vsak napisal svoje videnje zgodbe. Potem so se začela nasprotovanja, soglašanja, usklajevanja in izbiranje. Vse to ni potekalo vedno mirno. Posebno pri usklajevanju je bilo dosti burnih razprav. Največ sporov sva imela okoli uvajanja tatov školjk v filmsko zgodbo. Močno sem nasprotoval tem vložkom kriminalke, Tugo pa je prav z njimi hotel zgodbo popestriti. Tugo pa je bil proti računalniku, ki naj bi po mojem mnenju naredil zgodbo bolj sodobno. Na koncu sva sklenila kompromis, v filmu je oboje.

Niti eno niti drugo pa ni v škodo zgodbi, ki je zelo dinamična. Tudi otroci so oboje sprejeli. Nasploh pa je bil Tugo kot režiser precej trmast. Manjši nesporazumi so nastali tudi pri izbiri igralcev. Tugo je zastavil starost protagonistov višjo (13–14 let) kot jaz (11–12 let). Popustil sem, saj je podpisnik filma režiser, ki tudi odgovarja za vse. Sedaj vem, da je imel prav. Bil sem prisoten ves čas snemanja. Opazoval sem in pisal novo knjigo *Poletje v školjki*, ki je izšla ob premieri. Založila jo je Partizanska knjiga v nakladi 10 000 izvodov. Vsi izvodi (skupaj s 5000 izvodov ponatisa) so bili razprodani v slabem letu. Tudi ta knjiga je bila vključena v bralno značko. Ob premieri pa je pri Delavski enotnosti izšel tudi fotostrip v nakladi 10 000 izvodov.

Prav gotovo so tudi nagrade v Giffoniju, San Malou, Budimpešti in Celju potrdile, da je odločitev producenta za snemanje tega filma bila prava. Posebno pa še zaradi tega, ker je čas pokazal, da so filmi s tematiko iz življenja 13 in 14-letnikov zelo iskani. Prav zaradi tega je vsak poizkus obravnavanja tega starostnega obdobja, ko je mladostnik pred odločilnim korakom v življenje odraslih, zaželen. Morda je zato prišlo tudi do realizacije filma *Poletje v školjki II* in priprava za film *Poletje v školjki III*.

Film *Poletje v školjki II* je pravzaprav nastal dve leti pozneje na iniciativo plesne šole Kazina. Scenarij sva pisala skupaj s Tugom. Literarne predloge ni bilo. Film naj bi imel poudarek na plesu, zadovoljil naj bi oboževalce plesa in z lepimi oblekami bil dobra paša za oči. Temu naj bi bila podrejena filmska zgodba. Tugo je ponovno trmoglavil okoli koncepta. Postopek pa je bil utečen, delo je bilo že kar rutinsko in s Tugom sva se dobro dopolnjevala. Bilo pa je mnogo več dopisovanja in pojasnjevanja. V pisa-

nje scenarija so se vključili tudi mladi igralci. Vsakdo je izdelal svoj lik, ki ga je potem režiser le dopolnil. Tugova zasluga je, da so v obeh filmih otroci-igralci sproščeni. Pri nastajanju filma je sodeloval dramaturg Igor Likar, v veliko pomoč pa nam je bil tudi prevajalec Zdravko Duša. Osebnostno mislim, da je v filmu preveč plesa, ki je zakril zgodbo. Mladi pa so ga vseeno lepo sprejeli. Na podlagi scenarija sta nastala knjiga *Poletje v školjki 2*, Delavska enotnost pa je tudi po tem filmu izdala fotostrip.

S filmom *Poletje v školjki III* pa ni preveč rožnato. S Tugom sem sodeloval pri pisanju scenarija, večji del pa je vsekakor napisal on sam. Scenarij je bil sprejet, glavnina priprav na snemanje je bila opravljena, zataknilo pa se je pri denarju in filma niso snemali. Sodišče je sicer razsodilo odškodnino. Mogoče bodo film v bodočnosti le posneli. Samo igralci bodo odrasli in film ne bo več nadaljevanje prve zgodbe.

Ali imate še kakšen projekt, ki bi ga bili radi realizirali, pa vam ni uspelo?

Seveda, to je star projekt. Sega daleč tja v 70-a leta. Takrat sem napisal scenarij po čudovitih povestih Alenke Goljevšek *Čudozgode* (1977). V njem je združenih več zgodb. Žal pa je bit takrat zavržen z obrazložitvijo, da je zgodba preveč ekološko obarva. Literarna zgodba je sveža, moderno napisana, od nje v svojem pisanju skoraj nisem odstopal. Scenarij so potem proučevali Škoti. S Tugom sva ga pred časom ponovno pregledala in ga dopolnila. Viba je iskala partnerja tudi na Češkem. Zaenkrat brez uspeha.

Na koncu pa še vprašanje, ki ga vam prav gotovo postavljajo vsi šolarji. Kako pravzaprav pišete scenarij ali literarno snemalno knjigo?

Ko sem se srečal s pisanjem za film, sem se z lahkoto vživel v to novo vlogo. Vzrok za to leži prav gotovo v dejstvu, da si že pri pisanju katerekoli knjige vedno vse živo predstavljam. Skratka vse se dogaja pred mojimi očmi in ima svojo slikovno podobo. Prav to pa je predpogoj za pisanje snemalne knjige, ki v scenarij vnaša elemente slikovnosti. Nujno je pri tem, da si pisec dogajanje predstavlja in da vidi takšno, kot naj bi bilo na filmskem platnu. S te strani nisem imel nikoli težav. Moral pa sem se navaditi na nekaj drugega; na to, da je pisanje scenarija in sploh delo pri filmu teamsko delo in da je takrat, ko sodeluješ s soscenaristi ali z režiserjem, potrebno včasih poslušati tudi producenta, ki rad svetuje, kaj naj bo v filmu in kako naj bo to v film vključeno. Ko pa pišem knjigo, sem popolnoma sam in zgodba se odvija zgolj po mojih željah. Pri pisanju literarne snemalne knjige moram vključiti akcijo, kar pomeni fizične osebe. Vse dogodke in vsa dogajanja je potrebno povezati z njimi. Tu ni prostora za nakazovanje ali opisovanje razmišljanj in čustvovanj junakov. Vse je potrebno videti.

Kot sem že povedal, sem največkrat pisal svoje knjige po filmu, nastale so torej na osnovi filma oziroma izkušenj pri snemanju filma. Snov sem jemal iz literarne snemalne knjige, pisal pa sem literarne zgodbe. To je bilo potrebno storiti, ker bi branje literarne knjige bilo suhoparno in dolgočasno. Zato sem jo moral prirediti v povest tako, da sem jo nekako obogatil z opisovanjem notranjega življenja junakov, ki je pri pisanju snemalne knjige zapostavljeno.

To je ta razlika med scenarijem oziroma literarno snemalno knjigo in povestjo, ki izide v knjižni obliki. Zato je povest bolj bogata kot tisto, kar potem uporabimo za film. V filmu mora gledalec predvsem videti, kaj junak doživlja v notranjosti, v knjigi pa bralec – razen

če to ni monolog — tega ne vidi in so zato potrebna opisovanja.

Vedno sem z lahkoto pisal scenarij oziroma literarno snemalno knjigo. Začetek mojega tovrstnega pisanja pravzaprav sovпада z nastajanjem filma *Poletje v školjki*, saj pri filmu *Sreča na vrvici* ni šlo za pisanje, ampak za pogovore z režiserjem. Pri *Poletju v školjki* pa sem se v sodelovanju z režiserjem lotil tudi pisanja. Posebnega prilagajanja ni bilo treba. Rad imam pisanje za film, ker si ustvarjam predstave. Kljub temu pa se potem, ko napišem scenarij, sprašujem, koliko se bo tisto, kar bo posneto, razlikovalo od moje predstave. Pisec se ponavadi pri pisanju vživlja v svoje junake, predstavlja si določeno osebo, s katero potem živi. V filmu pa si odvisen od igralca. Zato se potem sprašuješ, ali je to tisti junak, ki si si ga zamišljal. Moram reči, da mi je to kot začetniku bilo težko. Vem, da sem nekatere svoje junake, recimo

Matica iz *Sreče na vrvici* takoj sprejel, medtem, ko sem se na Davida/Tomaža moral navaditi. Prilagajanje na filmskega »Tomaža«, ki je zamenjal mlajšega Tomaža iz povesti, je bilo zelo boleče, čeprav sta mi na koncu oba postala simpatična.

Scenarist si torej pri pisanju zgradi neko vizualno predstavo, ki je potem v filmu lahko popolnoma drugačna. Imam občutek, da prav tu prihaja dostikrat do nesporazuma med scenaristi in režiserji. So scenaristi, ki se takrat, ko ima film že svojo končno podobo, odpovedo svoji zgodbi. Razkorak med njihovimi pričakovanji in režiserjevo realizacijo je za mnoge prevelik in neprebodljiv. Sam stojim na stališču, da je le režiser tisti, ki da filmu celostno podobo, saj mora držati v rokah vse niti, od tistih iz scenarija in snemalne knjige do tistih, ki povezujejo sliko in zvok (s katerimi scenarist nima nikoli opravka).

SIMBOLNA PRIPOVED O NOTRANJI BOLEČINI

Zorko Simčič: *Trije muzikantje ali povratek lepe Vide*. Založba Obzorja 1994, ilust. Viktor Šest

Zorko Simčič sodi med pisatelje, ki smo jih lahko spoznali in znova vključili v svoje literarnozgodovinske predstave v času slovenske demokratizacije in propada totalitarizma. Je namreč med tistimi, ki je moral po koncu vojne oditi v argentinski eksil. Eksil pa je – z izkoreninjenostjo in stalnim domotožjem – že sam po sebi del motiva, ki ga najdemo v lepi Vidi. Njegovo povest *Trije muzikantje ali povratek lepe Vide* je izdala založba Obzorja iz Maribora (1994, 145 str.), s celostranskimi barvnimi ilustracijami pa jo je opremil Viktor Šest.

Motiv lepe Vide sodi med najbolj pogoste literarne motive; še posebej pesemske iz t. i. saracenskega kroga. V Simčičevi osebni usodi je mnogo resničnega, zgodovinskega, tako kot v mitu o lepi Vidi. O razvoju mita v slovenski literaturi je napisal knjigo dr. Jože Pogačnik in pokazal na razvoj motiva v slovenski literaturi od začetkov do naših dni. V njej pa ne upošteva Simčičeve pravljice za otroke, čeprav je veliko pisal prav o zdomski literaturi že v časih, ko to še ni bilo ne zaželeno ne priporočljivo.

Simčičeva pripoved ima dve posebnosti: je zasnovana tako, da se lepa Vida vrne v rojstni kraj, vendar njen povratek ni tragičen in baladen, kot v ljudski romanci, marveč je celo srečen, radosten, saj se lepa Vida poroči z enim od godcev, ki jo tako rekoč rešijo, in mu rodi pet

otrok, troje sinov in dve hčeri. Sklep Simčičeve pripovedi tako radikalno spreminja temačno in otožno baladnost znane konca; daje ji izrazito optimističen in svetel poudarek. Druga posebnost je to, da je zgodba napisana za tisto starostno stopnjo, ki je nemara najbolj občutljiva za take in podobne probleme: za šolarje zadnjih štirih razredov osemletke, čeprav bo nemara po njej posegel tudi kdo od starejših bralcev. Tako je pravzaprav smel poskus predstavitve nelahke snovi na umetniško učinkovit način in s prijemi, ki so primerni za omenjeno starostno stopnjo.

Zgodba o lepi Vidi je v svojem jedru problemska in to celo v več različnih smereh. Ni je lahko razumeti, ne le zaradi historične oddaljenosti, socialne različnosti in psihološkega minimalizma, v katerem je nastala in v katerem živi kot »arhetip«, marveč tudi zaradi njene danes nekoliko nerazumljive eksotike. Zato se mi zdi, da je Simčičeva predelava poskušala premostiti prav opisane probleme, tudi tako, da je lepo Vido skoraj do konca nekako izključila iz aktivnega dogajanja in ji podelila status notranjega, nujnega, vendar očem prikrita gibala. V središču je španski princ Rodrigo, ki začne veneti, ko ga tako rekoč iztrgajo iz naročja lepe Vide, ki ni samo njegova dojilja, marveč mu s svojim mlekom podeljuje tudi smisel za bivanje. A zdi se, da je kraljevič Rodrigo z njenim mlekom pil tudi žalost in domotožje, ki v Vidi vedno bolj rasteta, še posebej potem, ko

se ji zdi, da ni več potrebna, da je še bolj osamljena, ko je odrinjena v grajski stolp, kjer pestuje svojo žalost in samoto. Pisatelj je s svojo pripovedjo, ki razlikuje različne oblike odhoda, pravi odhod (z vrnitvijo) in umik ali beg, kjer je vrnitev bolj vprašljiva ali je ni, načel probleme, v katerih se mit lepe Vide nenadoma spremeni v bolečo aktualno pripoved o »begu« izpod Triglava. To je simbolna pripoved o notranji bolečini, ki jo je treba vcepiti predvsem tistim, ki Triglava nikdar niso videli, a ga imajo v genih in bodo nekega lepega dne zahrepeneli po njem, še bolj silno kot oni, ki ga še nosijo v svojih spominih kot podobo. Pred nami se zgodba tako razvije v priliko o bolečini prisilnega odhoda iz domovine in doma, a tudi o upanju na srečno vrnitev.

Simčičeva pripoved tako prerašča tista določila in smotre, ki jih običajno iščemo v tovrstnih literarnih izdelkih. Njen namen očitno ni »zgled« in »poučevanje« v kombinaciji z »zabavnostjo«; v tej pripovedi je namreč skrita tista bolečina, ki jo avtor skuša razložiti kar dvakrat, na koncu zgodbe in v dveh posebnih dodanih sestavkih. Prvi sestavek je namenjen ne samo otrokom – čeprav prvenstveno njim – in skuša biti kar se da informativen, saj govori predvsem o biografskih dejstvih iz pisateljevega življenja; postavlja ga v prostor še vedno ne povsem znane in poznane »zdomske književnosti«. Drugi sestavek, v obliki pogovora z avtorjem (nastal je leta 1990 v Buenos Airesu, že po prvih demokratičnih volitvah v Sloveniji in ob jasnih znakih njene poti v samostojnost), ki uporablja fiktivnega spraševalca (Simon Preprost je eden izmed Simčičevih pisateljskih psevdonomov), pa je namenjen odraslim. Že z naslovom *Bežati ali ne bežati* – to je vprašanje kaže na temeljno dilemo in človeško moralno stisko, v kateri je nastala tudi pričujoča otroška pripoved. Je take vrste spis, ki zahteva

pozornega in tenkočutnega bralca, takega, ki se zna izmakniti pastem vsiljenih predstav, ki so posledica življenja v enotumju in pod pritiski monistične istovrjenosti, kakršno so nam propagirali večji ali manjši politideologi vseh formatov in profilov tja do začetka osemdesetih let. Ta pogovor je moč razumeti samo, če smo pripravljeni na kar se da neobremenjeno razumevanje jezika, ki je varuh različnosti in različnih možnosti. To je samo podaljšani jezik Simčičeve proze za odrasle in tudi njegove pripovedi o lepi Vidi in njenih rešiteljih.

Pogovor namreč odkriva tisto dilemo, v kateri je živela slovenska argentinska diaspora in ki jo je morala vsak dan znova obnavljati ne le v vsakodnevem bivanju v tujem in indiferentnem svetu (podobno kot lepa Vida), ki je od prišlekov iskal le koristi, marveč tudi v miselnem in ustvarjalnem naporu, ki se ni več hranil iz realitete, marveč iz (grenkih in travmatskih) spominov. Zdi se, da je Simčič te dileme – predvsem v literaturi za odrasle – a tudi v *Povratku lepe Vide in treh muzikantih* – razrešil na najboljši možen način. Vprašanja, (ki so že odgovori) in odgovori (ki v sebi skrivajo nova vprašanja) nam omogočajo, da spoznamo umetniški psihogram pisatelja, ki se je s svojim pisanjem bojeval tako zoper »prah pozabljenja« kot tudi »zoper hromitev, ki jo povzroča notranji, duhovni beg«. Ta pisateljski pogled mu dovoljuje, da se ozira tako v preteklost kot tudi, da razmišlja o prihodnosti. S tem nehote (nemara pa tudi ne samo nehote) odpira vprašanje, ki je značilno za mladinsko literaturo, namreč: ni smisel te literature prav v tem, da skuša stvari »ujeti«, še preden jih skuša »dojeti«; to je, po avtorjevem mnenju »način«, s katerim otrok vstopa v svet odraslih. Literatura ta vstop lahko naredi razumljivejši, čeprav njegovih pasti ne more povsem odpraviti; otrok je vedno otrok in zdi se, da je to

izhodišče, na katerem je zgrajena tudi Simčičeva pripoved o lepi Vidi.

Simčičeva zgodba pa ni zanimiva in vredna pozornosti samo po svoji tematski, vsebinski plati, ki tudi odraslemu ponuja nove, drugačne, nenavadne, pozornosti vredne poglede na nas, ki smo živeli »pod Triglavom« in zaradi budnega očesa nismo vedeli, »kaj se dogaja z Lepo Vido na Španskem«, marveč tudi zaradi skrbno, premišljeno izbranega jezika. Simčičev jezik ni arhaičen, ni nostalgichen, ni tradicionalističen in vendar je drugačen. Skuša posneti, razu-

meti, približati in uporabiti jezik romanškega, nemara kar hispanoameriškega melosa, njegovo nabitost z živostjo, kar ponazarjajo predvsem trije muzikanti s svojo orfejsko močjo reševanja »izgubljenih« in »pozabljenih« duš. In še nekaj sporoča Simčičev jezik: prav s tem, da podeljuje živost jeziku slovenskih muzikantov in kaže na otrplost etikete španskega dvora, ki bi skoraj ugonobila mladega Rodriga, odkriva v tem jeziku tisto silo, na katero vse preradi pozabljamo.

Denis Poniž

OB 50-LETNICI CICIBANA

Ciciban, revija za najmlajše, praznuje letos že svoj 50. rojstni dan.

Od svojega začetka jeseni leta 1945 *Ciciban* najmlajše poučuje, zabava in vzgaja obenem.

V teh dolgih letih se je zvrstilo kar 12 urednikov, ki so vsak po svoje bogatili in izgrajevali revijo do podobe, kakršno ima danes.

Kratek pregled skozi vseh petdeset letnikov nam pokaže, da se je v *Cicibanu* zvrstilo s svojimi prispevki več sto vrhunskih mladinskih pisateljev in ilustratorjev, ki so znali na njegovih straneh pričarati pristen otroški svet.

Ustvarjanje revije za najmlajše je zelo zahtevna in občutljiva naloga. Pisatelj in pesnik, ilustrator in urednik morajo ves čas iskati poti k otroku in njegovemu doživljanju sveta.

Na začetku je bil ta svet še ujet v grenko izkušnjo komaj minule vojne. Nato se leto za letom osvobajajo travme vojnih grozot in postopno zaživi v njem zopet samo mladost.

Otroku je blizu svet živali, narave in

z njo povezanih sprememb v letnih časih, zanima ga marsikaj iz naše naravne in kulturne dediščine, zastavlja vprašanja o strojih in izdelkih, rad bi izvedel kaj več o okolju, ki ga obkroža, rad se igra s prijatelji, zapoje in zpleše ali pa prisluhne skrivnostnim pripovedkam o velikanih, povodnih možeh, vilah in palčkih.

In tak je tudi *Ciciban*. Že od prvih števil leta 1945 najdemo v njem zastopane prav vse literarne zvrsti: poezijo, prozo, dramatiko. Pripovedke, pravljice in basni prinašajo modrost slovenskega in svetovnega ljudskega izročila, marsikatera pesmica ali zgodbica pa se zgodi v življenju, kakršno živi sodobni otrok.

Ob literarnih se vsa leta pojavljajo tudi vzgojno-izobraževalni prispevki. Ti odgovarjajo na vprašanja, ki jih vedno znova zastavlja otrokova radovednost, obenem pa poskrbijo tudi za zabavo in razvedrilo.

S tako pestrim izborom avtorjev in prispevkov je *Ciciban* že prav na začetku postal pomemben pripomoček vzgojiteljem in učiteljem pri njihovem delu in v vseh teh letih je popestril marsikatero igralno ali učno uro.

Za vsako revijo, še posebej pa za revijo, ki nagovarja otroke, je izredno pomembno, da ves čas čuti utrip svojih bralcev. In nič drugače kakor danes, so že pred petdesetimi leti otroci z zaupanjem pošiljali svoje literarne in likovne izdelke v kotiček, ki je bil namenjen nji-

hovim prispevkom, in nato z nestrpnostjo pričakovali njihovo objavo.

Tu se je izkazala še ena prednost revije pred knjigo – na ta način so otroci lahko izrazili pohvale, želje in kritike. *Cicibanu* je uspelo, da se je tudi z upoštevanjem otroških odzivov približal svojemu bralcu in mu postal pravi prijatelj.

Po petdesetih letih izhajanja lahko rečemo, da si je *Ciciban* do današnjih dni pridobil že več milijonov prijateljev.

Danica Štummerger

NA DUNAJU JE HIŠA OTROŠKE LITERATURE

V okviru Hiše otroške literature (KinderLiteraturHaus) delujejo Knjižnični in medijski center, Avstrijski mladinski knjižni klub, Mednarodni inštitut za mladinsko literaturo in raziskovanje branja in Knjižnični servis za šole.

Lokacija KinderLiteraturHaus je v centru mesta, Mayerhofgasse 6, 1040 Dunaj. Prostori so v prvem nadstropju treh stavb, ki so med seboj povezane in obkrožajo skupno dvorišče, kjer je tudi dostop do velikega skladišča v pritličju, kjer pripravljajo pakete knjig, ki jih Knjižnični servis pošilja šolam.

Naštete ustanove, ki skupaj oblikujejo KinderLiteraturHaus, delujejo za iste ciljne skupine, to so otroci, šolarji, starši, učitelji, študentje in strokovnjaki na področju mladinske književnosti. Pridobiti si jih prizadevajo s programi in projekti, ki jih vsaka od ustanov pripravi v skladu s svojim osnovnim programom dela. Tudi ustanovitelji in finanserji teh ustanov so različni.

Knjižnični in medijski center (Das Bibliotheks- und Medienzentrum) je bil ustanovljen leta 1990. Center ima z več kot 40.000 enotami največjo zbirko otroških, mladinskih in strokovnih knjig s področja mladinske književnosti v Avstriji.

Center finansira Zvezno ministrstvo za pouk in umetnost (Bundesministerium für Unterricht und Kunst) in Zvezno ministrstvo za znanost in raziskovanje (Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung).

Zbirka obsega:

- okrog 5.000 strokovnih knjig in 50 tekoče pridobljenih strokovnih časopisov iz preko 50 držav, ki obravnavajo otroško in mladinsko literaturo, bralno vzgojo in raziskovanje branja
- okrog 30.000 otroških in mladinskih knjig v nemškem jeziku iz Avstrije, Nemčije, Švice in nekdane DDR
- okrog 10.000 originalnih otroških in mladinskih knjig z vsega sveta

Katalogi so listkovni, in sicer imenski in geselski za strokovne knjige, imenski in geselski za nemške in angleške strokovne časopise ter imenski za primarno literaturo, ki je dopolnjen s časopisnimi izrezki in recenzijami. Od januarja 1994 izdelujejo računalniško bazo podatkov za primarno literaturo.

Naloge centra so strokovno vodenje in izpopolnjevanje knjižnice ter informiranje in svetovanje učencem, študentom in strokovnjakom na področju otroške in mladinske literature in raziskovanja branja. Vsebinsko dopolnjujejo te naloge tudi številne redne in priložnostne prireditve. Pripravljajo jih skupaj z Mednarodnim inštitutom za mladinsko literaturo in raziskovanje branja in Avstrijskim mladinskim knjižnim klubom ter drugimi sorodnimi ustanovami v Avstriji. Prireditve, ki so namenjene otrokom in odraslim, so v razstavnem prostoru in v konferenčni sobi KinderLiteraturHaus. Program prireditev je izdelan za dva meseca. V centru redno pripravljajo razstave knjig in ilustracij tako domačih kot tudi tujih avtorjev in razne tematske razstave. Enkrat mesečno je določen termin za strokovno svetovanje staršem in učiteljem o vprašanih, vezanih na branje in bralno vzgojo in strokovno svetovanje o urejanju šolskih knjižnic. Enkrat tedensko se dobivajo člani otroškega bralnega kluba, stari med 8 in 12 let, na pogovoru o knjigah. V programu rednih prireditev so tudi predstavitve knjižnih novosti in seminarji za izobraževanje in izpopolnjevanje na področju otroške in mladinske književnosti, bralne vzgoje in raziskovanja medijev.

Občasno so v centru srečanja z avtorji, igralne ure, predstave otroškega in mladinskega gledališča ter literarne, likovne in časnikarske delavnice.

Knjižnica je odprta od ponedeljka do četrтка od 9. do 12. in od 14. do 17. ure, razstavni prostor pa od ponedeljka do

četrтка od 9. do 17. in ob petkih od 9. do 13. ure.

Avstrijski mladinski klub (Österreichischer Buchklub der Jugend) je bil ustanovljen leta 1948. Klub združuje učence, učitelje, starše, ministrstva, šole, založbe, knjigarne, avtorje, ustanove s področja gospodarstva, znanosti, kulture, izobraževanja in ustanove, ki skrbijo za kvaliteten počitniški čas mladih.

Klub se finansira s klubsko članarino.

Naloge kluba so uveljavljanje dobre otroške in mladinske literature, prizadevanja za izboljšanje branja, pomoč pri izboru knjig in omogočanje lažjega dostopa do knjig.

Glavni projekti kluba so integralna bralna in medijska vzgoja, bralna animacija in motivacija, širitev ponudbe v okviru članstva, sodelovanje s sorodnimi organizacijami doma in v tujini ter ustanavljanje in urejanje šolskih knjižnic.

Mednarodni inštitut za mladinsko literaturo in raziskovanje branja (Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung) je bil ustanovljen leta 1965. Idejno in materialno ga podpira Zvezno ministrstvo za znanost, raziskovanje in umetnost (Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst). Uvrščen je v C kategorijo UNESCO. Inštitut deluje kot servis in svetovalno telo, kot dokumentacijsko in informacijsko središče, kot komunikacijski center za vse, ki se ukvarjajo z otroško in mladinsko literaturo, z raziskovanjem in pospeševanjem branja, je sedež avstrijske sekcije IBBY (International Board on Books for Young People – Mednarodna zveza za mladinsko književnost), sedež avstrijske sekcije IRA (International Reading Association – Mednarodna zveza za branje) in sedež IBC (International Book Committee – Mednarodni odbor za knjige).

Inštitut posreduje informacije o otroški in mladinski literaturi in njenem

proučevanju, pripravlja strokovna srečanja in seminarje o različnih tematikah in področjih otroške in mladinske literature ter proučevanja medijev in branja, organizira razne prireditve, ki otroke in mladino spodbujajo k branju kot npr. »Literatura za mlade bralce« (Literatur für Junge Leser), »Branje v parku« (Lesen im Park) in »Literatura v kavarni« (Literatur im Café), pripravlja potujoče razstave, ki so lahko tudi naročene in jih posreduje doma in po svetu ter izdaja različne publikacije, v katerih so objavljeni referati z raznih zasedanj, brošure z različnimi temami iz otroške in mladinske literature, razne sezname knjig in drugo.

Člani inštituta prejemajo brezplačno strokovno revijo *1000 und 1 Buch* (Tisoč in ena knjiga), ki izide šestkrat letno, brezplačno si lahko izposojajo gradivo iz knjižnice KinderLiteraturHaus, vse publikacije inštituta lahko dobijo po znižani ceni, prejemajo informacije in vabila na vse prireditve, ki jih pripravlja inštitut, in si lahko brezplačno izposojajo potujoče razstave. Članarina za posameznike je 300 ATS z uporabo gradiva v nemškem jeziku in z revijo *1000 und 1 Buch*, ATS 400 z uporabo gradiva v angleškem jeziku in z revijo *Bookbird* in 500 ATS z uporabo gradiva v nemškem in angleškem jeziku in z obema revijama. Za kolektivne člane je članarina po enakih kategorijah 450, 560 in 630 ATS.

Slovenska sekcija IBBY aktivno sodeluje z inštitutom že od svoje ustanovitve. Redno si izmenjujemo informacije in gradivo o otroških in mladinskih knjigah in ilustracijah, strokovne publikacije in strokovno periodiko (*Otrok in knjiga*). Obojestransko se aktivno udeležujemo

strokovnih srečanj, kot npr. doslej:

- 1992 v Ljubljani in Mariboru ob razstavi avstrijskih otroških in mladinskih knjig
- 1993 na Dunaju na srečanju urednikov strokovnih revij, ki sta se ga udeležili Darka Tancer-Kajnih, glavna urednica revije *Otrok* in knjiga in dr. Metka Kordigel s Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru

- 1993 v Mariboru na mednarodnem strokovnem posvetovanju o trivialni književnosti »Mladinska književnost na razpotju«, ki ga je organizirala Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru in kjer je imela referat tudi direktorica inštituta ga. Karin Sollat

- 1995 na Dunaju na srečanju predstavnikov nacionalnih sekcij IBBY iz Avstrije, Nemčije, Slovaške, Češke, Madžarske, Bolgarije, Hrvaške in Slovenije, ki se ga je udeležila predsednica slovenske sekcije Tanja Pogačar.

Organizirali smo potujoči razstavi v letu 1992 avstrijskih in v letu 1993 slovenskih otroških in mladinskih knjig. Izbor slovenskih knjig so pripravili v študijskem oddelku Pionirske knjižnice, enote Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, kjer je tudi sedež slovenske sekcije IBBY. Po razstavi slovenskih otroških in mladinskih knjig nas je inštitut zaprosil, da zaradi izrednega zanimanja za slovenske knjige v avstrijski javnosti in strokovnih krogih, knjige zadržijo na inštitutu kot dar. S privolitvijo založb Mladinska knjiga, Mladika, DZS, Harlekin, Mihelač, Mohorjeva družba, Prešernova družba, Park in Založništvo tržaškega tiska, ki so prispevale knjige za razstavo, smo prošnji inštituta ugodili.

Tanja Pogačar

V aprilu in maju 1995 je 65 predsednikov ali drugih odgovornih predstavnikov IBBYjevih nacionalnih sekcij prejelo vprašalnik, ki naj bi raziskal njihova mnenja o IBBYjevem glasilu *Bookbird*. Odgovorilo je 19 oseb iz Avstrije, Belgije, Bolivije, Cipra, Francije, Irana, Izraela, Japonske, Južne Afrike, Mehike, Norveške, Peruja, Slovenije, Švedske, Švice, Velike Britanije in Združenih držav Amerike (3 posamezni odgovori).

Zdi se, da so odgovore poslali predvsem tisti, ki jih je za to motiviral njihov interes za branje *Bookbirda* in da so ti bralci s časopisom na splošno zadovoljni. Če pa število odgovorov primerjamo s številom razposlanih vprašalnikov, lahko sklepamo, da dobljeni rezultat ne more biti povsem objektivni. Kaže, da se v večini odgovorov odražajo osebna mnenja tistih, ki so vprašalnik izpolnjevali. To pa so po večini knjižničarji. Ostali delajo v založništvu ali se kako drugače ukvarjajo s knjigami za otroke.

Tako je na vprašalnik odgovorilo 9 knjižničarjev, 3 prevajalci, 3 učitelji, 2 urednika oziroma novinarja in 3 zaposleni v založništvu. Na vprašanje, komu je po njihovem mnenju *Bookbird* namenjen, so odgovorili takole: vsem, ki se posvečajo in se ukvarjajo s knjigami za otroke, strokovnjakom s tega področja, članom IBBYja in vsem, ki se trudijo za razcvet kulture.

Skoraj vsi, ki so poslali odgovore, že več let prebirajo *Bookbird* in cenijo njegov novi koncept. 10 od njih ga prebere v celoti, 5 polovico, 3 pa le nekaj člankov. 13-im se zdi časopis zelo zanimiv, 5-im pa kar zanimiv. 7 jih začne prebirati *Bookbird* pri Focus IBBY, 5 jih najprej pritegne tema številke, 4 strokovna literatura, 3 novice in obvestila, 2 pa se

najprej posvetita rubriki *Childrens Books of Note*. 12 bralcev meni, da *Bookbird* ne vsebuje tem ali člankov, ki bi jih ne marali brati, medtem ko 4 bralci tako branje odlagajo za kasneje. 10 bralcev še ni naletelo na članke, ki bi jih razočarali, 4 pa so to že doživeli, 2 pa v večji ali manjši meri. Pri tem je omenjena številka s temo spolnosti. Poročila s kongresov in seminarjev se marsikdaj zdijo preveč bežna.

Bralci vidijo najpomembnejše *Bookbirdove* odlike v tem, da jim ta časopis nudi informacije o knjigah in branju za otroke in jih obvešča o IBBYjevem delu. Menijo, da je eden od najpomembnejših časopisov s področja mladinske književnosti perspektiven, prisoten po vsem svetu in sposoben dati bralcu občutek za dogajanje v stroki v mednarodnem merilu. Bralci poudarjajo še strokovnost, kvaliteto pisanja in jezika, dobre in zanimive teme ter visoke vsebinske in založniške standarde.

Na vprašanje o *Bookbirdovih* pomanjkljivostih pa so bili odgovori taki: preučen (Južna Afrika), premalo znanstven (Izrael), ni dovolj dolg, po nepotrebnem tako debel (oba ZDA), nezanimiv tisk (Južna Afrika). Nerednost izhajanja predstavlja problem za naročnike (Švedska). Tekmuje s premnogimi časopisi o mladinski književnosti, ki včasih bralcu služijo bolje, ker so hitrejši in v domačem jeziku (Švica). Moral bi si prizadevati, da bi odražal različna mnenja in več poročal o deželah v razvoju (Iran). Če bo hotel ostati še vnaprej zanimiv, bo *Bookbird* potreboval strokovnost, raziskovalno delo ali kritiko ne samo znotraj, temveč tudi zunaj področja mladinske književnosti, ali diskusijo na temo, kaj naša družba

pričakuje in išče v mladinski književnosti (Japonska).

Ali bi želeli, da bi kakšne dele *Bookbirda* bolj razvili? 10 odgovorov je bilo negativnih, tisti pa, ki so pritrdili, predlagajo naslednje: Professional Literature, International Childrens Books of Note, News and Announcements, Research Survey, Country Survey, National Sections Activities, Childrens Book Illustrations as Art. Na vprašanje, kateri trije članki iz let 1993–94 so najbolj ugajali, so prispeli ti odgovori: *The Andersen Awards 1994* (Vol. 32/3). Celotna številka je bila nesporno najljubša (imenovana 6 ×), ob njej pa 3 × navajajo »Comparing the Incomparable«. *Sexuality in Childrens Books* (Vol. 32/2), celotna številka, in: »Anything Goes« (2 ×), »Writing for Young People about Sex« (2 ×), »Poetic Encryption and »Sex Scrubbed Clean« (2 ×), »Gay/Lesbian Connection. *Violence in Childrens Books* (Vol. 31/3): »Violence in Brazilian Childrens Books« (2 ×), »The Sense of Violence in Childrens Literature« (2 ×), »Leaving Violence Behind«, »Mastering the Monster Within«.

Trends in Text Illustration (Vol. 32/4), celotna številka in: »Recasting Cinderella« (3 ×), »Studies in Metamorphosis« (2 ×). »Text Illustration: An Endangered Art Form?«, »The New Mise-en-scene«. *Prospects of Childrens Literature Journals* (Vol. 31/1), celotna številka in »The Clip Project«, »Halfway to the Future: Childrens Literature Abstracts«. *Eastern Europe*, celotna številka in »Russia. An Equation with Many, Many Unknowns«.

Ali obstajajo teme, s katerimi se *Bookbird* ne ukvarja, pa bi radi brali o njih? 10 bralcev meni, da ne, ostali pa pogrešajo: članke o mladinskih knjižnicah in knjižničarstvu, v sklopu mladinske literature tudi o kritično ovrednoteni poučni literaturi, medkulturne teme v

knjigah za otroke, IBBYjeve povezave z drugimi institucijami, kot sta Unicef in Unesco, dalje o otroških časopisih, dobrih stripih, legendah, uspavankah, vražah.

Se radi pogovarjate o *Bookbirdu* s kolegi ali prijatelji? 15 odgovorov je pritrdilnih, 3 pa se glasijo »bolj ali manj«. Ceno naročnine na *Bookbird* 9 bralcev ocenjuje kot ravno pravišnje, 4-im se zdi ugodna, 5-im pa previsoka.

Ob koncu je zastavljeno vprašanje o tem, kakšno mnenje imajo bralci o temah prihodnjih števil *Bookbirda* in, ali morda poznajo ljudi, ki bi lahko te teme na zanimiv način razvijali. Na to vprašanje je malo odziva. Urednik je prejel 3 predloge za možne sodelavce. Med obravnavanimi področji je bila zelo opazena tema o deklakah in ženah, ki se zdi bralcem pomembna. *Bookbirdu* svetujejo, naj poišče dobre strokovnjake, ki bi se še naprej ukvarjali s tem področjem.

Bralci predlagajo še naslednje teme:

- poučne knjige za otroke (kaj je tisto, kar napravi dobro poučno knjigo za otroke)
- fantazijske zgodbe (izročilo, nove smeri)
- posebne potrebe, nekonvencionalne knjige
- mednarodni pogledi na stanje založništva in knjigotrštva
- pregled razvoja *Bookbirda*
- dramatika in mladinska književnost
- vzgojni vidiki književnosti za otroke
- knjige za mlade odrasle
- knjige za najmlajše
- dežele v razvoju – ustno izročilo
- ljudske pravljice
- živali v knjigah za otroke
- grozljivke
- strahovi in sanje
- narava in divjina v knjigah za otroke
- odnosi med otroki in starejšimi ljudmi
- ideje, načrti in izkušnje pri pospeševanju književnosti za otroke

- branje v različnih deželah
- vloga knjig in množičnih medijev pri pospeševanju branja
- kaj mlade bralce zanima pri branju in avtorje pri pisanju
- klasična dela mladinske književnosti
- knjižno in neknjižno gradivo
- pogovori s pisatelji
- sejmi mladinskih knjig po svetu
- vloga univerz v pospeševanju mladinske književnosti
- institucije, ki se ukvarjajo z raziskovalnim delom na področju mladinske književnosti

Opombe in predlogi:

Bralci čestitajo Jeffu Garrettu za odlično delo. Novi *Bookbird* je mnogo boljši in želijo si, da bi bil tak še vnaprej.

Med predlogi jih je nekaj v zvezi s tiskom in obliko, sledijo predlogi za objavljanje naslovov sodelavcev in pogojev za oglašanje, za skupne izdaje z nacionalnimi glasili, za predstavitev idej, kako zvišati število IBBYjevih članov in Bookbirdovih naročnikov ter vsebinski predlog za sodelovanje z gostujočimi uredniki, ki bi skrbeli za posebne rubrike in tematike izven področja knjig za otroke. Omenjene so tudi razširjene številke na izbrane teme z večjim obsegom strani, ki bi izhajale letno ali enkrat na dve leti.

Iz IBBY Novic prevedla
Breda Mahkota

BOOKBIRD IMA NOVO UREDNICO

IBBY (Mednarodna zveza za mladinsko književnost) in vodstvo revije *Bookbird* sta za novo urednico *Bookbirda* imenovala Meeno Khorana. Dosedanji urednik Jeff Garrett bo prevzel mesto bibliografa za humanistične vede na Northwestern University v Evanstonu v Illinoisu.

Meena Khorana, ki začenja z uredniškim delom v januarju 1996, se je rodila in odrasla v Indiji. Študirala je angleščino, zgodovino in politične vede ter diplomirala na Univerzi v Agri. Zdaj je profesorica književnosti na Morgan State University v Baltimoru v Marylandu v Združenih državah. Svoje raziskovalno in pedagoško delo posveča mladinski književnosti. Piše in objavlja knjige z raznolikimi temami, od britanskih pisateljev za mladino 19. stoletja do zbirke kritičnih esejev o postkolonialni afriški mladinski književnosti. Zaradi svojega znanja in

strokovne izkušnosti na področju mednarodne mladinske književnosti je bila soglasno izbrana za novo *Bookbirdovo* urednico.

V treh letih svojega uredniškega delovanja je Jeff Garrett preobrazil *Bookbird* v vizualno privlačno revijo z mednarodnim delovanjem in ugledom. S Purdue University se je pogodil za založniške olajšave in organiziral produkcijo in naročniško upravljanje in propagando. Pred kratkim je za *Bookbird* prenovil zakonsko strukturo, njegova uredniška in delovna skupina na Purdue University pa bo nadaljevala z delom.

Z izrazi občudovanja in spoštovanja se IBBY zahvaljuje Jeffu Garrettu za vse njegovo delo in pristrčno pozdravlja Meeno Khorana kot novo urednico.

Iz IBBY Novic prevedla
Breda Mahkota

S pomočjo založbe Michael Nebauer se je Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) lotila zanimivega projekta, s katerim si želi izboljšati finančno stanje. Nekaj v svetu vodilnih ilustratorjev knjig za otroke je darovalo svoja izvirna dela IBBYju, ki jih bo izdal kot grafične liste v 99 oštevilčenih in podpisanih izvodih, 70 od teh razkošnih grafik bo ponudil v prodajo, ostalih 29 pa namenil za darila najvidnejšim sponzorjem. Originale bodo prodali na dražbi, izkupiček pa bo namenjen IBBYju in njegovemu mednarodnemu delu. Vsako leto bo drug ilustrator interpretiral eno od Andersenovih pravljic. Prvo sliko v tej seriji, ki so jo že predstavili na Sejmu otroških knjig v Bologni 1955, je ustvaril John Rowe, nagrajeni, v Avstraliji rojeni britanski ilustrator. Gre za mrko očarljiv

prikaz znane Andersenove pravljice *Rdeči čevlji*. V Bologni je bilo naročenih že 20 izvodov, ki bi naj bili naročnikom dostavljeni v septembru in oktobru 1995. Vsak podpisan izvod (v velikosti $59,4 \times 84$ cm) stane 300 ameriških dolarjev, vključno z dostavo v posebnih zaščitnih ovitkih. Svojo kopijo tega prvega dela v seriji si lahko zagotovite z naročilom, ki ga pošljete Sekretariatu IBBY, Nonnenweg 12, Postfach, CH-4003 Basel, Švica. Fax +4161-272 27 57. Na voljo so še kopije s temi številkami: 54, 56–59, 61–62, 67, 78–87, 89, 91–98. Pohitite z naročilom, ker gre za dela, ki bodo za zbiratelje sčasoma še dragocenejša.

Iz IBBY novic prevedla
Breda Mahkota

Z ANDERSENOM JE ŽIVLJENJE PRAVLJICA Razstava ob 190. letnici kralja pravljic

Življenje naših otrok, ki preživljajo večji del dneva v vrtcu, je delček pravljice, ki jim bo pomagala v srečnejše »veliko« življenje. Vsak posebej in vsi skupaj iščemo vsebine in oblike dejavnosti, ki bi otroke obogatile in osrečile.

Knjižnica je prostor, kamor otroci radi prihajajo tekom bivanja v vrtcu, bodisi posamično na izposojno ali s skupino na pravljичno uro, ali pa pogledat, kakšne zanimive knjige jih čakajo na mizah. Nekaj otrok le spremlja prijatelje in jim pomaga izbirati slikanice in kasete, dokler tudi njim ne uspe prepričati starše, da jih včlanijo v knjižnico. Tako se vsako leto udomači v knjižnici nekako 70 do 80 otrok, mlajši pripeljejo še starše in

izposoja presega 1800 slikanic, kaset in knjig na leto. Vesela sem, da je veliko večje povpraševanje po slikanicah kakor po kasetah in otroci mi prinašajo lepe darove: povedo mi pesmico ali uganko, ki so si jo zapomnili, ali vsebino slikanice, nekateri pa že napišejo svoje pravljice ali pa prinašajo pisemca in risbice.

V službi so mi omogočili obisk razstave v Blüttenburgu v Münchnu – *Andersenovo pravljичno potovanje*. Razstava me je prevzela, osrečila in v meni zbudila željo, da bi jo lahko pokazala našim otrokom, staršem, sodelavkam. Ker je bila ta želja tako živa in močna, mi jo je uspelo prenesti na ravnateljico in strokovni kolegij. Ne, nismo šli v Med-

narodno mladinsko knjižnico v München. Andersenov vrtec smo, naše enote nosijo imena njegovih junakov iz pravljic. Ob 190-letnici rojstva kralja pravljic, ob 20-letnici enote Marjetica, ob 10-letnici enote Palčica se pa že spodobi solidna proslava z razstavo. Tako naj bo, smo rekli. Toda lažje reči, kakor napraviti. Pa vendar.

Andersena občudujem in ljubim in kadar potujem z njim po širnih zasneženih planjavah severa, se potopim v globino morja, se vzpnem na vrhove sveta, pokukam skozi okna človeških bivališč, kot rožni škrat opazujem zaljubljenca, poslušam pesem slavca..., doživljam simfonijo čustev, ki me nekako prečistijo in napolnijo z novo močjo za srečanje z napori vsakdanjika. Del tega posredovati otrokom, da zaslutijo lepoto popotovanja z domišljijo, ki jo je premogel Andersen, je bila moja želja. Res so Andersenove pravljice izpovedno težke, toda tako polne raznovrstnih čustev, da otroke dosežejo, ker so v predšolski dobi čustveno zelo sprejemljivi, kar se je potrdilo v Andersenovih dnevih. Kako so vzljubili malo marjetico, ki je neznatna med gredami bahavih rož uživala v opazovanju čudeža narave in pozneje ne mislila nase, ampak le na usodo ujetega škranjčka, sočustvovali so z grdim račkom, se smejali dogodivščinam in liku Bedaka Jurčka itd.

Pa naj grem lepo po vrsti.

Človek, ki prvič pripravlja tako zahtevno in obsežno razstavo, je presenečen nad širino in globino dogajanja, ki v vrtcu zajame ves kolektiv od ravnateljice do perice in čistilke. Mojo idejo in osnutek programa je ravnateljica sprejela z zanimanjem in ga predstavila kolegiju. Vodje enot so ga z zadovoljstvom vsaka po svoje obogatile in sprejele ter razdelile zadovolžitve za vse štiri enote.

Otrokom smo želeli tudi Andersena samega približati kot človeka, ki je sicer

odraščal daleč, v drugačnem svetu in času, pa vendar sanjaril kakor oni. Ponovno sem prebrala vse prevedene pravljice, vse kar je kdo o njem napisal ter sestavila za otroke in vzgojiteljice zanimivo in dojemljivo »pravljico« o Andersenu. Tekstu smo dodali še slike iz Andersenovega življenja in dela, da smo doživljanje otrok lahko vključili v Andersenovo. Tako se je pričel vrteti vrtiljak Andersenovih dnevov, ki so potekali od februarja do aprila v knjižnici in v vseh enotah našega vrtca.

V otrocih se je prebudilo zanimanje. Spoznali so Andersena kot človeka, videli so, kako je potoval, kje na Atlasu sveta je njegova domovina in hiša, s čim se je ukvarjal. Primerjali so ga s Prešernom – sodobnikom. Hoteli so spoznati še več pravljic in to zanimanje prenesli tudi na starše, ki so prihajali v knjižnico spoznavat Andersena in ga želeli odnesti domov. Tudi v kvizu nikakor niso hoteli zaostajati za otroki.

Otroci so spontano in na željo vzgojiteljic prinašali svoje knjižne zaklade o Andersenu in tako so se med seboj in skupinsko spoznavali z njim. Njihovo intenzivno literarno doživljanje se je bogato izražalo likovno v vseh slikarskih tehnikah, v modeliranju plastelina in gline, v portretiranju Andersena. Pod vodstvom slikarke so tiskali na blago, oblikovali glino pod vodstvom kiparja, napravili so »televizijsko oddajo« in še in še.

Andersen je razvnel tudi domišljijo in spretnost oblikovanja gline vzgojiteljicam, ki so vsak ponedeljek dve uri pod vodstvom kiparke neumorno uporabljale Andersena in njegove junake. Marsikatera je odkrila novo veselje in sposobnost. Tudi sama sem se začudila svojim tovrstnim sposobnostim. Oblikovale smo tudi lonce za rože, ki so jih žgane poslikali otroci s Andersenovimi motivi. Tako smo si s skupno pomočjo polepšali knjižnico.

Z otroki smo obiskali in si ogledali:

- filmsko predstavo *Palčice* – po njej so nastale lepe risbe in slike
- lutkovno gledališče Papylu – *Kraljič-no na zmu graha*,
- lutkovno gledališče Pengov – *Cesar-jeva nova oblačila*
- SVŠ *Svinjskega pastirja*
- naše vzgojiteljice so pripravile hu-morno prestavo po pravljici *Bedak Jurček*.

Tako se je nabiralo gradivo za raz-stavo, poglobljalo poznavanje Andersena in njegovih pravljic, kar se je pokazalo na knjižnem kvizu v knjižnici, in vzpod-budilo otroke, da so še sami sestavljali uganke na temo Andersenovih pravljic, ki so jih na otvoritvi razstave zastavili tudi obiskovalcem.

Otroci so ob vzpodbudi vzgojiteljic pripravili osnutke zaščitnega znaka na-šega vrtca s simboli iz Andersenovih pravljic – Palčica na marjetici z lastavico – imena treh enot. Ob sodelovanju z eno naših mamc je nastal logotip zaščitnega znaka vrtca Andersen.

Izdelali so tudi knjižna kazala, ki smo jih podarili obiskovalcem razstave.

Po nasvete in nekaj redkih drago-cenih izvodov Andersena sem šla v Pionirsko knjižnico v Ljubljani. Zlasti gospe Tanji Pogačar in gospe Tilki Jam-nik sem kdaj pa kdaj ukradla kanček časa in z veseljem sta mi pomagali, kakor tudi vsi drugi. Lepa jim hvala! Lepo je vedeti, kje lahko vedno najdeš pomoč brez ne-strpnosti.

Obnovili smo že malce zbledele od-nose z Dansko, ki so bili v letih odpiranja naših enot zelo pritrni. Gospa Jespersen, vodilna danska psihologinja, sedaj že 80 let stara gospa, se je prijazno in z vne-mo odzvala moji želji, da po možnosti obo-gatijo razstavo v vrtcu, ki nosi ime nji-hovega pravljličarja, in je bila s svojim zdaj že pokojnim možem, županom Kobenhavna na otvoritvah dveh naših

enot. Poslala nam je knjigo o Andersenu in dragoceno malo knjižico, najnovejšo, ki v sliki in besedi predstavlja Andersena. To knjižico smo preslikali, povečali, tekst prevedli v slovenščino ter ga na velikem panoju v knjižnici razstavili. Poslala nam je še prekrasno zbirko znamk, ki v barvah predstavljajo prizore iz Andersenovih pravljic. Razglednico z Andersenom, ki jo je tudi poslala gospa Jespersen, smo povečali in jo dali v okvir za vsako enoto po eno.

Za realizacijo projekta Andersenovih dni smo uspeli pridobiti kar nekaj spon-zorjev in otvoritev razstave 30. marca 1995 je bila vrhunec vsega dogajanja. Neštete ure dela pozno v noč in skrbi so bile pozabljene. Ostalo je veselje in ponos, ko smo opazovale presenečenost obiskovalcev ob spoznanju, da so vrtci sposobni napraviti kaj takega, ter po-hvale v knjigi vtisov kakor tudi ustne. Obiskovalcev je bilo presenetljivo veliko. Poleg naših otrok iz drugih enot je razstavo obiskalo tudi mnogo razredov osnovne šole, zlasti tisti otroci, ki so bili nekdaj naši malčki.

»Poplačal si me!« je odvrnil slavec.
»Tvojim očem sem bil izvabil solze, ko sem ti pel prvič...«

Razstave se ne da opisati, potrebno jo je bilo videti, sicer pa jo je posnela lokalna TV Šiška, mislim, da zelo dobro. Del razstave so prenesli ob posvetu ZPM igra in igrače tudi v Kulturni dom Ivana Cankarja.

Čeprav so glasovi pevcev našega zbor-čka že izzveneli, zamrli koraki malih ple-salcev in se je petje kitajskega slavca, ki je bil morda v času posredovanja odlom-ka iz Cesarjevega slavca med nami, spet odmaknilo na kitajski dvor in v knjižno omaro, verjamem, da bo v mnogih, zlasti v otrocih, ostal Andersen in njegovo pravljlično potovanje vse življenje. Mnogi so morda spoznali, da je res *življenje z Andersenom pravljica*, in tako naj bo.

Vendar se Andersenovi dnevi še niso popolnoma zaključili. Za nagrado za ustvarjalno sodelovanje smo vzgojiteljice prejele lepo kulturno nagrado. Omogočila nam jo je založba Mladinska knjiga oziroma revija *Ciciban*, posredovala pa pripovedovalka ljudskih pravljic Anja Štefan. To je bila mala delavnica, v kateri je pripovedovalka ustvarila izjemno

umetniško doživetje. Z nagradami pa še ni bilo konec: sledil je še prijeten izlet po Beli krajini.

Marsikaj sem verjetno pozabila napisati, vsega se niti ne da, zato naprej »naj le veter pripoveduje, saj zna nič koliko pravljic in zgodb, veliko več, kakor mi vsi skupaj.«

Ivanka Oražem

VSEBINA

Aleksander Zorn: Otroška literatura in mladinska književnost	5
Metka Kordigel: O razvoju recepcijske sposobnosti ali nova spoznanja vede o mladem bralcu	13
Sabina Grahek: Fantastično, pravljичno in nonsesno	24
Darka Tancer-Kajnih: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni	38
Irena Militarev: Mladinska književnost pri Mohorjevi družbi v Celovcu	49
Maruša Avguštin: Marija Lucija Stupica	61
Nuša Podgornik: Ilustracija Lidije Osterc	68

IN MEMORIAM

Saša Vegri: Michaelu Endeju	81
Tanja Pogačar: Michael Ende, Biografski in bibliografski podatki	83

ODMEVI NA DOGODKE

24. kongres IBBY	86
Tanja Pogačar: Poročilo o kongresu	86
Shigeo Watanabe: Knjige: naše skupno doživetje	98
PREDSTAVITEV REFERATOV S 24. KONGRESA IBBY V SEVILLI LETA 1994	
Carmen Diana Dearden: Mladinska književnost kot sredstvo za zbliževanje in razumevanje kulturnih raznolikosti	99
Ana Maria Machado: Ideologija in mladinska književnost	100
Kyoko Matsuoka: Vzhod in zahod, sever in jug ali izmenjava izkušenj s pomočjo mladinske književnosti	102
Adela Turin: Mladinska književnost in njen prispevek k vzpostavljanju enakosti spolov	105
Maruša Avguštin: Oris drugega slovenskega bienala ilustracije	108

POGLED NA SVOJE DELO

Mirjana Borčič: Dve ljubezni Vitana Mala (pogovor)	113
--	-----

OCENE – ZAPISI

Denis Poniž: Simbolna pripoved o notranji bolečini (Zorko Simčič: <i>Trije muzikantje ali povratek lepe Vide</i>)	118
Danica Štumerger: Ob 50-letnici Cicibana	120
Tanja Pogačar: Na Dunaju je Hiša otroške literature	121
Bookbirdova anketa 1995 (Iz IBBY Novic prevedla Breda Mahkota)	124
Bookbird ima novo urednico (Iz IBBY Novic prevedla Breda Mahkota)	126
IBBY jeve grafike (Iz IBBY novic prevedla Breda Mahkota)	127
Ivanka Oražem: Z Andersenom je življenje pravljica	127

.....	13
.....	34
.....	38
.....	49
.....	61
.....	68

IN MEMORIAM

.....	81
.....	83

ODMEDI NA DOGODKE

.....	84
.....	86
.....	98

.....	99
.....	100
.....	102
.....	105
.....	108

POGLEJ NA SVOJE DELO

.....	113
-------	-----

OTROK IN KNJIGA

39–40

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 600 izvodov

Letna naročnina 2800 SIT

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

Tisk: Tiskarna ROJ Maribor; Računalniška priprava: Katarina Visočnik

S 24. kongresa IBBY v Seville (oktobra 1994) objavljamo:

- povzetke plenarnih referatov
- poročilo o častni listi IBBY za leto 1994
- predstavitev obeh Andersenovih nagrajencev za leto 1994 in imena vseh pisateljev in ilustratorjev, ki so se potegovali za to najvišje mednarodno priznanje na področju mladinske književnosti

