

OTROK IN KNJIGA 20



Premik od zapleta dogodkov k razčlembi otroških značajev je povzročil ponotranjenje mladinske proze, njeno skoncentriranost na vprašanja o tem, kako se izraža otroška duševnost, na opazovanje etičnih norm, ki delujejo v sovjetski družbi in vplivajo na ravnanje mladih junakov. Razumljivo je, da tako pojmovanje otroškega značaja ni moglo prezreti tesne povezanosti otrokovega sveta s svetom odraslih, etični kodeks sovjetske družbe se je namreč oblikoval v zgodovinskem razvoju generacij, njegova nosilka pa je generacija odraslih. Ta predaja etični kodeks kot štafetno palico generaciji doraščajočih, le da proces predaje ni vselej premočrten in brez konfliktov. Nasprotno! Posamezni odrasli zavestno ali podzavestno kršijo načela socialistične etike in prav tu je tisto življenjsko območje, kjer se pogosto pojavljajo nepomirljivi konflikti med generacijo starejših in doraščajočih. Toliko globlji so, ker se dandanes vedno bolj čuti pomanjkanje komuniciranja med generacijami, ki bi omogočalo naravno rešitev dozorevajočih konfliktov.

Miroslava Genčiová: Razvojne tendence sovjetske
književnosti za otroke in mladino

Obravnavava filma za otroke zahteva predvsem drugačne pristope, kot jih poznamo v mladinski književnosti, gledališču za mlade pa tudi v likovni umetnosti vključno s stripom. Pri tem moramo upoštevati predvsem razliko, ki nastaja na primer med bralcem književnega dela in obiskovalcem gledaliških predstav za mladino ter filmskim gledalcem. Literarna in gledališka ponudba je tako organizirana, da mladi bralec ali gledalec redko prihaja v stik z literarnimi in gledališkimi deli, ki so namenjena odraslim. S filmom je drugače. Čeprav proizvodnja filmov za otroke v svetu iz leta v leto raste, se sodobni otrok srečuje s filmom za odrasle doma pred televizorjem pa tudi v kinematografu.

Mirjana Borčić: Pomen dobrega filma za razvijanje
otrokov domišljije

Na ovitku:

Ilustracija Marije Lucije Stupica iz slikanice Dvanajest mesecev



OTROK IN KNJIGA

REVUJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

20

1984

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA

REVILJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

20

1984

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3, 4) se je 1977 preoblikoval v revijo z dvema številkami na leto.

Uredniški odbor: Jože Filo, Miran Hladnik, Marjana Kobe, Darja Kramberger, mr. Ljubica Marjanovič-Umek, Tanja Pogačar

Izdajateljski svet: Andrej Brvar, Nada Gaborovič, Alenka Glazer, Niko Grafenauer, Slavko Kočever-Jug, Darja Kramberger, Silva Novljan-Trošt

Glavna urednica: Darja Kramberger

Sekretarka uredništva: Darka Tancer-Kajnih

Redakcija te številke je bila končana oktobra 1984

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo: Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice, Festival Kurirček, Pedagoška akademija Maribor in Pionirska knjižnica Ljubljana

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica Maribor, Rotovski trg 6

Naročila sprejema in revijo odpošilja Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5

OTROK
IN
KNJIGA

REVILJA ZA VPRASAJA MLADINSKE KNJIZEVOSTI
IN KNJIZNE VGOJE

20

1984

ZALOZBA OBZORJA MARIBOR

Marjana Kobe

Ljubljana

FANTASTIČNA PRIPOVED

III. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni¹

Dosedanja raziskava je pokazala, da je v povojni slovenski mladinski književnosti fantastična pripoved vsekakor navzoča v svojem najčistejšem žanrskem modelu, kakor ga je v dosedanjih raziskavah, ki pa jih seveda še ne moremo imeti za dokončne, uspelo opredeliti zahodnoevropski teoretski misli.

Izkazalo se je celo, da je v obdobju, ki ga zajema študija M. Simončič, se pravi v letih 1945—1965, nastalo pri nas več izrazitih primerov prave fantastične pripovedi, kot jih je bila leta 1965 odkrila omenjena avtorica. Po letu 1965 pa se je na Slovenskem ta kategorija nerealistične mladinske proze še razrasla z izrazitim razcvetom v sedemdesetih letih; in ugotovili smo lahko, da z vidikov nekaterih relevantnih sodobnih zahodnoevropskih tipologij, predvsem Klingbergove (1970, 1974) in Müllerjeve (1975), naša povojna fantastična pripoved »pokriva« večino različic, ki sta jih z vidika tipične notranje strukture tekstov in izbora motivov kot značilne za ta žanr odkrila švedski in zahodnonemški teoretik.²

Razmah fantastične pripovedi je na Slovenskem potekal vzporedno z vidnim razcvetom te zvrsti v najširšem evropskem literarnem območju;³

¹ Pričujoči sestavek je nadaljevanje razprave M. Kobe: *Fantastična pripoved*. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi. *Otrok in knjiga* 10(1982) št. 16, 5—18. — II. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 11(1983) št. 17, 5—11. — III. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 11(1983) št. 18, 5—12.

² Tipologiji fantastične pripovedi G. Klingberga in H. Müllerja glej v razpravi M. Kobe: *Fantastična pripoved*. I. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi. *Otrok in knjiga* 10(1982) št. 16, 14—17.

³ Ob številnih tovrstnih delih so dokaz za to trditev tudi specializirana posvetovanja: na primer debata o fantastični pripovedi v okviru mednarodnega posvetovanja z naslovom *Neue Formen der Kinder- und Jugendliteratur und ihre Aufnahme durch die Jugend* leta 1976; referati in debate so natisnjeni v publikaciji z istim naslovom v zbirki *Schriften zur Kinder- und Jugendliteratur*, Bd. 25, Hrsg. von L. Binder, Wien 1976; mednarodno posvetovanje na temo *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur und Märchen* leta 1982, ki ga je organiziral Arbeitskreis für Jugendliteratur; poročilo o posvetovanju glej v istoimenskem sestavku B. Dankert v reviji *Buch und Bibliothek* 1982, Heft 6, 496—502 (zelo zgovoren je podatek, da je bil častni gost tega posvetovanja Michael Ende, znameniti sodobni nemški pisec fantastičnih pripovedi, avtor trenutno svetovne mladinske uspešnice te zvrsti *Die endlose Geschichte*).

z njim so tudi slovenskega bralca dovolj sistematično seznanjali prevodi nekaterih najbolj značilnih in najodličnejših tovrstnih del.⁴ Med njimi so teksti nekaterih najpomembnejših evropskih piscev tega žanra, o katerih je slovenski kulturni prostor prva (še) leta 1965 informirala M. Simončič;⁵ ob njih pa se po letu 1965 do današnjih dni nizajo prevodi starejših »klasikov« fantastične pripovedi, pa reprezentativna novejša in tudi najnovejša dela tega žanra.⁶

Navzočnost prevodov fantastičnih pripovedi iz evropskih mladinskih književnosti preučevalca nujno sooča s problematiko morebitnih spodbud, vzoranj ali celo neposrednih idejnih, motivnih, oblikovnih, kompozicijskih in drugih vplivov na slovenske pisce; vendar na ta pomemben problemski sklop na tem mestu lahko samo opozorimo.

Prav tako za sedaj ostaja zunaj podrobnejše obravnave tudi sektor tistih besednih stvaritev, ki jih brez natančnejše analize ta hip ne bi mogli kar brez vsakršnih teoretskih zadržkov uvrstiti med značilne primere **prave** fantastične pripovedi, kljub temu da zgodbe nesporno odražajo tudi prvine, ki konstituirajo ta žanr; gre za dela, ki spričo notranje strukture, specifično funkcionirajočih fantastičnih prvin, značilnih sporočilnih razsežnosti idr. vsako záse na svojstven način odraža tendence k primikanju v **mejno območje**, saj izraziteje, kot na primer M. Šege *Zgode in nezgode s kraljevskega dvora*, v nekaterih bistvenih segmentih, če že ne v zasnovi celote, prehajajo v sektor surrealistično-

⁴ Kaže, da je **prva** fantastična pripoved, ki smo jo na Slovenskem prevedli po II. svetovni vojni, prišla iz **Sovjetske zveze**: to je Antonija Pogorel'skega *Črna kokoška* (Lj., Mladinska knjiga 1946); celó po najstrožjih Klingbergovih teoretskih kriterijih je tekst izrazit primer različice z motivom »tuje družbe obstajajo v vsakdanjem svetu in poleg njega«; v strukturi zgodbe se vzorčno odražata dve ravni dogajanja, realna in fantastična, človeški otroški junak pa se »séli« z ene ravni na drugo.

⁵ Pomembni avtorji fantastičnih pripovedi, ki jih na Slovenskem do leta 1965 še nismo poznali, pa nanje prva opozarja M. Simončič, so naslednji: Tove Jansson, Pamela L. Travers, Edith Nesbit, Philippa A. Pearce, Maurice Druon, James Krüss, Erica Lilleg; prevodi fantastičnih pripovedi nekaterih od teh piscev si po letih izida v slovenskih prevodih sledijo takole: M. Druon, *Anček z zlatimi prsti*, 1969; T. Jansson, *Čarodejev klobuk*, 1970; P. L. Travers, *Mary Poppins*, 1970; P. A. Pearce, *Polnočni vrt*, 1976; fantastičnih pripovedi E. Nesbit in E. Lilleg doslej še nimamo v slovenščini; pač pa smo do leta 1965 Slovenci že prevedli teksta, ki ju M. Simončič tudi omenja: A. Lindgren, *Pika nogavička*, 1958; (v reviji *Pionir* je prevod K. Brenkove izhajal že v letih 1955/56—1957/58) in H. Loftinga *Cirkuški voz doktorja Doltlila*, 1960. Mimo navedenih dveh del so do leta 1965 bile v slovenščino že prevedene naslednje fantastične pripovedi (v oklepajih so letnice izida slovenskih knjižnih izdaj): L. Carroll, *Alica v čudežni deželi* (1951); C. Collodi, *Ostržek* (1951); A. N. Tolstoj, *Zlati ključek ali Buratinove dogodivščine* (1955); Z. Hopp, *Čarodejna kreda* (1957); A. A. Milne, *Medved Pu* (1957) ter *Hiša na Pujevem oglu* (1959); L. F. Baum, *Čarovnik iz Oza* (1959); W. de La Mare, *Tri kraljeve opice* (1959); J. M. Barrie, *Peter Pan* (1960); O. Preussler, *Mala čarovnica* (1961); K. Grahame, *Veter v vrbju* (1961); K. Čukovskij, *Doktor Jojbol* (1963); A. de Saint Exupéry, *Mali princ* (1964).

⁶ Nekatere najizrazitejše fantastične pripovedi iz evropskih mladinskih književnosti, ki so v slovenskih prevodih izšle od leta 1965 do danes (v oklepajih so letnice izida slovenske knjižne izdaje): G. Rodari, *Modra puščica* (1967), *Viđ v televizorju* (1968); O. Preussler, *Mali povodni mož* (1969), *Strahek* (1971), *Krabat* (1979); P. L. Travers, *Mary Poppins* (1970); M. Lobe, *Babica v jablani* (1973); H. Lofting, *Živalsko mesto doktorja Doltlila* (1975); Ph. A. Pearce, *Polnočni vrt* (1976); A. Lindgren, *Ključek s strehe* (1966), *Ključek spet leta* (1967), *Brata Levjesrčna* (1976); L. Carroll, *Alica v ogledalu* (1978); M. Ende, *Momo* (1978); L. Aškenazy, *Ukradeni mesec* (1982). L. Carroll, *Alica v čudežni deželi* (1983, nov prevod).

komične pripovedi, če govorimo v terminologiji G. Klingberga. V prvi vrsti imamo v mislih naslednja dela; L. Suhodolčan *Velikan in pajac* (1965), *Veliki in mali kapitan* (1968); K. Kovič *Moj prijatelj Piki Jakob* (1972); P. Kovač *Jakec in stric hladilnik* (1976), *Deževen dan je krasen dan* (1979); G. Strniša *Kvadrat pa pika* (1977); A. Goljevšček *Čudozgode* (1977); S. Rozman *Štirje fantje muzikantje* (1977), če navedemo le nekatere najbolj značilne primere.

Ker je torej naša osrednja pozornost vseskozi uprta v »najčistejši« žanrski model fantastične pripovedi na Slovenskem, pa se na tem mestu nikakor ne moremo izogniti problematiki, ki jo je v svoji že večkrat citirani študiji načela M. Simončič s tem, ko je z raziskavo povojnega literarnega gradiva do leta 1965 najprej ugotovila, da Slovenci »razen dveh sijajnih primerov prave fantastične pripovedi nimamo« (podčrtala M. K.), potem pa se je odločila ob oba »klasična primera naše fantastične pripovedi«, ki ju je bila odkrila (*Potovanje v tisočera mesta, Drejček in trije Marsovéki*), v isto literarno kategorijo uvrstiti tudi tekste E. Peroci, L. Kovačiča in deloma B. Jurca, zastopajoč tezo, da »Slovenci fantastično pripoved imamo, le v drugi, nam svojski obliki, ki se je razvila iz naših razmer in je plod naših prilik«⁷ (podčrtala M. K.).

Slovenci naj bi, po avtoričinem razmisleku, poznali torej dve različici: šibko zastopano »pravo« fantastično pripoved ter specifično, nam svojsko obliko istega žanra. To svojo tezo je Simončičeva imenovala »kompromis«.

Z vidika sočasne strokovne literature, na katero se je avtorica tudi naslonila, ko je na Slovenskem odkrila dva »klasična primera naše fantastične pripovedi« se — po avtoričini formulaciji — »nam svojska oblika« res že na prvi pogled, že po zunanjem obsegu besedil, izrazito razlikuje od tipičnega modela, ki je osrednji predmet zahodnoevropskih teoretskih obravnav.

Teksti E. Peroci in L. Kovačiča so po svojem obsegu namreč izrazito kratki, v povprečju obsegajo eno stran in pol do 8,9 strani; vse naše dosedanje razpravljanje pa je nespregledljivo pokazalo, da so vsi zahodnoevropski preučevalci od A. Krüger in R. Koch naprej kot izrazite primere fantastične pripovedi obravnavali obsežna dela, ki v povprečju štejejo med petdeset in sto, pa tudi dvesto, tristo in več strani, skratka besedila, ki največkrat zapolnjujejo že kar zajetne samostojne knjižne izdaje. Tudi teksta E. T. A. Hoffmana *Nussknacker und Mäusekönig* (1816) in *Das fremde Kind* (1817), po G. Klingbergu prvi fantastični pripovedi v evropski mladinski književnosti sploh, obsegata vsak záse nad petdeset strani.⁸ Tudi naša dosedanja raziskava je kot tipične primere tovrstne besedne tvornosti na Slovenskem po II. svetovni vojni razkrila sama obsežnejša besedila.⁹

⁷ M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*. *Dialogi* 1965, št. 5, 249—252.

⁸ Prim. izdajo E. T. A. Hofmann: *Poetische Werke*. Dritter Band, Die Serapionsbrüder I, Berlin 1958; *Der Nussknacker und Mäusekönig* obsega 69 str., *Das fremde Kind* pa 50 str. v drobnem tisku.

⁹ V prvih knjižnih izdajah so obsegi tekstov naslednji: A. Ingolič, *Udar na brigado*. Lj., Mladinska knjiga 1946 — 188 str.; S. Vuga, *Škorenček Matevžek*. Lj., MK 1955 — 74 str.; V. Zupan (ps. Langus), *Potovanje v tisočera mesta*. Lj., MK 1956 — 187 str.; V. Pečjak, *Drejček in trije Marsovéki*. Lj., MK 1961 — 131 str.; V. Zupan, *Trije konji*. Lj., MK 1970 — 150 str.; K. Brenkova, *Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka*. Lj., MK 1972 — 124 str.; K. Brenkova, *Srebrna račka, zlata račka*. Lj., MK 1975 — 108 str.; I. Zorman, *Storžkovo popoldne*. Lj., MK 1973 — 94 str.; V. Brest, *Veliki čarovnik Ujtata*. Lj., MK 1974 — 68 str.; S. Makarovič, *Kosovirja na leteči žlici*. Lj., MK 1974 — 84 str.; S. Makarovič, *Kam pa kam, kosovirja?* Lj., MK 1975 — 78 str.; J. Snoj, *Avtomoto mravlje*. Lj., MK 1975 — 134 str.

Ob vidiku zunanjega obsega velja (še) opozoriti, da spričo tipične notranje strukture, v kateri se pogosto na dokaj zapletene načine soočata oziroma menjavata realna in irealna raven dogajanja ter spričo sočasnih sporočilnih razsežnosti, sodijo vzorčna dela tega literarnega žanra tudi z recepcijskega vidika pogosto na dokaj zahtevno raven, že na prvi pogled pa prav gotovo na zahtevnejšo kot kratke zgodbe E. Peroci in L. Kovačiča; pomislimo samo na bralno ali z drugimi besedami na spoznavno, etično in estetsko zahtevnost del, kot so na primer O. Preusslerja *Krabat*, Ph. A. Pearce *Polnočni vrt*, A. Lindgren *Brata Levjesrčna*, M. Endeja *Momo*, V. Zupana *Potovanje v tisočera mesta* in *Trije konji*, J. Snoja *Avtomoto mravlje* itd.

Priznati je sicer treba, da so nekatere izrazite tuje in slovenske fantastične pripovedi, kljub obsežnosti besedila, doživljajsko dostopne otroku že v njegovem predbralnem in zgodnjem šolarskem obdobju, če mu odrasli prebiramo pripoved v ustreznih zaključenih odlomkih oziroma poglavjih, na primer C. Colodija *Ostržek*, A. Lindgrenove *Bratec in Kljukec s strehe* ter *Pika Nogavička*, K. Brenkove *Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka* ter *Srebrna račka, zlata račka*, I. Zorman *Storžkovo popoldne*, S. Makarovič *Kosovirja na leteči žlici*, A. A. Milna *Medved Pu* ter *Hiša na Pujevem oglu* itd.; vendar je hkrati nesporno tudi dejstvo, da je otrok sposoben **samostojno** obvladati ta dela šele takrat, ko je že dokaj usposobljen bralec.

»Kompromisne« strokovne občutke ob »nam svojski obliki« fantastične pripovedi je M. Simončič vzbujal torej lahko že znaten obseg tujih in naših vzorčnih del te literarne kategorije ter hkrati s tipično notranjo strukturo povezana bralna zahtevnost tekstov. Ti dve lastnosti sta res tudi povzročili, da so v zahodnoevropski teoriji že prva resnejša preučevanja fantastične pripovedi kot posebnega literarnega žanra načela vprašanje recepcije, oziroma razpravljanje o starostnem razponu (obdobju) sprejemnika, ki mu dela tega žanra izkustveno in doživljajsko najbolj ustrezajo. Ni slučaj, da je ta strokovna debata bila zelo živahna prav v petdesetih in šestdesetih letih, torej v času prevladovanja nazorov nemške razvojne psihologije o **faznem razvoju** otrokove recepcije literarnih besedil (Bühler, Lippert, Beinlich idr.). Tako se od A. Krüger in R. Koch prek R. Bambergerja, B. Hürlimann, I. Binder in drugih tehtnejših teoretikov tistega časa skozi vsa strokovna in znanstvena razmišljanja vleče rdeča nit prepričanja, da fantastična pripoved v največji meri ustreza sprejemniku v času njegovega prehoda iz tako imenovane »**pravljjične**« starosti (das Märchenalter) v »**realistično**« bralno fazo, torej nekako v razponu med 8., 9. in 10., 12. letom.

Te poglede povzema iz sočasne zahodnoevropske strokovne literature tudi M. Simončič, saj v svoji študiji poudarja, da »je ta pripoved na zahodu namenjena in pisana za otroka od osmih do dvanajstih let«; opirajoč se na izhodišča teorije o faznem razvoju otrokovih bralnih nagibov pa avtorica še dodaja: »Če bi otrokovo pravljjično fazo poimenovali — zelo samovoljno seveda — z romantično dobo, obdobje, ki tej fazi sledi, z realizmom, bi spadala fantastična pripoved v romantični ali poetični realizem, v obdobje torej, ko je otrok še pod vplivom pravljjičnosti, ko pa vseeno že dvomi v eksistenco čudežnega, nadnaravnega sveta.«¹⁰

¹⁰ M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*. *Dia-logi* 1965, št. 5, 249—252.

Problem recepcije pa zaposluje tudi novejši raziskovalci te literarne kategorije, tudi tiste, ki na primer bodisi z vidikov Jaussove teorije recepcije, bodisi iz metodoloških izhodišč sociologije književnosti ali kot pristaši izsledkov nove ameriške psihološke šole in podobno sicer zelo radikalno na novo problematizirajo nazore o bralnih fazah kot že presežene; tudi ti raziskovalci ne morejo mimo opozorila na recepcijsko specifiko (predvsem najsodobnejših evropskih) fantastičnih pripovedi glede na njihovo bralno zahtevnost v odnosu do spoznavne, etične in estetske skušnje oziroma zrelosti otroškega in (tudi že) **mladostniškega** sprejemnika. Tako na primer v sedemdesetih letih G. Klingberg kot pristaš novih pogledov na recepcijsko specifiko mladega bralca (W. Köhler idr.) tudi govori o bralni zahtevnosti tekstov tega žanra, poudarja celo možnosti doživljajsko nelagodnostnih občutkov »tujosti« (Fremdheit), ki lahko zajamejo bralca ob soočenju z magičnim in fantastičnim v tovrstnih besedilih; te senzacije pa da utegne mladi sprejemnik občutiti predvsem tedaj, kadar je piscu kategorija fantastičnega le bolj ali manj spretna »preobleka« za sporočanje (pre)zahtevnih filozofskih, političnih in drugih idej; vendar G. Klingberg hkrati ugotavlja, da prav tehtnost eksistencialnih vprašanj, če so le-ta organsko vpeta v polnokrvno umetniško besedilo, uvrščajo fantastične pripovedi med vrstni mladinske književnosti, ki so izrazito zanimivo branje tudi za odrasle.¹¹

V nasprotju z orisanimi ugotovitvami zahodnoevropske strokovne literature v zvezi z recepcijsko specifiko fantastične pripovedi pa leta 1965 M. Simončič ob »nam svojski obliki«, se pravi ob tekstih E. Peroci in L. Kovačiča, z vidika recepcijske zahtevnosti logično ugotavlja »starostni premik navzdol«.

Vzroke za to značilno posebnost »nam svojske oblike« fantastične pripovedi je po avtoričinem prepričanju treba iskati v dveh faktorjih:

1) »V naši predvsem **realistično usmerjeni mladinski književnosti**, ki dopušča fantastiko in irealnost le dejanskemu otrostvu« (podčrtala M. K.); prav v prevladovanju realističnega faktorja v naši mladinski književnosti vidi avtorica vzrok, da je »naša fantastična pripoved nekako omejena in okrnjena. Ne sprosti se prav, kot da bi se sramovala svoje domišljije, kot da bi se bala, da se osmeši«. (podčrtala M. K.)

2) Drug važen faktor pa se avtorici zdi ta, da je »fantastična pripoved pravzaprav **plod meščanske književnosti** (podčrtala M. K.), ki da je »mi v tej obliki nikoli nismo imeli. Pač pa je zelo razvita na Zapadu: predvsem v Angliji in Skandinaviji, ki imata topogledno najbogatejšo fantastično literaturo.«

Obema avtoričinima trditvama je treba priznati strokovno tehtnost, vendar pa ju je danes hkrati treba brati tudi že iz historične optike, se pravi z zavestjo, da je študija iz leta 1965 lahko upoštevala le literarno gradivo, ki je nastalo v prvih petnajstih, dvajsetih letih po osvoboditvi; zato bi k njenemu razmišljanju kazalo dodati naslednji komentar:

Ad 2) K tezi o meščanskih družbenih pogojih kot spodbudah za nastanek in razcvet nerealistične, fantastične literature za mladino: Relevantni sodobni strokovnjaki z jugoslovanskega območja s poudarkom ugotavljajo, da je hitra **urbanizacija** naše dežele po osvoboditvi s sočasno logično vzpostavitev novih odnosov med svetom otrok in svetom odraslih izredno spodbudila besedno

¹¹ G. Klingberg: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung. V: Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung.* Hrsg. von G. Haas. Stuttgart 1974, 220–241.

ustvarjalnost za mladino sploh; v okvirih te ustvarjalnosti, ki se pri izboru tematike dosledno in odločno **urbanizira** (mestni otrok kot glavni junak, mestno okolje kot središčno prizorišče dogajanja), pa se s pohodom »urbanizacije« izrazito razmahne prav sektor **nerealistične pripovedne proze**;¹² in smeli bi celo trditi, da je, ob razmahu poezije, prav sektor nerealistične pripovedne proze v vseh različicah svojih pojavnih oblik danes ustvarjalno morda najvitalnejši del mladinske književnosti na Slovenskem.

Ad 1) K tezi o realistični tradiciji slovenske mladinske književnosti in z njo neogibno povezanimi razlogi za »omejenost«, »okrnjenost«, »nesproščenost« naše pripovedne proze s fantastičnimi prvinami: Upoštevajoč nesporen vpliv močne tradicije realističnega pisanja, ki je dejansko obvladovalo predvino (Bevk idr.) pripovedno prozo na Slovenskem, pa ob literarni situaciji po II. svetovni vojni ne smemo spregledati dejstva, da je v prvem desetletju po osvoboditvi morebitnemu polnokrvnejšemu razcvetu fantastike v mladinski književnosti kot močan **zaviralni moment** prav gotovo delovalo izrazito favoriziranje realističnega načina pisanja. Ta temeljni normativ, lahko bi rekli že kar **zahteva** po prozi v realističnem slogu (sorealizem!), je, kot vemo, v svoji radikalnosti začela opazneje »popuščati« šele nekako sredi petdesetih let;¹³ in če bi ustrezen primer za »liberalizacijo« skušali najti kar v okvirih klasičnega prime-ra fantastične pripovedi — prav v Zupanovem delu *Potovanje v tisočera mesta*, ki je v knjižni obliki izšlo leta 1956, se je fantastika že svobodno sprostila v naravnost baročno bujnih in bogatih razsežnostih.

Zavedati se je torej treba, da je literarno gradivo, ki ga je preučevala M. Simončič, po svoji temeljni oblikovno-slogovni naravnosti bilo značilno zaznamovano z »normativom« časa, v katerem je nastalo.

Šele liberalnejši pogledi na vlogo in pomen fantazije in fantastike v literaturi sploh¹⁴ so tudi celotnemu sektorju nerealistične proze za mladino omogočili postopno sproščanje in pogumnejši razmah; res je bilo oboje, sproščanje in razmah kategorije irealnega, v letih 1955—1965 izraziteje zaznati najprej v kratkih zgodbah E. Peroci, L. Kovačiča, B. Jurca in še kakega drugega pisca, medtem ko je kategorija besedil, ki jo (tudi) M. Simončič prepoznava kot **pravo** fantastično pripoved, potrebovala kar precej več časa, da je napolnila svoje fantazijske naboje za nespregljivi razcvet v sedemdesetih letih.

Če bi M. Simončič svojo študijo potemtakem zasnovala deset let kasneje, se pravi sredi sedemdesetih let, bi se pred njenimi analitičnimi očmi razgrnila

¹² Prim. M. Kramberger: *Kaj je to — književnost za otroke*. Dialogi 1970, št. 2, 85—91; M. Stefanović: *Dete kao kulturni simbol*. V: *Tragom dječje pesme*. Zmajeve dečje igre, Kulturni centar Novi Sad 1969; R. Prelević: *Društveni karakter fantastične priče*. V: *Poetika dečje književnosti*. Mostar 1979, 44—45.

¹³ Prim.: leta 1953 je pričela izhajati pomembna knjižna zbirka *Pravljica* (za-ložba Obzorja, Maribor), izhajala je do leta 1957; v reviji *Ciciban* od letnika 1954/55 narašča število pravljličnih besedil, ljudskih in avtorskih; leta 1955 je izšla prva knjižna izdaja teksta E. Peroci *Moj dežnik je lahko balon*, istega leta izide *Škorenjček Matevžek* Saše Vuge itd.

¹⁴ Prim. J. Vidmar: *Realizem in fantastika*. Naša sodobnost 1954, 976—983; za naše razmišljanje je še posebej relevanten naslednji odlomek iz razprave: »...v umetnosti sta združena dva pglavitna elementa človeške duše: izpoved in igra. Izpoved ji daje globljo zanimivost, človeško pomembnost in pretresljivost; igra pa ji daje lahkotnost, sanjsko prosojnost in očarljivost. V polnokrvni umetnini živita ta elementa neločljivo drug ob drugem... **igro omogočata notranja svoboda in fantazija**, ki je naš organ za igro. Najlegitimnejši otrok fantazije pa je fantastika, ki je igra posebne stopnje« (podčrtala M. K.).

že pestra pahljača kar »klasičnih« primerov modela, ki ga avtorica v prvem stavku svoje študije iz leta 1965 imenuje »prava fantastična pripoved«. Dejstvo, da Slovenci pravo fantastično pripoved torej imamo, pa na novo problematizira žanrski status druge različice te literarne kategorije, ki jo M. Simončič predlaga kot »nam svojsko obliko, ki je nastala iz naših razmer in je plod naših prilik«.

Logično se nam ob tem zastavlja najprej naslednje vprašanje: Ali bi se avtorica, če bi se analize fantastične pripovedi na Slovenskem lotila iz današnje časovne perspektive, ponovno odločila za »kompromis« in v isto literarno kategorijo spet uvrstila tudi model kratke zgodbe s fantastičnimi prviniami?

Tudi to območje tekstov se je namreč od leta 1965 na Slovenskem izrazito razmahnilo in notranje razčlenilo v širokem razponu najraznovrstnejših in zato hkrati tudi dokaj **heterogenih** različic glede na notranjo strukturo tekstov in tudi izbor motivov; to dejstvo pa iz današnje teoretske optike preciznejšo žanrsko klasifikacijo prej komplicira, kot pa da bi jo poenostavljalo.

(Nadaljevanje v naslednji številki)

Zusammenfassung

Der Aufsatz ist der vierte Teil einer umfangreichen Studie über die phantastische Erzählung (Fantastic Tales) in der slowenischen Kinder- und Jugendliteratur nach dem II. Weltkrieg. Im Hintergrund des europäischen Literaturbereichs stellt die Autorin das gleichzeitige Aufblühen dieser literarischen Gattung auch in Slowenien fest; dabei problematisiert sie in diesem Aufsatz aufs neue die These, die Metka Simončič im Jahre 1965 aufgebaut hat, nämlich dass die slowenischen Schriftsteller eine eigenartige, spezifische Form dieses Genres entwickelt haben.

Miroslava Genčiova

Praga

RAZVOJNE TENDENCE SOVJETSKE KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE IN MLADINO V ZNAMENJU VZGAJANJA V HUMANOSTI

Na vseh zadnjih kongresih IBBY se je iz ust delegatov raznih držav oglašala bojazen za usodo mladinske knjige v današnjih časih. Mnogi od nezaželenih vplivov na otroško branje imajo svetovni značaj in izhajajo iz sprememb, ki jih je povzročila sodobna znanstvenotehnična revolucija. To je na primer urbanizacija, človekova odtrganost od neposrednega stika s naravo. To je pre-nagel tempo, ki človeku — torej tudi otroku — ne pušča niti trenutka za razmišljanje, za mirno zbranost. Spremembe, ki jih je povzročil hiter tehnični razvoj, odvzemajo človeku potrebo, a tudi znanje, da bi si kaj napravil sam. To pospešuje proces nadomeščanja spretnosti in veščin z zgolj teoretičnim znanjem in povzroča v mladih ljudeh predčasen občutek, da vse razumejo. Vpliva tudi ženino poseganje v ekonomsko in politično dejavnost, s tem pa tudi spremembe v strukturi družine. Spremembe v družini povzročajo, da živi najmlajša generacija osamljeno, da slabi vpliv generacije staršev, v mestnem okolju pa praviloma docela manjka vpliv najstarejše generacije, generacije starih staršev. To dejstvo povzroča zelo pogosto razpore, ki so se na primer v zahodni literaturi zilili v tok tako imenovane antiavtoritetne literature. Od te pa je samo še korak do izgube zavesti o skladnosti in medsebojni povezanosti razvoja in odgovornosti med generacijami. Nadaljnje težave povzroča eksplozija informacij, ta prevzema tako mlade kot starejše ljudi in povzroča intelektualno akceleracijo mladih, ki pa je žal ne spremlja vselej enako hitro нравno zorenje, razvoj odgovornosti do sebe, do drugih, do celotne družbe.

V zahodni literaturi se vse to kaže (o tem je pisal Walter Scherf v 15. številki revije *Otrok in knjiga*) v družbenem pesimizmu, v zahtevi po likvidaciji vseh družbenih tabujev, v zahtevi po neomejeni samouresničitvi. Toda zahteva po ekstremni svobodi in samorealizaciji vodi končno k absolutni nesvobodi, k nasilju in samovolji, kot pravilno pripominja Walter Scherf. Kajti svoboda osebnosti je vselej zavest o neomajnosti družbenih zakonov in podrejenosti lastnega ravnanja njenim zgodovinskim premikom, usmerjanje lastnih prizadevanj v razvoj najnaprednejših družbenih silnic. Razumevanje delovanja družbenih zakonitosti pa rešuje človeka strahu pred zunanjimi krmari našega življenja in pred elektronskimi mehanizmi, ki navidezno dobivajo premoč nad človekom.

Kako na nastalo situacijo odgovarja sodobna sovjetska književnost za otroke in mladino?

Predvsem s prizadevanjem, da bi pošteno in resničnemu življenju ustrezno oblikovala realnost v kar najširšem obsegu in z najrazličnejših stališč in pristopov. S tem v zvezi je upodobitev otroškega ali mladega junaka v njegovi družbenozgodovinski pogojenosti, v skupnosti med individualnim in družbenim kot osebnosti, ki je sestavni del zapletene in protislovne socialne celote v zgodovinskem procesu. Gre torej za koncepcijo individualnega junaka, človeka svojega časa, ki nosi vse njegove zgodovinske in družbene poteze, kolikor se jih avtor zaveda in jih je sposoben umetniško izraziti.

Ozrimo se na kratko na povojni razvoj sovjetske književnosti za otroke in mladino.

V prvi povojni literaturi je v zgodbah razumljivo prevladovala protivojna tematika. Zgodbe so se odvijale bodisi na fronti ali v zaledju, kjer so otroci v tovarnah ali na polju morali nadomeščati očete in brate borce. Zgodbe s fronte, prav tako pa tudi iz zaledja, ki jih je bilo več, so bile epske in zanje je bila značilna organiziranost dogajanja okoli enega glavnega lika. Ti liki so bili večinoma romantično vzneseni in brez napak. Vanja Solncev v *Sinu polka* Valentina Katajeva,¹ prav tako pa tudi Malček (*Malyšok*) Iosifa Likstanova sta bila junaka v izjemnih situacijah, zato je bilo tudi njuno ravnanje izjemno. To sta bila junaka dejanj in vendar — ali morda ravno zato — statična v notranjem razvoju. S svojim zgledom naj bi bralca pritegnila k dejavnosti, statičnost v psihološkem slikanju likov pa sta pisatelja kompenzirala z lastnim čustvenim odnosom do junaka. Romantično poudarjanje aktivnega odnosa do življenja, pogum, samožrtvovanje junakov so narekovali aktualni, delno tudi propagandni smotri. Zgodbe so bile beletristično preurejene in tako se današnjemu bralcu pri pogledu nazaj marsikdaj dozdeva, da tisto, kar so doživljali junaki v knjigah, ni bilo tako grozno, kot tisto, kar so ljudje v resnici doživljali. To potrjujejo predvsem sodobne knjige z vojno tematiko, v katerih s svojo izpovedjo nastopajo avtorji, ki so med vojno bili majhni otroci. Svojega otroštva niso preživljali niti na fronti niti v tovarnah, in vendar so kruta doživetja za vselej vtisnila pečat njihovemu življenju, kot pripovedujejo v avtobiografskih zgodbah (npr. Viktor Goljavkin, *Moj dobryj papa*; Jurij Voiščev, *Ja ždu otca*; Vladislav Krapivin, *Teñ karavelly* in drugi).

Drugi val v glavnem toku sovjetske literature, ki je nadomestil vojno tematiko, je bil posvečen šolski problematiki. Kot vodilni žanr se je pojavila tako imenovana »šolska povest«. Po svojem značaju je ustrezala »proizvodnemu romanu« v sovjetski literaturi za odrasle bralce. Nastajala je pod pedagoškim pritiskom, morala je usmeriti pozornost otrok na dolžnosti, ki jih imajo v mirnih časih. Potreba po izgradnji dežele v miru je zahtevala, naj v knjigah odseva šola s svojimi problemi. Toda šolske povesti so imele omejen kraj dogajanja, tudi časovno so bile omejene na kratko obdobje največ enega šolskega leta in so se praviloma usmerile na eno samo osebo, ki je prišla v konflikt z razrednim kolektivom. Konflikti v teh povestih pa so razumljivo bili malo pomembni in sodobna kritika jih je zelo pogosto imenovala vihar v kozarcu vode.

Ob koncu petdesetih in v šestdesetih letih zasledimo bistvene spremembe v obdelavi življenjske snovi in v načinu obdelave socialno idejne tematike. V šolski povesti se je to izražalo dokaj shematično: poprej je šolska povest dajala zgled, kakšna mora biti šola, kakšen bi moral biti junak-učenec, poznej-

¹ Valentin Kataev: *Sin polka*. Igra v treh dejanjih. Prev. Vera Brnčič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1949. (Mladi oder 15.)

še šolske povesti pa so nasprotno kazale na vse pomanjkljivosti šole in življenja v njej. Iz prvega vala šolskih povesti sta v spominu bralcev ostala na primer *Pervoklassnica* (Prvošolka) Jevgenija Švarca in *Vitja Malejev v šole i doma* (Vita Malejev v šoli in doma) Nikolaja Nosova, in to zato, ker se je avtorjema posrečilo ustvariti edinstvene otroške postavice. Med poznejšimi šolskimi povestmi zasluži pozornost knjiga Maksa Bremenera *Peredača vedjotsja iz klassa* (Razredna radijska oddaja) ali *Sobirajuščij oblaka* (Zbiralec oblakov) Jurija Jakovleva.

Bistvena razlika med prejšnjimi in poznejšimi šolskimi povestmi je bila v odnosu do snovi iz življenja. Glede na literarno tehniko pa je za obe zvrsti bila značilna ožina dejanja, opuščanje povezave junakovega življenja z življenjem zunaj šole, z družbenim dogajanjem. Tu je opazna nekakšna programskost, izhajajoča iz življenjskih in včasih normativnih zahtev. V tem smislu je bila šolska povest korak nazaj v primerjavi z literaturo o vojnih dogodkih.

Do pomembnih sprememb pa je prišlo na drugem področju. Mladinski pisatelji so na izteku petdesetih in v začetku šestdesetih let začutili potrebo po prikazovanju življenja otrok v širokem družbenem kontekstu, v razmerah, v katerih otrok resnično živi. To je bila reakcija na vsebinsko ožino šolskih povesti, nastopile pa so tudi mlade pisateljske moči. Na prizorišču so se pojavili avtorji, ki so si pridobili bogate življenjske izkušnje na delu v najrazličnejših predelih Sovjetske zveze. Izbrali so si neznana okolja, ljudi posebnih poklicev, ki so živeli v manj znanih predelih, kjer se junak povsem naravno znajde v situacijah, ki niso podobne druga drugi kot jajce jajcu, kot je bilo to v šolskih povestih. V ozadju zgodbe je vselej avtorjevo poznavanje življenja, ne pa programske prizadevanje, da bi z dogodkom pokazal rešitev moralnega problema. V teh zgodbah dogajanje samo ne igra več glavne vloge, avtorja in bralca ne zanima le, kako se bo razrešil zaplet. Zanima ju predvsem junakov značaj, junak sam. Pisec o njem ne ustvari nobene vnaprejšnje predstave, ne ponuja je bralcu, junaka ne uvršča med tipe. Kot da bi med pripovedovanjem avtor sam spoznaval svojega junaka iz njegovih dejanj, iz odnosa do okolja, in zdaj svoje spoznanje posreduje bralcu neposredno v pripovednem procesu. Večkrat prihaja sam avtor do navidežno nepričakovane ugotovitve. Junakov značaj prihaja praviloma do izraza v pomembnem trenutku, ko se skoncentrirajo zunanje in notranje silnice, ki imajo odločilen vpliv, in ko se pokaže v pravi podobi. Zato bi bilo nemara mogoče označiti te povesti kot »odkrivanje značajev na življenjskih križpotjih«. Mojstri takih povesti so Anatolij Moškovski, Radij Pogodin, Jurij Nagibin, Vladimir Železnikov, Anatolij Aleksin, Maks Bremener. Dogodek, junak in njegovo dejanje so v takih zgodbah v tesni medsebojni povezavi in mogoče je reči, da se v takem posameznem slikanju enega junaka hkrati razkriva tudi celoten sistem vzgoje sovjetskega človeka. Kot nazoren primer bi bilo mogoče omeniti zelo lepo knjigo Radija Pogodina *Kirpičnyje ostrova* (Otoki iz opeke). To je okvirna skupina kratkih povesti, od katerih vsaka prikazuje junaka v kaki življenjski situaciji, in to od prvega trenutka, ko se z njim seznanimo. Keška je v začetku majhen deček, ki naivno meče v morje vroče kamne, da bi se hitreje ogrelo in bi se lahko kopal. Ob koncu cikla Keška ukrepa kot odrasel, čeprav je šele dvanajstleten deček. To je takrat, ko ugotovi, da se njegova mama ne namerava poročiti s svojim prijateljem, ki ga je Keška zelo vzljubil in si želel, da bi lahko z njim živel za vedno. Okvirno je ta cikel zgrajen tako, da se pisatelj sam sreča s Keškom, ko si deček prepeva partizansko pesem, da bi ublažil zobobol. Zadnja povest, s ka-

tero se cikel zaključuje, nam pojasnjuje, zakaj je Keška pel pesem svojega prijatelja: z njo si ni lajšal samo zobobola, ampak tudi razočaranje, da njegov prijatelj ne bo postal njegov oče.

Premik od zapleta dogodkov k razčlembi otroških značajev je povzročil ponotranjenje mladinske proze, njeno skoncentriranost na vprašanja o tem, kako se izraža otroška duševnost, na opazovanje etičnih norm, ki delujejo v sovjetski družbi in vplivajo na ravnanje mladih junakov. Razumljivo je, da tako pojmovanje otroškega značaja ni moglo prezreti tesne povezanosti otrokovega sveta s svetom odraslih, etični kodeks sovjetske družbe se je namreč oblikoval v zgodovinskem razvoju generacij, njegova nosilka pa je generacija odraslih. Ta predaja etični kodeks kot štafetno palico generaciji doraščajočih, le da proces predaje ni vselej premočrten in brez konfliktov. Nasprotno! Posamezni odrasli zavestno ali podzavestno kršijo načela socialistične etike in prav tu je tisto življenjsko območje, kjer se pogosto pojavljajo nepomirljivi konflikti med generacijo starejših in doraščajočih. Toliko globlji so, ker se dandanes vedno bolj čuti pomanjkanje komuniciranja med generacijami, ki bi omogočalo naravno rešitev dozorevajočih konfliktov.

Ce so možnosti za komuniciranje med generacijami v sodobni družbi omejene zaradi zgoraj navedenih vzrokov, je tembolj potrebno, da jih nadomesti umetniška literarna upodobitev, ki bo mlademu bralcu dala dovolj snovi za razmišljanje o življenjskih situacijah, v kakršnih se mnogokrat znajde tudi sam. Prav zato si sodobna sovjetska književnost za otroke in mladino prizadeva prikazati življenje mladih junakov ne v ozadju odraslega sveta, ampak sredi njega, v neprestanih konfliktih in kontaktih z njim. Otrok se uči spoznavati svet odraslih in samega sebe v njem. Glede na to, da je otrokov pogled nepokvarjen in čist, brez zvijačnosti in brez konvencij, da ne pozna kompromisov z lastno vestjo, daje sodobna proza veliko pobud za duhovni dialog med generacijami, ki ga pogosto primanjkuje v resničnem življenju in brez katerega je doraščajoča osebnost pogosto docela nemočna. S svojo globino in večpomen-skostjo pritegnejo mnoge od sodobnih knjig ne le otroka, ampak tudi odraslega bralca.

Zanimanje za odnose med generacijami je nosilni steber vseh proznih del v zadnjem ustvarjalnem obdobju Anatolija Aleksina. Aleksin si izbira junake najbolj občutljivih let pri prehodu iz otroka v mladostnika. Iz docela fizioloških vzrokov so v teh letih otroci nenavadno dovzetni, čustveno vznburjeni, popolnoma nekompromisni do kakršnihkoli krivic. In ker so Aleksinove knjige namenjene tudi bralcem te starosti, računa avtor z njihovim emocionalnim odzivom. Toliko večji je njihov etični in estetski vpliv.

V noveli *A tem vremenem gde to...* (A takrat nekje...) Sergej Jemeljanov, čigar starši so na dolgem službenem potovanju, pomotoma odpre pismo, naslovljeno na njegovega očeta, ki ima enako ime kot on. Prav do takrat je bil Sergej prepričan, da so njegovi starši naravnost vzor moralne popolnosti, ki sta jo sicer oba dovolj bahavo oznanjala. Pismo pa dečku razodene očetovo preteklost, ožigosano z ravnanjem, ki sicer ni protizakonito, a bi komaj preneslo primerjavo z moralko, ki jo oče vceplja svojemu sinu. Oče je bil oženjen s starejšo zdravnico, ki ga je nekoč ranjenega ozdravila, ga privedla nazaj v življenje in mu pomagala doštudirati. Ko je prišel na položaj, je zapustil ostarelo in skoraj slepo Nino Georgijevno in se oženil z mlado Sergejevo materjo. Ko Nino Georgijevno zadene nov udarec — izguba pozneje posinovljenega Šura — se obrne po pomoč k Sergejevemu očetu. Očetovo neizpolnjeno

moralno dolžnost prevzame sin. Dovzetnost za tujo bolečino, ki jo ima že zaradi svojih let, čut odgovornosti, ki mu jo je vcepilo delovanje zakonov socialistične etike, končno pa tudi razočaranje nad očetom in sramovanje zaradi njega, vodijo Sergeja k zgodnji duševni in moralni zrelosti, s katero poplača dolg za svojega očeta.

Junakinja naslednje Aleksinove novele *Razdel imuščestva* (Delitev premoženja) je deklica, katere otroštvo je minevalo med neprestanim zdravljenjem. Pri rojstvu je dobila poškodbo glave in zato se je počasneje razvijala. Ko bi ne bilo njene babice, medicinske sestre, ki je za deklico žrtvovala več let življenja, odpovedala se je tudi osebni sreči v poroki z ljubljnim moškim, deklica nikoli ne bi postala zdrav in normalen človek. Dokler je hčerkino zdravstveno stanje zahtevalo babičino trajno skrb, je bila deklinčina mati zelo dobra z njo. Kakor hitro pa se je deklica postavila na lastne noge, je mati predlagala pravično rešitev — delitev premoženja in razid. Ko pride zadeva že pred sodišče, pusti pripovedovalka — hkrati junakinja zgodbe — svojim staršem poslovilno pismo, v katerem jih obvešča, da je ona tisti del premoženja, ki pripada babici.

V obeh primerih so predstavniki starejše generacije na zunaj moralni in pošteni ljudje. Tudi v naslednji noveli — *Semejnij sovet* (Družinski posvet) gre vzorna mati tako daleč, da za rešitev kakršnegakoli družinskega konflikta skliče »družinski posvet« — starše in oba sinova, dvojčka. Vse se kolektivno, torej »pravično« reši. V resnici pa mati vsiljuje svojo rešitev drugim, vselej protežira šibkejšega sina in tako vpliva na izkrivljanje njegovega značaja. Šibkejši Vladik se navadi vselej izsiliti koncesije zase v imenu šibkejšega zdravlja, izkorišča močnejšega brata in končno postane dobesedno njegov sovražnik. Takrat se pokaže tudi materin značaj — z Vladikom odhaja k drugemu možu, svoj odhod pa prikriva s plemenitim izgovorom, češ da mora skrbeti za znamenitega znanstvenika, s katerim pa je sicer že dolgo imela intimno razmerje. Tudi za svoj spodrsljaj zna najti krasen izgovor.

Aleksin neusmiljeno snema maske ljudem, ki sami o sebi mislijo, da so predstavniki socialistične moralke, ljudem, ki vedno in povsod oznanjajo nauke o pravičnosti, dolžnosti in odgovornosti. Ni slučaj, če preverja Aleksin njihovo ravnanje in njihove nagibe ravno z očmi malih junakov. Otroška duša, ki dojemljivo vpija vse dobro in zaupljivo, sprejema teoretične resnice, ki jih razglašajo in vcepljajo odrasli, teh ne zna in ne namerava ločiti od prakse vsakdanjega življenja. Z nekompromisnostjo, ki ustreza obdobju duševnega in nravnega dozorevanja, obsojajo Aleksinovi junaki z dejanji svoje starše — naj bo to zanje še tako boleče —, ker so se izneverili lastnim življenjskim načelom.

Albert Lihanov, eden od najbolj priljubljenih sodobnih sovjetskih pisateljev za pubertetnike, je povezal svoja tri dela *Čistyje kamuški* (Čisti kamenčki), *Labirint* in *Obman* (Prevara) v trilogijo pod naslovom *Semejnyje obstojatelstva* (Družinske zadeve). Trilogija ima različne junake, dejanje ni medsebojno povezano. Veže jih enaka notranja problematika o odnosu generacije staršev in otrok. V konflikt prihajajo različni pogledi na življenjske vrednote in na smisel življenja.

Mihaska iz prve zgodbe je neizmerno srečen, ker se je njegov oče vrnil zdrav iz vojne. Toda v prvih povojnih letih je življenje zelo težko. Vsakdanja brozga iz vode in moke, ki jo je vsa družina, ne daje očetu vere v boljše življenje. On pa hoče živeti drugače. Saj se vendar ni boril zama. Najprej hoče živeti bolje z drobnimi uslugami, za katere jemlje plačilo tudi od najrevnejših. Nezadovoljstvo ga vodi k novim odmikom od lastne vesti, dokler se

docela ne zaplete v špekulacije in potegne vanje tudi svojo družino. Mihaska protestira po otroško: očetu pobere denar in inscenira svojo utopitev v reki. Ker ne pozna drugih sredstev, se hoče očetu maščevati. Mihaskova pot gre po ovinkih in ni prava. Kljub temu je tu postavljeno v nasprotje otrokovo nesebično pojmovanje človeških vrednot z željo odraslih po gmotni preskrbljenosti, ki jih vodi v slepo ulico moralnih padcev.

Obstajajo človeške lastnosti, ki se oblikujejo med bližnjimi ljudmi: medsebojno razumevanje, strpnost, sposobnost spoštovati mnenje drugega, sposobnost odpovedati se lastnim koristim, medsebojna pomoč in podpora. Kje druge kot v družini naj človek najde take lastnosti? Velika sreča je, če obstaja med družinskimi člani tako sožitje. Če tega ni, trpijo zaradi tega predvsem otroci. O tem govori drugi del trilogije Lihanova — *Labirint*. Niti velika ljubezen in spoštovanje do očeta ne moreta preprečiti, da Tolka ne bi videl, kako oče popušča pod grobim pritiskom babice Šure, kako ga vsako popuščanje njenemu pohlepu in despotizmu vodi k naslednjemu, marsikdaj tudi zelo načelnemu popuščanju in grehom pred lastno vestjo. Tudi poznejši očetov upor in odhod iz družine ne izzveni kot izraz njegove moči, prej kot izraz šibkosti. Nova očetova družina, novi posinovljenec, s katerim se Tolka zbliža, vse to je samo zasilna rešitev, pa še to oče v svoji šibkosti izgubi. Podobne pretese morajo žal že v začetku svojega zavestnega življenja doživeti mnogi otroci in mnoge taka doživetja tudi zlomijo. Lihanov pa seznanja svoje bralce s junakom, ki ga preizkušnje niso zlomile, ampak ojeklenile in ga napravile bolj zrelega. O tem pravi pisatelj: »Ni človeka, čigar življenje bi teklo naravnost in mirno kot po napeti telegrafski žici. Saj je lepota življenja ravno v njegovem nemiru, v tem, da v sebi skriva izgube in odkritja. Ko človek spozna gorje, zna bolj ceniti tudi srečo in radost, saj vrednost vseh stvari spoznamo ravno s primerjanjem.«

Tretji del trilogije — *Prevara* — je najbolj zapleten. Pisatelju se je posrečilo analizirati nagibe in zapletene procese v duši dečka, ki je postal žrtev prevare iz ljubezni. Serjožev oče je po materinem pripovedovanju bil letalec in se je smrtno ponesrečil pri vzletu letala. Serjoža si je ustvaril mit očeta-junaka, toda doživel je grenko razočaranje. Mati se drugič omoži s človekom šibkega značaja in kmalu umre pri rojstvu drugega sina. V vrtincu dogodkov, v katerih Serjoža najde v sebi več moči kot njegov očim, da poskrbi za novorojenčka, zve, da njegov oče živi, da ni junak, ampak navaden, in še zelo vsakdanji človek, ki je leta in leta zanj plačeval alimente. Pisatelj svojemu junaku ne gladi poti. Preiti mora skozi brezuspešen divji upor, ker je izgubil vero v iskrenost ljudi, saj so mu lagali celo najbližji. A tudi on pride iz življenjskih preizkušenj močnejši, pripravljen na nelahko življenje. »Kot da bi pred njim bila reka, velika, široka, divje tekoča reka. Stopil je vanjo in plava počez. Vsi vedo, da tako reko lahko premagajo samo odrasli. Toda on plava, on jo mora preplavati. Na drugem bregu stoje ljudje, trepečejo od sočutja, trpe z njim. Vsak od njih bi mu rad pomagal, a pravila tega ne dopuščajo. Plava sam. Oni pa lahko samo gledajo...«

Lihanov se ne boji pokazati, da načel moralnega kodeksa socialističnega človeka še zdaleč ne sprejema vsak član sovjetske družbe. Zlo obstaja vedno, Lihanov pa pomaga svojemu bralcu doumeti, v kakšnih okoliščinah in iz česa se rojeva, mu pa tudi nakazuje, kako naj najde moč, da se mu postavi po robu, četudi samo s šibkimi otroškimi silami. Še več — Lihanov privede svo-

jega bralca do poguma, da obsodi zlo ne samo okoli sebe, ampak tudi v sebi. Serjoža gre skozi mnogo hudih zmot: kaže neprimeren ponos pred vsemi; upira se svojemu očetu, ki mu hoče pomagati, krade denar — in to vse zato, ker mu je materina prevara vzela vero v resnico, ker se čuti ponižanega, da je dvanajst let živel z lažno predstavo o junaštvu svojega domnevnega očeta, da je izgubil svoj izsanjani ideal. Lihanov noče, da bi njegov junak igral vlogo opazovalca, ki bi si prisvajal pravico do moralne sodbe nad drugimi, kot to pogosto počenja zahodna antiavtoritetna literatura. Sili ga, da bi zmo- gel izreči sodbo tudi samemu sebi, da bi zmo- gel »preseči samega sebe«.

V vsej svoji veri v čistost in pravičnost mladosti pa je Lihanov daleč od misli, da je mlad človek dober samo zato, ker je mlad. Meja med dobrim in zlom ne poteka med dvema generacijama — take poenostavitve ne dopušča noben sovjetski pisatelj. Meja med dobrim in zlom je ovinkasta in se vije med posameznimi ljudmi, še večkrat pa v njih samih, ne glede na generacijo, ki ji pripadajo. Jasno je, da si ravno generacija doraščajočih želi spoznati to mejo.

V literaturi za odrasle bi lahko navedli vrsto knjig, v katerih priteguje pisateljevo pozornost problematika oblikovanja mlade osebnosti, ki vstopa v življenje in delovni proces: Oleg Kuvajev, *Teritorija* (Teritorij), *Každyj den kak poslednij* (Vsak dan kot zadnji); Vil Lipatov, *A eto vsjo o njom* (A to je vse o njem), *Zub mudrosti* (Modrostni zob); Anatolij Kim, *Četyre monologa* (Štirje monologi); Vladimir Krakovski, *Leto tekučego goda* (Letošnje poletje); Jurij Trifonov, *Dom na naberežnoj* (Hiša na nabrežju); Anatolij Toboljak, *Istorija odnoj ljubvi* (Zgodba neke ljubezni); Vladimir Tendrjakov, *Noč posle vypuska* (Noč po maturi) in drugi.

Tudi v mladinski književnosti se je v zadnjih dveh desetletjih razvila bogata književnost, posvečena problematiki »najstnikov« (teenagers, pubescenti). Razen že omenjenih so to Aleksinove novele *Moj brat igrajet na klarinete* (Moj brat igra klarinet), *Tretij v pjatom rjadu* (Tretji v peti vrsti), *Brezumnaja Jevdokija* (Nora Jevdokija); Radija Pogodina *Ožidaniye* (Pričakovanje), *Dubravka*; Vladimira Železnikova *Putešestvennik s багаžom* (Popotnik s prtljago), *Svatba djadi Šuri* (Svatba strica Šura); Vladimira Krakovskega *Kakaja u vas ulybka!* (Kak nasmeh imate!); Vladimira Tendrjakova *Vesennije perevertyši* (Muhasta pomlad); Nikolaja Dubova *Beglec* (Ubežnik); Genadija Mihasenka *Milyj Ep* (Dragi Ep).

Sodobno sovjetsko mladinsko prozo odlikujeta bogastvo in stvarnost tem. V vsaki zgodbi — drug problem in drugačen pogled na mladega junaka, drugačna, neponovljiva usoda. Pisatelji poznajo življenje in izhajajo iz njega. Zanje ni odločilno reševanje vnaprej postavljenih nalog: preiskujejo in analizirajo življenje in njegove pojave, zavzemajo do njih stališče in to tako, kot da bi sodelovali z bralcem. V življenju je obdobje otroštva in doraščanja kratko. Toda nabito je z intenzivnimi vtisi in doživetji, emocionalno nasičeno in glede na dosedanje junakovo kratko življenje tudi zelo obsežno. Vsekakor je to obdobje dovolj dolgo, da avtor lahko zajame prerod otroka v mladostnika in dozorevanje malega junaka, ki na poti naleti na večkrat grenke izkušnje. Šele onkraj zgodbe se začena junakovo pravo, odraslo življenje. Zato je tudi značilna poteza sodobnih proznih del o otroštvu odprtost dejanja, nezaključenost fabule, ki predvideva, da se literarni čas nadaljuje v konkretnem času bralca. Temu je dano na voljo, da si po svoje zamišlja nadaljnjo junakovo usodo.

Sodobno ustvarjanje slika otroka sredi sveta odraslih. Vendar je sorazmerno malo knjig, iz katerih bi odseval globok čustveni odnos med pripadniki generacij, v katerih bi jasno zvenela misel o »predaji štafetne palice« z življenjsko modrostjo in težko pridobljenimi izkušnjami posameznikov in celotne generacije, ki je doživela zgodovinske spremembe. A prav take knjige imajo pri mladih bralcih, ki hrepene po vzorih za svoje življenje, upravičeno največ uspeha. Otroci se žele varno opreti na modrost starejših, kljub temu da se jim neredko vsiljujejo antiavtoritetni nazori. Prav zato je bila tako toplo sprejeta knjiga Jurija Korinca *Tam vdali za rekoj, V beluju noč u kostra* (Tam daleč za reko, Bela noč ob ognju). Medsebojno spoštovanje, razumevanje in ljubezen dveh nevsakdanjih ljudi, strica revolucionarja, ki je šel skozi ogenj in vodo — kot pravi ruski pregovor — in vendar ni izgubil ne otroškega strmenja nad lepotami življenja ne mladostne sposobnosti sanjati in smejati se, in njegovega malega nečaka, ki je zaradi strica pripravljen prekositi samega sebe, samo da bi mu bil podoben, da bi nikoli ne podrł trdnih zakonov medsebojnega odnosa — to so vrednote, zaradi katerih otroci z navdušenjem sprejemajo to knjigo. Sprejeli pa so jo tudi otroci v Zahodni Nemčiji, kljub temu da avtor nikjer ne skriva, da je stric zgled revolucionarja in da se na koncu knjige odhaja borit v Španijo proti fašizmu za svobodo španskega ljudstva.

Na enako topel odziv je pri bralcih naletela knjiga Lihanova *Moj general*. Podobno kot Korinceva dvodelna knjiga je tudi ta zgodba pisana v obliki pripovedovanja malega junaka. Deček Anton jo pripoveduje kot svojo avtobiografijo, iskreno in odkrito, kar avtorju omogoča, da sledi spremembam v dečkovem mišljenju in čustvovanju, ki jih je povzročil prihod starega dedka generala. Kateri deček bi se mogel upreti skušnjavi in se ne bi pohvalil s tako slavnim dedkom in se sončil v njegovi slavi? Tudi Anton se ji ne more upreti. Le da njegov dedek ne hodi v uniformi, vede se kot vsak drug občan, s svojim ravnanjem vnuka neprestano preseneča, sili ga, da razmišlja, spreminja nazore in večkrat tudi boleče popravlja svoje zmote. Dedek general se niti najmanj ne sramuje umivati tla, kadar je treba, hoditi s torbo nakupovat, kuhati in peči piroške. Ni ga sram nadomeščati bivšega navadnega vojaka v službi skladiščnika. Niti proti koncu življenja noče biti nedelaven in samo za okras, zato se mu nobeno delo ne zdi nevredno njegovega čina. Ko pa so potrebne njegove vojaške izkušnje, ko grozi snežni metež in je cela vas zametena s snegom, dedek brez oklevanja obleče uniformo in vodi varovalna dela. Iz vsakega dedkovega dejanja in iz vsakega razgovora z njim se Anton nehoti nekaj nauči o poštenem in nesebičnem odnosu do življenja, do ljudi, do dediščine prejšnjih generacij. Antonovo občudovanje dedka raste vsak dan, raste tudi njuno prijateljstvo in medsebojna ljubezen. Tega ne more spremeniti nobena stvar, niti skrivnost, ki je dedek noče odnesti s seboj v grob — da namreč Anton pravzaprav ni pravi generalov vnuk. Njegovega očeta Sergeja je dedek namreč našel med vojno zapuščenega, majhnega in ga vzgojil kot lastnega otroka. S svojo neustrašno smrtjo sredi ustvarjalnega dela je stari general nekako izročil prihajajoči generaciji najmlajših štafeto palico poguma, zvestobe idealom, odgovornosti do samega sebe in do zgodovine.

V svojem posvetilu izroča Albert Lihanov to knjigo vsem vojakom zadnje vojne, »ki jim morajo biti njihovi vnuki, pravnuki in prihodnji prapravnuki hvaležni za večno zeleno travo, za modro reko, za sinje modro nebo, za srebrni

zrak — za vse, čemur pravimo Življenje.« V tej zvezi, čeprav vojnih dogodkov knjiga niti ne omenja, dobiva lik starega generala simboličen pomen — pre-daje ognja bojevitosti humanosti, ognja, ki ne sme ugasniti.

Prevedla Martina Orožen

Zusammenfassung

Die gegenwärtige sowjetische Kinder- und Jugendliteratur hat in ihrer Entwicklung zuerst die gegen den Krieg gerichtete Thematik aus den ersten Nachkriegsjahren mit der Schulthematik ersetzt, die aber keinen Fortschritt gebracht hat. Zu wesentlichen Veränderungen kam es gegen Ende der fünfziger Jahre und in den sechziger Jahren, da sich die Jugendprosa inhaltlich erweitert und verinnerlicht hat, von der Verwicklung der Ereignisse ging sie zur Bearbeitung verschiedener Kindercharaktere über, das Kinderleben zeigt sie jetzt im breiten gesellschaftlichen Kontext inmitten der Erwachsenenwelt, die in ständigen Konflikten und Kontakten mit ihr steht. In der letzten zwei Jahrzehnten hat sich eine reiche, den teenagers gewidmete Literatur entwickelt. Die Autorin stellt einzelne der erfolgreichsten Werke der gegenwärtigen sowjetischen Kinder- und Jugendliteratur vor (Anatolij Aleksin, Albert Lihanov, Jurij Korinec und andere).

Avtorica pričujoče študije doc. dr. Miroslava Genčiova, CSc., sodeluje pri Otroku in knjigi že od leta 1975 dalje. Mladinsko književnost preučuje že več ko dvajset let in je doslej objavila vrsto člankov in študij s tega področja. Izsledke o znanstvenofantastični literaturi je strnila v knjigi Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie. Praha, Albatros, 1980 (179 strani). Letos je izšel njen visokošolski učbenik za filozofske in pedagoške fakultete Literatura pro děti a mládež (ve srovnávacím žánrovém pohledu). Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1984 (255 strani). Tu obravnava mladinsko književnost primerjalno razvojno po literarnih zvrsteh in vrstah. Iz ruščine prevaja mladinska dela, zlasti znanstveno fantastiko. Za šolske potrebe je pripravila več izborov besedil.

A. G.

Mirjana Borčič

Ljubljana

POMEN DOBREGA FILMA ZA RAZVIJANJE OTROKOVE DOMIŠLJIJE

Film je prisoten v življenju slehernega sodobnega otroka. Postal je pomembno sredstvo pri oblikovanju otrokovih kulturnih navad in potreb. Ker se je njegova prisotnost v življenju mladih razbohotila, se starši, vzgojitelji in učitelji nenehno sprašujejo, kaj pravzaprav pomeni v otrokovem življenju.

Obravnava filma za otroke zahteva predvsem drugačne pristope, kot jih poznamo v mladinski književnosti, gledališču za mlade pa tudi v likovni umetnosti vključno s stripom. Pri tem moramo upoštevati predvsem razliko, ki nastaja na primer med bralcem književnega dela in obiskovalcem gledaliških predstav za mladino ter filmskim gledalcem. Literarna in gledališka ponudba je tako organizirana, da mladi bralec ali gledalec redko prihaja v stik z literarnimi in gledališkimi deli, ki so namenjena odraslim. S filmom je drugače. Čeprav proizvodnja filmov za otroke v svetu iz leta v leto raste, se sodobni otrok srečuje s filmom za odrasle doma pred televizorjem pa tudi v kinematografu.

Prva otrokova filmska izkušnja je film na televiziji. Največkrat starši usmerjajo otroka v gledanje programa za otroke. Ker filmska redakcija ljubljanske televizije posveča izboru filmov za otroke prav posebno pozornost, je prva filmska izkušnja slovenskega otroka oblikovana na osnovi del, ki imajo estetsko vrednost. Ker so ti filmi otroku dostopni, jih gleda prizadeto in po svojih zmogljivostih tudi komunicira s ponujenimi vrednostmi. V otrokovem osebnotnem razvoju imajo določeno mesto. Vsebine, ki zadoščajo perceptivnim sposobnostim otroka, imajo tudi svojo odmevnost. Otrok se ob teh filmih rad pogovarja s starši in vzgojitelji, elemente nekih videnih filmov vključuje v oblikovanje svoje igre. V ospredju je interes za risanko in pravljico, zanima pa se tudi za filme o vrstnikih. Vendar gleda tudi zabavne programe in včasih tudi filme za odrasle, katerih pa ni vedno sposoben dojeti.

Otrok kmalu potegne mejo med programom, ki ga zanima, in tistim, ki ga zabava. Odrasli zapažamo, da ga prvi čustveno, drugi pa čutno razdraži. Prvi ga sili h komunikaciji (akciji), drugi mu ponuja predvsem čutno ugodje.

Pri dvanajstih letih pa se otrokov interes preusmeri popolnoma v kinematografijo za odrasle. Večina svetovne proizvodnje je dosegljiva njihovim sposobnostim sprejemanja in dojemanja ter zadovoljuje njihov filmski interes.

In kaj je pravzaprav film za otroke? Na vprašanje je danes težko dati odgovor. O problemu se razpravlja prav na vseh festivalih in posvetih, ki obravnavajo probleme otroškega gledalca. Dramaturgi, pedagogi in psihologi se

zavzemajo, da bi otroci gledali filme, ki vzpodbujajo domišljijo in omogočajo komunikacijo, od filma tudi pričakujejo, da omogoči intenzivnejše spoznavanje otrokovega okolja, zbiranje izkušenj in olajša vstop v svet odraslih.

Teoretično je veliko lažje določiti tisto, kar naj bi po mnenju odraslih bil film za otroke, kot tisto, kar otroke zanima. Za ustvarjalce je otrokov interes vedno velika neznanka. V glavnem obstoji mnenje, da najmanjše pritegne pravljica, da desetletnega začno zanimati odnosi v okolju in da doraščajočega otroka mika spoznati neznani svet odraslih.

Najnovejša poljska izkušnja pa spodbija ustaljeno mnenje o priljubljenosti pravljice pri najmlajših gledalcih. Že mlajši šolarji jo odklanjajo, zdi se jim preveč poenostavljena ter se raje navdušujejo za znanstveno fantastiko, ki pa v resnici ni prav nič drugega kot sproščanje domišljije, ki je nekoč v davnih časih ustvarila pravljico. Naša civilizacija pa je človekovo radovednost in domišljijo preusmerila pač na odkrivanje vesolja, v znanstvena sanjarjenja in pričakovanje sveta, ki ga znanstvena odkritja korenito spreminjajo.

Zanimivi so tudi rezultati raziskave v DR Nemčiji. Petletnim in šestletnim otrokom so predvajali filme za odrasle, ki so svoj konflikt gradili na eksistenčnih problemih in uporabljali zahtevne simbole. Otroci so probleme indentificirali in asociirali. Iz tega dognanja so potegnili zaključek, da je filmska umetnost sposobna približati otroku teme, ki veljajo v literaturi za prezahtevne. Pomembno je le, da vsi dramski in izrazni dejavniki služijo svoji temi in da avtor v filmu zastopa svoje stališče. Ta celovitost je hkrati tudi jamstvo za samosvojost in izvirnost doživetja ter komunikacijo na estetski ravni.

Zato je realen dvom, ali sploh obstaja gledalec-otrok, kakšnega smo teoretično označili v zadnjih petdesetih letih. Teoretski postavljajo vprašanje, kaj potem, če ta otrok oziroma označeni gledalec reagira čisto drugače, kot pa predvidevamo. Saj nihče ne pozna otrokovega načina označevanja niti njegovih asociacij, še manj pa tistega, kar je film v otroku zapustil.

Uspeh »superfilmov« (E. T. in podobni), katerih obisk je v kratkem času zasenčil dosedanje rekorde, tudi opozarja na pojav nove publike. Družine namreč polnijo kinematografe, če le-ti prikazujejo vsebinsko in vizualno atraktiven film. Skupni interes najdejo otroci, starši in stari starši predvsem pri filmih, ki žele zabavati, razvedriti, ponuditi napeto zgodbo ter se odlikujejo po tehnični, izrazni in dramski virtuoznosti.

Producenti so resda uspeli razviti in izpopolniti formulo »univerzalnega« filma, ki povsod po svetu množično vabi publiko v kinodvorane. V njem je vse na svojem mestu. Zgodba je povezana in razumljiva, filmska govorica je tekoča, pa čeprav ne vedno preprosta, tehnična plat izvedbe sili k občudovanju človekovega znanja in njegove domiselnosti. Ti filmi ponujajo s svojo bleščečo obliko tudi vrednote, ki vsebujejo hkrati npravne nauke vseh sistemov in ideologij. V svojem jedru so se približali tradicionalni pravljici, le da je tisto neznano, neodkrito, skrivnostno, kar je vedno najbolj dražilo človekovo domišljijo, prirejeno razvitku naše civilizacije.

Prisoten je konflikt med obema tokovima. Superfilm, ki s svojo vizualno atraktivnostjo in pripovedno popolnostjo zasnava gledalca, izriva klasični film za otroke, ki je pogosto stereotipen in narejen z manjšimi tehničnimi možnostmi. Boj za prestiž se na videz odvija med dvema različnima pojmovanjima kinematografije za otroke. Ob tem se največkrat tudi krešejo mnenja. V resnici pa nastaja problem nekje drugje. Začenja se pri označevanju statusa kinematografije za otroke. Danes imamo povsod v svetu, posebno v deželah realne-

ga socializma, skandinavskih deželah, v ZR Nemčiji, Angliji s Kanado in Avstralijo, ZDA in Indiji razvejano proizvodnjo filmov za otroke. Dostikrat se tretira kot samostojna veja posameznih nacionalnih kinematografij in je družbeno priznana. Očitno pa je, da so vanje skoraj povsod vlagana nezadostna sredstva in da so tudi ambicije ustvarjalcev dostikrat kar preveč skromne.

»Superfilmi« z velikimi ambicijami pripovedne, oblikovne, tehnične in prodajne narave, privlačijo gledalce od 6. do 60. leta. Njihova uspešnost je hkrati alarmni zvonec za specializirane kinematografije za otroke. Zato povsod v svetu iščejo v igranem, dokumentarnem in animiranem filmu za otroke nove vsebine in nove prijeme, ki naj bi zadovoljevale potrebe sodobnega otroka. Prizadevanja ne popuščajo pred atraktivnostjo za vsako ceno ali pozabavljanju/poneumljanju kinematografije za otroke. V ospredju je predvsem vprašanje, kako z umetniškimi sredstvi sodobnemu otroku približati kulturno dediščino, na kakšen način otrokom približati resničnost življenja. Zelo prisoten je tudi strah pred tematsko stereotipizacijo filmov za otroke, ki lahko zavre, če ne uniči, otrokovo domišljijo.

V vseh razmišljanjih postaja prav problem otrokove domišljije najbolj pomemben. V superfilmih gledalec prisostvuje predstavitvi domišljije avtorjev, v ospredju je avtor posebnih vizualnih učinkov. Ti učinki z odkrivanjem vedno novih tehničnih možnosti narede film zunanje zanimiv ter popolnoma zadovoljujejo otrokovo čutno percepcijo in željo po nenavadnem. Vendar pa ti filmi zadoščajo le otrokovi želji po prisostvovanju izmišljenemu dogajanju ter dopuščajo le malo prostora razmahu otrokove domišljije. Največkrat so namreč dramska in izrazna sredstva v teh filmih uporabljena tako, da usmerjajo otrokovo doživetje ter zavirajo intimni dialog med prikazovanim in asociacijami v otrokovi zavesti.

Zato je ena pglavitnih zahtev, ki se postavlja pred ustvarjalce filmov za otroke, razvijanje otroške domišljije. V njih je prisotno hotenje, da naj vsebine vzpodbujajo komunikacijo z otrokovimi izkušnjami. Te pa naj tvorno vplivajo na oblikovanje otrokove nove estetske in družbene izkušnje, ki jo pridobiva ob gledanju filma. Upoštevanje te zahteve pomeni hkrati tudi zeleno luč za otrokovo domišljijo, ki naj ne pozna usmerjanja gledalčevega doživljanja le po tirnicah, ki jih je določil avtor. Tako postaja za otroški film način strukturiranja filma važnejši od same teme in tehnične izvedbe. Saj je ritem filma tisti motor, ki gledalcu dopušča ali ne dopušča lastne domišljijske izlete že med samim gledanjem filma.

Skoraj 50 let bo že tega, kar je Mary Field postavila teoretične osnove za proizvodnjo filmov za otroke, ki določajo dramaturške in oblikovne okvire filma za otroke. Njena izhodišča so podpirali mnogi pedagogi po vsem svetu. V deželah, kjer so se načrtno ukvarjali s snemanjem filmov za otroke, so večinoma upoštevali njena načela in filmom dodajali barvitost lastne kulturne tradicije. Slepa pripadnost njenemu nauku pa je povzročila, da so se v razvoju kinematografije za otroke vsidrali tematski in izrazni stereotipi. Za otroke pa so ti filmi postali nezanimivi.

Sodobni otrok zelo hitro osvoji jezik filmske (gibljive zvočne) slike. Izobražuje se ob gledanju filma na televiziji in v kinematografu. Odprt je za sprejemanja raznih vsebin in raznih načinov posredovanja teh vsebin. Ta lastnost vpliva na sposobnost dojemanja in posredno tudi na zahteve otroškega gledalca.

Ob filmih za otroke je treba razmišljati o tem, kaj izriva interes otrok za filme, ki so jim namenjeni, in zmanjšuje pripravljenost staršev, da bi te filme gledali skupaj z otroki. Skratka, znašli smo se v situaciji, ko otrok in z njim vred starši ne pristajajo na slabo narejen film za otroke. Zato izbirajo filme za družinski obisk kinematografa v splošni kinematografski ponudbi, ki v naši deželi ne pozna omejitev na posamezne starostne stopnje gledalcev. Lahko trdimo, da se pojavlja nova družinska publika, ki postavlja v ospredje večno trditev poznavalcev otroka in filma za otroke, da je za otroka dober lahko samo tisti film, ki hkrati omogoča filmsko doživetje tudi odraslemu človeku. Zatorej naj v kinematografiji za otroke ne bi poznali polizdelkov. Otroci — bodoči gledalci so predragoceni, da bi zaradi varčevanja ali slabega družbenega odnosa do proizvodnje filmov za otroke, ponujali neinventivne, z levo roko posnete filmske zgodbe. Samo dober, estetsko vreden film lahko vpliva na razvoj otrokove osebnosti ter na oblikovanje njegovih, ne le filmskih, temveč splošnokulturnih navad in potreb. To pa naj bi bilo osnovno načelo proizvodnje filmov za otroke.

Zusammenfassung

Die Frage, was der Film für Kinder ist, verursacht uns Schwierigkeiten, weil das Kind sehr früh auch Filme, die den Erwachsenen bestimmt sind, im Fernsehen und auch in den Kinos ansieht. Manchmal können Themen, die in der Literatur für das Kind als zu anspruchsvoll gelten, in der Filmkunst vom Kinde annehmbar und verstanden werden. Das gegenwärtige Kind bevorzugt Superfilme, vor denen die spezialisierten Kinderfilme zurückweichen, da sie gewöhnlich der Themen nach stereotypisch und wegen der zu knapp investierten Mittel technisch schlecht geschaffen sind. Der Film für Kinder müsste ihre Phantasie anregen, er sollte aber auch bei den Erwachsenen ein Filmelerlebnis darbieten, damit ihn auch die Eltern gerne mit den Kindern mitansehen würden.

POGLED NA LASTNO DELO

Anton Ingolič

MOJE PISANJE ZA OTROKE

Prva zgodba, ki sem jo napisal iz otroškega življenja, ni bila napisana za otroke, pravzaprav tudi za odrasle ne, pač pa zgolj za mene. Napisal sem jo, ko sem pozimi leta 1931 v odmaknjeni slovenskogoriški vasici, kjer je moja žena službovala kot učiteljica, čakal na službo. To je bridek spomin iz mojih otroških let: med vojno — prvo seveda — je mama nas otroke na božični večer poklicala v kuhinjo, kjer so nas pod skromno osvetljenim in z orehi pa v navaden papir zavitimi kockami sladkorja na redko ovešenim drevescem čakala še skromnejša darilca. Toda namesto da bi se bili mami zahvalili zanje, smo takoj, ko je zapustila kuhinjo, planili k drevescu in ga oropali vsega, kar je viselo na njem. In potem smo jokali vsi, najbolj pa je jokala mama. S to črtico, ki je bila nekaj let pozneje objavljena pod naslovom *Otroci*, se je po srednješolskih poizkusih začelo moje pravo pisateljstvo.

V naslednjih letih sem med teksti za odrasle napisal samo dve ali tri zgodbe iz otroškega življenja in za otroke, šele z letom 1936 sem se začel posvečati tudi pisanju za otroke. K temu so me bolj kot delo z nižješolci na gimnaziji pripeljale dogodivščine, ki jih je moja žena prinašala iz svoje šole, in nepogasljiva žeja

moje hčerke po napetih in zanimivih zgodbah. Lotil sem se celo daljše povesti, v kateri sem skušal — v nasprotju tako s pravljicnimi kot suhoparno poučnimi spisi tistega časa — opisati življenje vaških otrok, kakršno sem videl in poznal jaz in kakršno je še bolje poznala moja žena. Ta povest je pod naslovom *Trije dečki — trije junaki* izhajala v *Zvončku*, tedanjem najbolj razširjenem otroškem listu, skozi ves letnik 1936/37.

Nekako v tem času je hčerka pogrešila enega svojih najljubših in najlepših zajčkov. Zaman smo preiskali sadovnjak, kjer se je dotlej prosto sprehajal; ni ga bilo, hčerka pa je še kar dalje čakala, da se vrne. In res se je na naše in še posebej na njeno veselje le vrnil. Seveda je hčerka hotela vedeti, kod je blodil dolga dva tedna, kaj jedel, kje spal, kako je sploh živel. O njegovem potepanju sem najprej povedal, potem pa napisal daljšo pravljico, ki je pod naslovom *Kratkorepec in njegovo potovanje po svetu* z ilustracijami Nika Pirnata izšla v *Mladem jutru*, tedenski prilogi dnevnika *Jutro*.

Sledilo je nekaj črtic z motivi iz življenja vaških otrok, slednjič pa sem v daljši povesti opisal težko življenje otrok brez staršev ali s starši, haloškimi viničarji in kočarji, ki so svoje otroke zaradi revščine dajali

bogatim dolinskim kmetom za pastirje in hlapčiče. To povest z naslovom *Sirote* je v letniku 1938/39 objavil *Naš rod*, tedaj naš najnaprednejši list za otroke, ilustriral pa jo je France Mihelič, moj šolski tovariš na ptujski gimnaziji.

Bolj kot kdaj prej sem ob *Sirotah* spoznal, kako radi imajo otroci branje. Šolarjem na Hajdini pri Ptuj, kjer je tedaj učiteljevala moja žena, ni bilo dovolj, da so po vsaki številki *Našega roda* svojo učiteljico spraševali, kako se bo povest nadaljevala, nekega dne so jo po pouku celo pospremili k nam domov in me naprosili, naj jim povem, kaj se bo zgodilo s Tinčkom, Slavkom, Štefom in Treziko, junaki te moje povesti, ki je bila pozneje kot dramatizacija v režiji Frana Žižka uprizorjena v ptujskem gledališču.

Med vojno, ki sem jo s svojo družino preživel v izgnanstvu v Srbiji, je nastala *Udarne brigada*, spet najprej kot pripoved mojemu še ne triletnemu sinčku, ki mu Nemci tiste usodne noči, ko so prišli po nas, niso dovolili vzeti s seboj igračk, potem pa sem jo napisal. V knjigi je izšla takoj po osvoboditvi z ilustracijami Franceta Miheliča, pred nekaj leti pa sem po njej napisal scenarij za televizijsko igro. Tako so mladi bralci lahko videli, kako so se igračke pod poveljstvom pogumnega generala keglja Bliska sredi vojne odpravile iz našega ptujskega stanovanja v daljno Srbijo k svojemu Borčku.

Prva povojna leta ni bilo ne razpoloženja ne časa za pisanje za otroke; šele osem let po osvoboditvi sem se lahko kot pisatelj vrnil k otrokom. Drugo za drugo sem napisal *Tvegano pot in Dečka z dvema imenoma*. V teh dveh povestih sem skušal prikazati, kaj so hudega morali med vojno pretrpeti premnogi naši otroci. Od tlej sem znova in znova poleg tek-

stov za odrasle napisal tudi kaj za otroke, saj je pisanje zanje postalo neločljivo od ostalega mojega pisateljevanja. Veseli povesti iz dijaškega življenja (*Tajno društvo PGC*) je sledila povest iz življenja naših ameriških izseljencev (*Deklica iz Chicago*), njej napeta, že kar pustolovska počitniška zgodba s Kornatov (*Potopljena galeja*), sledila ji je potopisna povest, ki se v glavnem dogaja v Sibiriji (*Diamanti, ribe in samovar*), in slednjič sem se s povestjo *Zaupno*, ki ima podnaslov Marjetkin vojni dnevnik v šolskih zvezkih, spet vrnil v hude in obenem tudi veličastne vojne čase in opisal življenje naših otrok pa mladincev v izgnanstvu v Srbiji.

V tem času sem postal dedek in moja vnukinja Maša nam je vsak čas pripravila kakšno presenečenje, ki mi je kar samo potisnilo pero v roko. Ker je tudi vnuček, ki sem ga dobil nekaj let pozneje, silil v literaturo, sem popisal tudi nekaj njegovih zgodbic, ki so — kakor tudi Mašine — izhajale najprej v *Cicibanu*, potem pa izšle tudi v knjigi, prva pod naslovom *Ptiček brez kljunčka*, druga z naslovom *Rokove zgodbe*. Zadnja leta so mi v pero silili tudi spomini na moja otroška in deška leta. Nisem imel prej miru, dokler jih nisem spravil na papir; to so *Zgodbe mojega jutra*.

Motive za večino vsega, kar sem napisal za otroke, sem — prav tako kot za drugo svoje pisanje — jemal iz resničnega življenja, ki sem jih seveda preoblikoval po svoje in skušal obogatiti pa popestriti s svojo domišljijo. Celotako nevsakdanja povest, kakor je *Tajno društvo PGC*, je v osnovi vzeta iz življenja:

Zgodilo se je takole:

V šolskem letu 1957/58 sem poučeval na klasični gimnaziji v Ljubljani.

V tistih hudo napetih časih, ko smo se s šolskim pomočnikom tudi profesorji z ravnateljem na čelu trudili, da bi odkrili, kdo iz uradne in drugih razglasnih desk puli risalne žebličke, da so obvestila popadala na tla in se povečini izgubila, me je nekega dne poklical ravnatelj v svojo pisarno in mi zmagoslavno naznanil, da je slednjič le odkril, kdo je počenjal to pobalinstvo. To niso bili višješolci, kakor smo menili, še manj protidržavna tajna organizacija, kakor je sumil ta in oni profesor, pač pa sta žebličke pulila dva prvošolčka iz gole zbirateljske vneme. In ravnatelj mi je svetoval, naj o njunem podvigu, ki se je pa za njiju srečno končal, saj sta dobila samo razrednikov opomin, napišem humoresko. Kakor je bila zgodba s puljenjem in zbiranjem populjenih risalnih žebličkov sicer nenavadna, da ne rečem, edinstvena, vendar ni pritegnila moje pozornosti. Prav tisti čas sem namreč pisal zadnja poglavja svojega romana iz življenja naših izseljencev — rudarjev na Francoskem.

Toda čez nekaj dni, ko na gimnaziji nihče več ni govoril o zbirateljski strasti obeh prvošolčkov, sta se ta dva desetletna puleža in zbiratelja vsilila v moje misli. O njiju in njunem tveganem opraviilu sem začel razmišljati ne samo v šoli, pač pa tudi doma. Celó med pisanjem. Prvošolčka, ki ju niti poznal nisem, saj nisem poučeval v njunem razredu, sta se kdove od kod prikradla v mojo sobo, sedla na kavč ob mizici, za katero sem tipkal, in se izzivalno pogovarjala o svojih »akcijah«, kakor sta imenovala puljenje risalnih žebličkov. In ko sem se po nekajurnem delu odpravil na sprehod, sta odšla z menoj in rudarja Marka, glavnega junaka mojega romana, ki me je dotlej mesece in mesece sprem-

ljal na vseh mojih poteh, kratko malo odrinila in se junačila s svojimi tveganimi zgodami in nezgodami. Spoznaval sem, da se ju ne bom odkrižal, dokler ju ne prenesem v krajšo, če že ne v daljšo povest.

In res, komaj dva tedna potem, ko sem natipkal zadnjo stran svojega dotlej najobsežnejšega romana *Kje ste, Lamutovi?*, sem spet sedel za pisalni stroj in začel klepati povest o tajnem dijaškem društvu, katerega glavni cilj je sprva bilo zbiranje izpuljenih risalnih žebličkov. Pisal sem sproščeno kot že dolgo ne. Med pisanjem sem se od časa do časa moral celo zasmejati svojim navihanim in domiselnim junakom, kar se mi še ni dogodilo. In v osmih dneh je bila napisana ne humoreska, pač pa pravcata humoristična povest! Seveda je potem preteklo še nekaj tednov, da sem popravil to in ono in jo pretipkal pa znova s peresnikom v roki prebral, vendar nobene svoje povesti ne prej ne pozneje nisem napisal v tako kratkem času in s tolikšno lahkoto.

Tako je torej nastalo *Tajno društvo* PGC, ki se je na moje veselje močno priljubilo našim, in ne samo našim, slovenskim otrokom. Na osnovi resnične zgodbe sem ustvaril svojo zgodbo, vnesel vanjo potegavščine otrok, ki sem jih dobro poznal, obilno pa črpal iz svoje fantazije. Tistih dveh prvošolčkov sploh vprašal nisem, kako sta prišla na tako svojsko idejo in kaj vse se jima je primerilo med njunimi »akcijami«, vendar moram priznati, da brez njunega podviga te povesti ne bi bil napisal nikoli. Življenje, posebno življenje otrok, je neprimerno bolj domiselno in bogatejše, kakor je pisateljeva domišljija.

Podoben postopek pri pisanju bi lahko navedel za vse druge svoje krajše in daljše spise za otroke (kot

seveda tudi za odrasle), le zgodbe o vnučki in vnuku so prenesene iz življenja naravnost na papir. Poudariti pa moram, da je pisanje za otroke zame prav tako resno in odgovor-

no pisateljsko delo kot pisanje za odrasle, še celo odgovornejše in mor- da tudi težje, saj še bolj pazim, da sem v izražanju preprost in otrokom razumljiv.

Branka Jurca*

ODPRTA VRATA V SVET OTROŠTVA

Leta 1938 je bilo, ko mi je objavil Ferdo Kozak prvo novelo *Kristino v Sodobnosti*.

V tem času sem živela v Mariboru. Nemški fašizem je že korakal k zmagi.

V času, ko sem čakala štiri dolga leta na službo učiteljice, sem se še sama zaposlila v tekstilni tovarni Doctor in drug. Delala sem v predilnici.

Na vsakem koraku sem se srečavala z bedo brez primere. Z vsem srcem sem se odločila za ponižane in razžaljene. Zato sem se vključila v borbene vrste leve mladine.

V Mariboru je bilo tisti čas veliko nemčurjev, tudi Nemcev, zelo veliko pa nemške pete kolone, torej smo se bojevali proti fašizmu in za obrambo domovine.

Naj povem še to, da sem po rodu Primorka, rodila sem se v Koprivi na Krasu, in tako sem nosila breme izgnanstva že z mladih nog.

Ta usoda me tudi v letih druge vojne ni zapustila. Tisti čas sem živela v Ljubljani, spet kot begunka, se vključila v osvobodilno gibanje, aretirali so me Italijani in me odpeljali v taborišče Gonars. Vdrugo so me zaprli, ko sem se vrnila v Ljubljano in delala za Osvobodilno fron-

to, tokrat pa so me odpeljali v es-sovsko taborišče Ravensbrück.

Prve novele sem torej napisala še pred vojno; mislila sem si, da jih bom izdala v knjigi. Toda vojna je živo zasekala tudi v moja pisateljska prizadevanja.

Po vojni sem spet pisala novele in tudi te izpred vojne in po vojni so izšle v knjigi *Stekleni grad* pri Cankarjevi založbi z vinjetami Cite Potokar.

Pisala pa sem tudi med vojno in takoj po vojni. To so črtice, napisane skicozno, govorijo pa o tem, kako so ženske prenašale poniževalne razmere v taboriščih. To je knjiga *Pod bičem* z ilustracijami Nikolaja Omerze, nosi pa letnico 1945. Tako je ta knjiga gotovo med prvimi, ki so na Slovenskem izšle po vojni.

V letih, ki so sledila, sem napisala kar precej knjig in slikanic za otroke in mladino. Še lani sta izšli dve: *Anča Pomaranča* z ilustracijami Marjance Jemec Božič in *Snežaki v vrtcu* z ilustracijami Ančke Gošnik-Godec.

Bilo je kmalu po vojni, ko me je Josip Ribičič, pisatelj in prvi urednik *Cicibana*, ustavil in mi rekel, naj mu kaj prinesem za *Cicibana*, jaz pa sem bila takrat zares čisto praznih rok. Do takrat nisem nič, pa prav nič napisala za otroke.

Potem pa se je kar nekega dne začelo, v meni so zatrepetale druge strune, začutila sem željo, potrebo in veselje, rekla sem si, napiši lepo besedo ob otrocih. Da, sprva ob mojih

* Besedilo je pisateljica, ki letos praznuje sedemdesetletnico (rodila se je 24. maja 1914), napisala za oddajo *Naši umetniki pred mikrofonom* (na sporedu je bila 5. marca 1984 na III. programu Radia Ljubljana).

dveh. Z otrokoma je prišlo v naš dom sonce.

Naj povem, da so bila to težka leta, leta obnove, pomanjkanja, za sinčka, če dam primer, nisem mogla nikjer dobiti klopke volne, da bi mu spletla volneno jopico.

To so bila leta naših težkih preizkušenj, leto informbiroja in zatem spet leta siromaščine.

Če se ozrem na tista leta, se spominjam, kako me je prevzel, do kraja prevzel bister poteček otroštva mojih dveh otrok. Naenkrat sem začutila potrebo, da napišem pripovedi, ki nosijo v sebi svetle, sončne barve, vedrino in domišljijo, svojstveno vsakemu otroštvu.

Tako sem napisala prvo knjigo iz tega cikla, to je bila knjiga *Bratec in sestrice*, ki jo je ilustrirala Cita Potokar. Kot pisateljica sem tako vstopila v svet otroštva.

Otroštvo otrok tega časa je bilo tako neznansko drugačno, kot so bile naše življenjske izkušnje, saj smo prestali drugo svetovno vojno in čutili neznansko gorje, ki smo ga morali nositi na svojih plečih. Otroci niso bili obremenjeni z vojno, živeli so svoj skromni, a dobri in svetli dan ob babici in dedku in ob materi in očetu.

Na široko so se mi odprla vrata v svet otroštva. Ne, nisem pisala pocukranih štorij s pravljičnimi motivi iz starih časov. Otroci v mojih zgodbah so vedno nekod živeli.

Sledile so knjige *Lizike za vse*, *Hišica ob morju*, *Beli konjič*, *Žrebiček brez potnega lista*, *Hišnikov dan*, *Marjanka Vseznalka*, *Čuj in Katka*, *S helikopterjem k stricu Tintinu*, *Špelin dnevnik...*

V teh pravljičah, zgodbah in črticah so doživetja otrok, sredi katerih sem živela. Srečavala sem se z njimi doma, v hiši, na ulici, v šoli, v razredu, na izletu.

Čas, ki smo ga živeli, je bil večkrat nemil tudi do otrok, a v otroku je vsidrana želja po rasti, po življenju, po potrjevanju samega sebe. Življenje otrok teče nezadržno naprej, ko potok, ki teče in žubori prek kamnov in skal in dreves, ki jih je vihar s koreninami vred izruval in jih odložil v strugo.

Prav ta želja otrok po poti naprej, po rasti me je vedno znova pisateljsko prevzemala in zaželela sem si napisati črtico, pravljičo, povest, roman.

Če prelistavam knjigo *Prgišče zvezd*, ki je izšla z ilustracijami Milana Bizovičarja pri Mladinski knjigi, vidim, da je temeljni kamen mojih pripovedi za otroke — kamen in kamenčki, brez kraja jih je — mozaik otrokove ustvarjalne igre. Tako v zgodbah *Poredni zajček*, *Do zvezd*, *Marjanka Vseznalka*. V igri in na perotih domišljije se v otroku sproščajo napetosti, ki jih vsak po svoje odreagira.

Ne morem se strinjati s tistimi, ki pravijo na seminarjih in pišejo eseje, kako je nesrečen otrok, že v zgodnjem otroštvu, saj je izročen staršem na milost in nemilost, zatem pride v vrtec, kjer je izročen na milost in nemilost vzgojiteljicam, dokler končno ne pride v šolo, kjer je spet izročen na milost in nemilost učiteljicam in učiteljem.

Ne, otrok je, če je le zdrav in normalen, veder, igriv, dobre volje, duhovit, radoveden, radoveden brez kraja, zvedav, želi si v šolo, želi znati sto in tisoč umetnij, znanja in vragolij. Želi se potrjevati pri znanju, pri delu, pri kombiniranju, pri igri, pri petju, risanju, ne doštejem vsega, ker je življenje samo brez meja.

Minili so časi, upajmo, da za vedno, ko so se otroci šole in učiteljev bali, stiske otrok pa so nemara danes še večje, še bolj raznolike kakor so bile kdaj prej, ko je bilo otroštvo

zaznamovano s kaznijo, tako s starševsko kakor z učiteljsko.

Svet otroštva je zasijal meni v stoterih barvah sončnega spektra. Otroci so tisti, ki terjajo drugačne odnose doma, pa tudi v šoli, še posebej v šoli, v razredu.

O tem govori nemara najbolj zgovorno slikanica *Hišnikov dan*, ki jo je ilustrirala Roža Piščanec. Zatem so tu črtice, v katerih otroci snujejo drugačne, prijateljske odnose v razredu, na šoli. To so *Alenkin razred*, *Uro nazaj*, *Ejka manjka*. Otroci, šolarji so tisti, ki vzbrbotavajo šolski vsakdan.

Naj povem še to, da ni res, ko nekateri pravijo, da današnji otroci ne marajo zgodb iz partizanskih časov. Trdim prav nasprotno — otroci si jih želijo. Jaz sama sem napisala nekaj teh zgodb, med njimi je najbolj znana *Gregec Kobilica*, zatem je še *Babičina resnična pravljica*, *Miško Poleno*, *Moj oče* — partizan in *Godničev Runo in mali šnaucer Gogo*.

V teh pripovedih pripovedujejo otroku babica, oče, mama, kako je bilo med vojno. Tudi v teh pripovedih je otrokova igra — Nejc oživi s slikanjem Gregca Kobilico.

Tu so še živalske zgodbe. Ko je treba pomagati živalskim mladičem, vzbrbotavajo prav otroci naš sivi vsakdan. Tako v zgodbi *Mama hrčica, kje si?*, *Srnjaček in Žitnikovi* in *Žrebiček brez potnega lista*, ki je izšla tudi kot slikanica, v njej je pripeval ilustracije Milan Bizovičar.

Svet in življenje na njem se razvija v neprestanih in nepredvidljivih nasprotjih, v ta nasprotja je vgrajen tudi otroški nemir.

V trilogiji *Uhač in njegova družina*, *Vohljači in prepovedane skrivnosti* in v knjigi *Ko zorijo jagode* sem se podala v svet predpubertete, z Jagodo pa sem stopila prav na pr-

vo stopnico pubertetnega prevrednotenja vrednot.

V teh mojih povestih živijo mladi sredi ustaljenih hierarhičnih vrednot, doma, v šoli, v razredu, oni pa so tisti, ki jih spoznavajo, se z njimi ne pomirjajo in tako odreagirajo napestosti, ki se v njih kopičijo, vsak na svoj način.

Če je v *Uhaču* junak povesti Uhač, a je ves šesti razred po svoje junak, je v *Vohljačih* junak skupina, Vohljači, junaki dogajanja v sedmem razredu. Jagoda je v osmem razredu, končuje osnovno šolo, odide iz šole, z njo pa tudi njeni sošolci, prijateljice in prijatelji in njeni zoprneži prav tako.

V monologu, v Jagodinem monologu, sledimo junakinji, kako se v njeni zavesti rušijo ustaljene vrednote medsebojnih odnosov v družini, do staršev, prijateljstva, prve zaljubljenosti, do socialnih razmer, ki jih odkriva ko nanovo.

Uhač, Vohljači in Jagoda so gotovo svojevrstna trilogija o odrasčajoči mladini v naši mladinski literaturi.

Napisala sem tudi knjigo *Rodiš se samo enkrat*, ki je izšla z imenitnimi ilustracijami Boža Kosa, v njej pa pripovedujem kot v povesti o svoji mladosti. V knjigi raste in odraste p'nče iz Koprive.

Branka iz knjige *Rodiš se samo enkrat* in Jagoda iz knjige *Ko zorijo jagode* si moreta seči v roko. Obe sta prišli do tistih stopnic, ki peljejo mladega človeka naprej — osebnosti sta že tu, tu je Branka iz predvojnih časov in tu je Jagoda iz našega današnjega vznemirljivega vsakdanjika.

Ko me je — kdaj že! — vprašal Ribičič za prispevek v *Cicibanu*, nisem, še v sanjah ne!, pomislila, da bom prav za otroke in mladi rod napisala precej knjig. In če bi me kdo danes vprašal, če sem s tem zadovoljna, bi mu mogla odgovoriti, da sem vesela, če sem uspela napisati

iz nemirnega in vedrega sveta otroštva nekaj knjig, ki bodo mlademu rodu še govorile o mojih junakih.

In če bi me kdo povprašal, česa sem v osemdesetih letih našega stoletja najbolj vesela, bi odgovorila:

da ne vežejo več dojenčkov s po-voji v trdne štruce, da morejo, kolikor jih je volja, brcati z nožicami in kriliti z ročicami,

da se je vendar že! končalo obdobje klasičnega kapitalizma — in da se je dokončno osvobodila tudi Afrika,

da smo se uprli Stalinovemu diktatu in da smo zasukali kolesnice proti demokratičnim potem in zoper nasilno voljo velikih sil,

da more pri nas ženska delati in odločati. Spominjam se časov iz predvojne Jugoslavije, ko je dobiva-

la ženska v industriji za isto delo nižjo plačo kot moški. Vem, kako so bile neštete šole pred vojno pri nas zaprte za dekleta. Bila so leta, ko so učiteljice izgubile službo, če so se poročile. Ženske niso mogle dedovati. Tudi nobenih političnih pravic niso imele.

Današnji razvoj pa, ko je ženska zaposlena in mati in more odločati na sto straneh, rojeva znova nasprotja, vsak dan nova in vsak dan drugačna nasprotja. Prav to pa kliče pisatelje, da jih z umetniško močjo tudi upodobijo.

Pri koncu sem, pa sem se še le zdaj zavedla, da nisem skoraj nič povedala o svojem življenju — pa naj bo, moje knjige pričajo tudi o mojem življenju.

Slavko Jug

IZ PREVAJALSKE DELAVNICE

Prevajanje poezije za otroke je pustolovščina, ki skorajda ne sodi v današnji čas hitrice in površnosti. To še zlasti velja za prevajanje pesmi znanega makedonskega pesnika Stojana Tarapuze, ki uporablja preprosto besedišče in ljudske ritme, pri tem pa skrbi za kar se da zvočno podobo svoje otroške poezije. Zdaj napiše pesem v kratkih, jedrnatih verzih, zdaj se poigra z enojnimi in celo dvojnimi rimami. Včasih njegova pesniška misel kar usahne v zvočnosti besedne muzike ali pa pesnik s skrajno varčnimi simboli naslika razpoloženjsko podobo nekega trenutka. Tako prevajalcu ne ostane dosti prostora za preprosto premikanje besed ali za kakšno drugo zložno pot. Spoprijeti se mora s čustveno križanko, bi rekel. Napisati mora skoraj novo slovensko otroško pesem, iz katere pa bi naj gledal Stojan Tarapuz,

četudi bled in kuštrav. Če res gleda, boste lahko presodili po treh njegovih pesmih, natisnjenih hkrati v izvirniku in v prevodu. Še prej pa bi pesnika rad na kratko predstavil, saj je pri nas manj znan, čeprav že dolgo sodi med najbolj priljubljene makedonske ustvarjalce za otroke. Rodil se je leta 1933 v Zletovu pri Štipu. Končal je srednjo tehniško šolo in nato še pedagoško akademijo. Zdaj živi v Skopju kot urednik otroških oddaj tamkajšnjega radia. Izdal je kar osem pesniških knjig za otroke in pripravljeno ima že deveto. Dvakrat so mu podelili nagrado Radiotelevizije Skopje, ki velja za najvišje makedonsko priznanje literarnemu ustvarjalcu za otroke. Izbor otroške poezije Stojana Tarapuze bo v kratkem izdala založba Mladinska knjiga v Ljubljani.

ROGOVI

Rogovi imaat bivoli i kravi
— na svoite glavi.

So niv se falat i zdravat
— važni se pravat.

Najtврdi rogovi ovenot ima
— udari prima.

A najlični elenot pobeđi što slavi
— da mu se zdravi!

PREDEL

Predel se sozdava od blesok,
od plamen, kamen i od pesok,
od trevi, plevi i od slamki,
od rebra, stebila i od granki,
od pločki, točki i od dlapki,
od smreki, reki i od kapki,
od nivi, grivi i od reški,
od gori, zori i od smeški,
od jamki, zamki i od vrati,
od pogled — dogled što k'e fati.

CREŠI

Drus, drus — opa ...
Sred livada — kopa.
Nad kopata — granki,
zreli creši — ranki.

Kako sonca rudat,
miris, slasti nudat,
želbite gi rasnat —
deca da gi kasnat.

ROGOVI

Rogove imajo voli in krave
na vrhu glave.

Važni so, če se na paši
jih kdo ustraši.

Najtrše rogove ima oven stari —
z njimi pošteno udari.

Najlepše pa ima jelen bahav —
pa naj bo zdrav!

POKRAJINA

Pokrajina je narejena iz bleska,
iz ognja, kamna in peska,
iz trav, krav in slamic,
iz rud, grud in jamic,
iz rib, šib in gričev,
iz rek, smrek in ptičev,
iz njiv, griv in oreha,
iz svita, žita in smeha,
seveda pa še iz pogleda
skoz lečo daljnogleda.

ČEŠNJE

Drus, drus — opa ...
Na livadi — kopa.
Nad kopo se z veje
polno češenj smeje.

Zgodnje so, rđijo,
rabijo, dišijo
in vsaka bi rada
hitro v usta mlada.

Prevod: Slavko Jug

IN MEMORIAM

V letu 1984 sta za vedno prenehala ustvarjati Branko Čopić in Dušan Radović, umetnika besede, ki sta vsak na svoj način obogatila mladinsko književnost, njuna dela pa z enakim užitkom berejo otroci in odrasli po vsej Jugoslaviji.



BRANKO ČOPIĆ
(1. 1. 1915—26. 3. 1984)

Dela Branka Čopića so dostopna slovenskim bralcem v številnih prevodih od leta 1946 naprej. Koliko generacij je prebiralo njegove partizanske pripovedke, vesele otroške prigode, spomine na njegovo mladost, živalske zgodbe in domišljijso vznesene pripovedi. Njegov Nikoletina Bursac nam je enako domač kot Martin Krpan. Poleg posamičnih del, slikanic in raznih zbirk so v slovenščini izšla tudi njegova Izbrana dela. Tehtne spremne besede poznavalcev njegove umetnosti predstavljajo avtorja in njegovo delo. V reviji *Otrok in knjiga* je dr. Voja Marjanović podrobno razčlenjeval izredno vsestransko Čopičevo ustvarjalnost (*Fantastika v Čopičevi prozi za otroke*, *Otrok in knjiga* 8, str. 56—65; *Čopičeve otroške pripovedke o vojnem in pokojnem življenju*, *Otrok in knjiga* 10, str. 53—61). Tudi namesto prigodniškega zapisa ob Čopičevi smrti objavljamo pisatelju v spomin študijo dr. Zorice Turjačanin, ki jo je poslala za natis v tem letniku revije še pred pisateljevo smrtjo.



DUŠAN RADOVIĆ
(29. 11. 1922—16. 8. 1984)

Pesnik Dušan Radović je s svojimi otroštvu zavezanimi, duhovitimi, domišelnimi, domišljije in humorja polnimi stvaritvami priljubljen med slovenskimi otroki, saj so se prevajalci potrudili in prenesli v slovenščino »razkošje njegove pesniške domišljije«, če se izrazimo z besedami Nika Grafenauerja, ki je naslov Radovićeve pesmi *Pa mi verjamete* uporabil za naslov svojega izbora jugoslovanskega modernega pesništva za mladino (Mladinska knjiga 1980). Spomin nepozabnega pesnika bomo najbolj zgovorno počastili z njegovimi lastnimi besedami. Z dovoljenjem urednika Vladimira Milarića smo iz tematske številke revije *Detinjstvo* (1980, št. 3), ki je bila v celoti posvečena Dušanu Radoviću, prevzeli in prevedli nekaj odlomkov njegovih razmišljanj o otrocih in knjigah za otroke. Iz njegovega pesniškega opusa pa smo izbrali dve pesmi, iz zbirke *Spoštovani otroci* pesem *Pa mi verjamete*, iz zbirke *Smešne besede* pa pesem *Mrak*. Ponujamo ju v zbrano branje v izvirniku in prevodu.

KAKO JE BRANKO ČOPIĆ DOŽIVLJAL PRAVLJICE

Čopićeve stvaritve za otroke so intimne izpovedi, lirično obujanje dogodkov in doživetij iz otroštva, ljudi iz domače pokrajine, obsijane z milo svetlobo spominov. Čopić sam pravi, da je kot človek in ustvarjalec z vsem svojim bitjem zakoreninjen v domači grudi in v otroštvu, ki mu je dajalo ne le »osnovno gradivo za umetniško snovanje«, temveč je njegove pripovedi napolnilo s svojevrstnim čustvenim tonom. Četudi lahko trdimo, da je v njegovih besedilih dominantna avtobiografska plast, da vsi liki, prizori, dogodki in zapleti nastajajo iz plodnih brazd spominov, Čopić svojim delom na poseben način preprečuje »stik z aktualnostjo« in dopušča, da v njih ožive le dogodki iz otroštva. Njegov pogled — kakor Hazardova čista ogledala na bistri vodni gladini — seže do prvotnih dob bitja in bistva, do prvotnega položaja otroka, ki odkriva formulo lepote, katere rešitev temelji na skladnosti resničnosti in sanjarjenja, na nemotenem sožitju med njim in svetom, ki kot ljubo in bližnje bitje izžareva prijateljsko sorodniško toplino. Ko se pisatelj giblje v prostorih najbolj zgodnje izkušnje in preoblikuje stvarnost v domišljjsko svobodo, prikazuje otroštvo kot metaforični vrt slezove barve, v katerem se predmet obstoječega razblinja v subjektivni viziji, ki vsemu vtisne ornamentiko svojevrstne kozmogonije, porojene iz domišljije.

Čopićev pripovedni svet je svet prvobitnosti, gledan z zornega kota naivnosti in nedolžnosti, je splet domišljije in resničnosti, posreben z mesečino otroštva in vsebuje v veliki meri pravljčnost. Ta pravljčna kvaliteta v avtobiografskih besedilih vsekakor ne vključuje obstoja čudež-

nega, pripoved ni izmišljanje tega, kar se ne dogaja, ni »tvegano prenašanje čudes iz pravljčnega sveta na navadno zemljo«, temveč se kot integralni del življenja dogaja »povsod okrog nas« (Desanka Maksimović) in pisatelj to pravljčnost »le bere« iz odprte knjige davnih spominov.

Za Čopića imata pojma pravljčnost in otroštvo komplementarno vrednost. Otroštvo je nenehna pravljica, pravljica pa je trajajoče otroštvo. Konec otroštva je prebujenje, soočenje z neizogibnimi tegobami nadaljnega obstajanja. To kar je »pisatelj videl, preden se je prebudil v preddverju realnega življenja, zanos v igri, moč domišljije in dograjevanje stvarnosti« (Danojlić), to je pravljčnost sanjarjenja in iz teh niti je stkana čudovita pestrost Čopićevih avtobiografskih proznih besedil.

Njemu se je kot malokateremu avtorju posrečilo ohraniti v sebi oazo otroštva in z domišljijo, humorjem, z življenjem v pravljčnost del njegove vedrine pretihotapiti v kasnejša obdobja življenja. To je razvidno v proznem besedilu *Potopljeno djetinjstvo*. Otroštvo je nedostopno, vendar nespremenjeno, zapomnil si ga je za vselej, ožarjeno je s svetlobo, katere sij trepeče »kot daljna zvezda nad temnimi obzorji in vabi v kristalne, sinje svetove, polne sonca, s svojo toplino greje osamljence v tem svetu, ki ga vse bolj osvaja hlad...«

Obujanje spominov na otroštvo, ki ga občuti kot pravljico, zgodnja srečanja s pravljicami iz ustne ljudske ustvarjalnosti so odločilno vplivala na kolorit njegovih besedil pa tudi na izbiro postopkov in sredstev v ustvarjalnem procesu.

Če upoštevamo mnenje Marine Cvetajeve, da človek zna predvsem to, kar se je naučil v otroštvu, potem je za razlago Čopićevih del izredno pomemben odlomek pisateljeve izjave v knjigi *Dječji pisci o sebi* (Sarajevo, Veselin Masleša 1969, str. 6): »Stric Nidžo je vedno znal dosti **ljudskih pripovedk in pesmi** in vselej je bil voljan, da nam jih pripoveduje, seveda pa tudi svoja doživetja **v zimskih večerih pozno v noč.**«

V skrivnostnem vzdušju dolgih zimskih večerov, v polmračnem prostoru, ki so ga osvetljevali migetajoči odsevi plamenov z ognjišča, ob pripovedovanju spretnega zgovorneža je rahločutni, dovzetni deček intenzivno doživljal pravljico v njeni »pravi funkciji«, nastali »iz potrebe po pripovedovanju ter uživanja ob poslušanju« (Karel Čapek). Čopić pa nadaljuje: »Tako stricu Nidžu velja zahvala, da sem pred seboj prvič ugledal bogastvo sveta, ki ga je ustvarila ljudska domišljija. Videl sem zmaje, vile, velikane, škrate, vampirje, čarodeje, junake, bojevnike.«

Povesti in pravljice pa tudi ljudske pesmi je bral, še preden je začel hoditi v šolo. »Dolga je zgodba o tem, kako sem se naučil brati cirilico, preden sem postal šolarček, kako sem v nekem zaboju staknil knjigo ljudskih pesmi in sem jih neznanjsko vznemirjen prebiral...« Te vsebine so se mu vtisnile v dušo, postale svojevrstne izkušnje sveta in pozneje oblikovale njegova sanjarjenja, mišljenje in ustvarjalno snovanje.

Četudi je v Čopićevem opusu najti prave pravljice (o tem je pred leti pisal dr. Voja Marjanović glej *Pesma kao bajka*, Banja Luka, Glas 1973) ni pravljicar: njegove pripovedi imajo realistično jedro, zlasti tiste, v katere je vpletel znanje in dogodke, ki jih je bil doživel v rojstni vasi

pod Grmečem, toda tudi to jedro je ovito v kopreno domišljije, sanjarjenja in prefinjene lirike poetiziranega sveta. Elemente pravljичnih struktur najdemo zlasti v opisu pokrajine in vzdušja, v junakih, v nenavadnih predmetih, v načinu odvijanja dogodkov, v črno-belem razdeljenem svetu ter v spopadu principov dobrega in zla, ki jih predstavljajo osebe ali simboli.

Ko je Ahmet Hromadžić pred leti pojasnjeval genezo svojih pravljic, je dejal, da si jih ni izmislil, temveč jih je »nekje že davno slišal«, da mu v gozdu, kjer je potekalo njegovo otroštvo »nekdo za grmom, za drevjem, v krošnjah za listjem skrit šepetaje pripoveduje zgodbe«. Medtem ko je avtor *Patuljka iz zaboravljene zemlje* v sanjarjenju slišal »glasov nevidnih godcev« in iz teh glasov stkal svojo pravljico, je Čopić kot malček globoko v srcu in sluhu ohranil žuborečo uspavanko vode, ritem mlinškega kolesa, hrumenje in kramljanje gozdov, neskončno pripoved lesa in kamna, ki se je vtihotapila v »vznemirjene otroške sanje«.

Posebna pravljіčna kvaliteta njegovih pripovedi so skrivnostni, nenavadni prostori. Toda izogibal se je tistih »skrivnostnih mest, o katerih so nastajale razne nenavadno grozljive zgodbe, povezane z nočjo, smrtjo, zlemi silami, pogubljenjem duše.« Nestvarnost se nikoli ne razraste v dimenzije »preteče agresije« (Caillois), temveč na neki način razmika meje obstoječega, ponuja možnost izhoda v »sončni svet«, ki je nekje izza daljne strmine, da se tja napoti vznemirjeni iskalec. Prizorišče Čopićeve doživete pravljice je jarko osvetljeno z žarki domišljije, to je neznan kraj, obsijan s trepetajočo sončno svetlobo in z njegovih hribov je v meglicah (kakor s stolpa v Hromadžićevem *Patuljku*) videti morje, »kakor da bi bil nekdo tam

na zemljo položil zrcalo» (*Sunčani svijet moje majke*), ali pa mesečna noč z mrazljivim nezemskim obzorjem, kakršno se pojavlja samo v sanjah, »srebrne krajine, zastarte s čarobno kopreno mesečine« (*Pohod na mjesec*).

Pogosto pa v Čopicevih besedilih prostor izpolnjujejo drobne svetlobe: migetajoč plamenček »dedovega ognja«, ki temi iztrga le majhen krog (*Pohod na mjesec*), ali pojemajoče dogorevanje skoraj že prazne petrolejke (*Junački svijet Maligana delije*). Takšna je krajina, ki jo pritajeno obseva zahajajoče sonce (*Priča o velikom čobaninu*), ko se ob zvoku pastirjeve piščali čudežno razblini kruti svet samote in pomanjkanja ter se odpro nevidna vrata, skozi katera se bo z neznanih višav spustil véliki pastir s svojo čredo. To so pretežno takšni kraji, v katerih se razmahne otroška domišljija (*Dječak sa tavana*), ali kraji, ki vabijo v skrivnostne daljave, obetajoč še nedoživeta vznemirjenja (*Starac sa torbakom*).

Kakor v ljudskih pripovedkah tudi v teh besedilih okolje vpliva na značaj in dejanje glavnih oseb, ki tudi same postanejo del stvari in reda v začaranem ambientu, v katerem so se znašli. Čopicevi junaki, ki jih je ustvarila domišljija subtilnega otroka, so se tako rekoč »prelevili« iz svoje resnične eksistence in se preoblikovali v zaščitnike in čuvarje skrivnostnega otroškega sveta. »Niti eden teh likov«, piše Milovan Danojlić (*Naivna pesma*, Beograd, Nolit 1976, str. 109) »ne hodi po trdnih tleh, skozi življenje se pomikajo kakor mesečniki, kozmični brezdomci, ki doživljajo svoj obstoj kot sanje in si prizadevajo sebi in otrokom na ljubo, da bi ta sen dograjevali in obogatili.«

Zanimivi liki so častitljivi ded Rade, poosebitev plemenitosti, kar otroške naivnosti in človeške dobrote,

Petar Čobanin (o katerem piše tudi Danojlić), ki je šel skozi sito in rešeto življenja, naposled pa našel svoj mir v malem svetu otrok, v njihovih prisrčnih stikih in besedah, v katerih je ohranjena »radost življenja«, nadalje veliki čarodej Samardžija Petrak, zanesenjaški lovec na mesec, njegov prihod je deček doživljal kot praznik veselja (»Ti Petrakovi dnevi v zgodnji jeseni so bili vedno preplavljeni s svetlobo in šepetom, da sem bil ves prevzet, kar omotičen in nisem vedel, kam bi najprej šel«), pa krepki, dobrodušni velikan Nidžo, razgrajč in zgovornež, ki je življenjsko resničnost spreminjal v igro (*Krava sa drvenom nogom*) in s svojimi »nenavadnimi pogruntavščinami« uvažal otroke v »svojevrstni svet skrivnostnih lepot, presenečenj in domiselnih potepov v neznano.« V tej skupini odraslih — med velikani, modrijani, čarodeji, dobrimi zaščitniki in pravičniki — je bil tudi mali Nikoletina Bursac, dečkov prvi branitelj in vodič po svetu izven dosega pokroviteljske dedove roke.

Ti liki, čeprav so vzeti iz resničnega življenja, so se v otrokovih doživetjih približali junakom iz pravljic, nasprotno pa so pravljичni junaki »postavljeni« v realni svet, priklicani iz meglic njihove nadstvarne eksistence. Fantiček ne more verjeti, da je dedek Rade za vedno odšel, (»A ono što se onoga zimskoga dana dogodilo na Mihailića brdu, pa — možda toga nije ni bilo«). Trdno pa verjame, da se bo nekega dne vrnil Jovan Brdjanin, veliki pastir, ki planšari visoko gori na planini in se »pogovarja s soncem«, s svojo čredo bo prišel v dolino, »prinesel bo s soncem veselje, saj je brez njega tod po obronkih zelo pusto« (*Priča o velikom čobaninu*).

V Čopicevih stvaritvah čudežnost nastaja predvsem s poetizacijo in personifikacijo. Zato oživljeni pred-

meti posegajo v usodo ljudi, z njimi sočustvujejo, spodbujajo jih k razmišljanju in k izpovedi, bude latentne sile in potlačene želje. Začarani predmeti v Čopićevi doživeti pravljici ne delajo čudes po volji človeka, temveč mu pomagajo, da spozna sebe, se opredeli, utrdi omajano ravnovesje, najde uteho, ali pa človeka vznemirijo, da kar trepeta pred neznanim.

V izjemni zgodbi »*Pohod na mjesec*« je v delitvi na veliko in malo svetlobo: bleščava nedosegljivega meseca, ki ožarja vse nebo, in skromni krog ognja, Čopić prikazal razdvojenost človeka in umetnika — hrepenenje po nedosegljivi, svetli, a varljivi lepoti ter danost enoličnega človekovega životarjenja brez poleta in vznemirjenja. Mesec je dečku razkril obraz lepote in trpljenja, usmeril njegovo pot proč od tihega dogorevanja banalne vsakdanjosti.

Toda resničnejši od meseca je otroku in starcu mlin. »Od nekdanj je bil nekakšno svetišče, do katerega moraš kdaj pa kdaj odpešati, da iz njegovih radodarnih rok prejmeš moko za kruh.« Toda mlin pravzaprav ni hranilec, je dobrodušni osivel starček-čarodej, doma v vrbini nad vodo, vedno buden, vselej pripravljen, da posluša tegobe ljudi. Tolaži stare in nebogljene, njemu lahko potožijo vse, brez slehernih pomislov, kakor najbližjemu svojcu. Pri povedovati pa zna tako, da čar teh zgodb prepleta sanje dovtetnih otrok. Mlin-čarodej ni le oživljeni predmet v okolju, dobil je dušo, popestril osamljenost otroku in starcu, ki sta odnesla mlev, za nameček pa še darilo — njegovo dobroto in ljubezen (*Mlin potočar*).

Prav tako ima ura funkcijo oživelega čarobnega predmeta, ki obstaja v pomoč človeku, da bi bolje doumel križajoče se in zapletene poti dobrega in zla, resnice in zmote, kar je očitno

v zgodbi *Čudesa sprava*. Nepodkupljivi merilec časa in človekove minljivosti je ura, ki je častitljivemu dedu pomenila »zagonetno bitje, ki živi svoje skrivnostno življenje čisto in modro kot kak pravičnik iz davnih časov.« Starec jo je večkrat jemal v počnele roke »s pobožnostjo, kot da bi bila svetinja z oltarja, in ogledoval njeno notranjost, kar je bilo zanj prav tako skrivnostno, malone nadnaravno početje — skorajda umetnija — kot branje usode z dlani.« Spominjal je na otroka, ki je začuden nad bogastvom sveta, zaradi povezanosti vsega v vsem, ko je v ponovno prebujeni uri, v njenem živem tiktakanju videl potrditev, da ljudi in stvari vse naokrog povezujejo niti iste usode, da vse nastaja in traja po neki nedoumljivi logiki, ki jo je treba sprejeti s srcem. Dokler deluje ura, mora živeti tudi njen lastnik, sicer bi vsa ta zvočna igra in modra govorica časa ne imela smisla.

Dečka je bolj kot vsi doslej omenjeni čudežni predmeti vznemirjala malha neznanega starega popotnika, ki je zaspal (*Starac s torbako*). Ta predmet se je »čarobno svetlikal in v svoji temni notranjosti skrival skrivnostno se svetlečo drobceno stvar«, vsekakor je to bila čarobna paličica vile, ki lahko spremeni svet in mu daje oblike, kakršne določi vznemirjeno otroško srce. Hromi deček je prepričan, da bo ta »čudežna stvarca«, ki je dotlej še ni videl, s čarobnim žarom osvetlila njegovo okolje in vse bo postalo drugačno, prežeto s toplino in radostjo.

Poleg specifične voluminacije pri zorišč, »pravljичnosti« junakov in magičnosti predmetov Čopić tudi v poteku dejanja rad uporablja dramaturgijo pravljič, gradacijo in srečen konec.

Mirjana Drndarski v Uvodu pombene knjige *Narodna bajka u*

modernoj književnosti (Beograd, No-lit) poudarja pravljичne elemente v znani Čopićevi zgodbi *Kurir V. čete*. Premise pripovedi v delih s tematično NOB avtorica razlaga z ambivalentnostjo pisateljevega doživljanja vojne stvarnosti. »Čopić je videl strahote vojne vihre ne le z očmi v preizkušnjah prekaljenega borca, temveč tudi z očmi kmečkega fantiča, ki je odraščal pod Grmečem.« Zato sta v njegovih stvaritvah, za katere je našel navdih v NOB, pristna tragika in junaštvo splošnega ljudskega odpora zoper okupatorja dopolnjena s pripovedjo, nad katero so se razprla krila domišljije.

Deček Bogdan v *Kurirju* se mora prebiti skozi sovražnikov obroč in odnesti sporočilo v štab odreda. Mirjana Drndarski meni, da je za dečka »vojna tisti strašni del pravljice, skozi katerega se mora pretolči, da bi naposled srečno živeli.« Izvršitev zapupane naloge, izhod iz temin v svetlobo je povezan — kakor v ljudski pravljici — s premagovanjem treh ovir, vsaka naslednja je hujša od prejšnje. Prva ovira so četniki, druga ustaška patrola. Prvo pretečo nevarnost je Bogdan zlahka preстал: četniki ga niso opazili. V drugi nevarnosti se je znašel z zvijačo: ustasem je natvezil, da je pastir in išče ovce, ki so zašle. Tretja nevarnost je največja — Bogdan na ovinku ceste zagleda nekaj Nemcev. (O. C. str. 2, 24).

Na koncu poti zunaj temnega kroga ga čaka veselje zaradi uspeha — človekove zmage nad mračnimi silami, obvezni srečni konec, ki stopnjuje optimizem in človečnost vizij Čopićevih pravljic.

Za naše razmišljanje utegneta biti zanimivi še dve zgodbi. Kot prvo naj omenim *Junaštvo Prpićeve desetine*, v kateri se tako imenovani »premik« v pravljичnost realizira v več smereh: zgodba je sestavljena iz

več heterogenih tematskih komponent ter ilustrira uporabo ljudskega ustnega izročila v pisateljevih stvaritvah. Začetek dela — sekvence ekspozicije — so prikazane z realistično pripovedjo. Ljudstvo soglasno pomaga svoji vojski, zlasti so pri tem zagnani najmlajši: ves dan za ranjence nabirajo po hostah plodove in sadeže ter tako prav resno motijo mir gozdnih prebivalcev, zato se ti pritožijo sodniku, lisjaku Mudrijašu. Uvajanje živalskih junakov daje Čopiću priložnost, da se kar na lepem, neopazno znajde na področju ljudske pravljice, v kateri vsaka žival ravna v skladu s svojo že prej določeno vlogo: gozdni knez medved je sladkosnedi godrnjač, veverica je urna in plaha, zajec tolerantno opreznost in tako naprej. Epizoda o psu Lisjaku in divjem petelinu-vdovcu se v nekaterih bistvenih situacijah ujema z ljudsko pripovedko *Mačak i pijetao*. Razlike pogojujejo le razne vojne okoliščine, ki določajo usodo nastopajočih oseb ter nakazujejo, v kakšni smeri se bodo izkazale z dejanji.

Glavni zaplet — podvig Prpićeve desetine — poteka v svetlo-temni kontrapunkciji pravljичne pripovedi. Glavne osebe so otroci, nedorasle težavam dejanja, toda kljub temu izpolnijo tvegano in plemenito nalogo, ter pripadniki nemške soldateske, ki na pohodu uničujejo vse pred seboj. Spopad palčka in velikana, otroka in nasilneža je pravzaprav večni spopad nedolžnosti in zla, ki ugonablja svet, toda to zlo, četudi za ceno največjih žrtev, mora biti premagano, da bo življenje lepše in bolj smiselno.

Prizorišče je zastrto s skrivnostjo, povsod preže nevarnosti. Videti je bilo, kakor da bi tudi mesečina od strahu prebledela. Otroci, da bi izpolnili nalogo, so morali zapustiti varno zavetje svojih domov, odpraviti se v neznano, v temačno pro-

stranost — kakor v grozljivih sanjah. (»U mraku bukovе šume, žute pjege mesečine koje su se ovdje ondje probijale kroz guste krošnje drveća, ličile su neke na oči risova i divljih mačaka, neke na šarenu kožu nepoznatih zvijeri i sve se činilo da se miču i kreću za djecom.«)

V zgodbo je vpleten motiv živali kot zaščitnice, zvesti pes Lisko, ki tudi v največji nevarnosti ne zapusti svojih malih prijateljev. Kakor je bilo pričakovati, je konec srečen.

Še bolj izrazite pravljične elemente je zaslediti v znanem Čopičevem besedilu *Priča o heroju i krvavoj kuli*, v katerem so glavne osebe povsem izgubile realistične lastnosti in postale simboli — poosebljenje pozitivnih in negativnih življenjskih sil in moralnih norm. Pripoved se razraša na kontrastu svetlobe in teme, topline in hladnosti, človečnosti in nečlovečnosti, vsa ta nasprotja pa predstavljata junak in stolp. Do koder sega spomin v davno, mračno preteklost je stolp simboliziral grozote nasilja. Junak pa je poosebljeno večno hrepenenje po lepoti in pravici. V njegovi osebnosti je nekaj mitičnega: njegova moč je zrasla iz globin narodnega bistva. (»Heroj je

krenuo sa svojom vojskom u kojoj je ležala njegova divovska snaga i kucalo njegovo veliko srce.«) Kjer so šli mimo nasilneži niti trava ne raste, za stopinjami vojaka pa klije novo življenje, mineva otrplost, budi se veselje. (»I u pitomom ljeskaru, oko puta kud je on prošao, trgale su se iz sna dremljive visibabe.«)

Medtem ko zob časa neizprosno nagriza stolp, ki se bo sesul v prah, bo junak z zanosom svoje človečnosti premagal preteklost in se oveko-večil, kakor je bilo obljubljeno.

Ob koncu naj poudarim, da je Čopić, ki je v avtobiografskih proznih delih upodobil otroško doživljanje sveta, neopazno razmaknil okvire možnega do skrajnih meja, kjer se spomini in domišljija prepletata v nedeljivo celovitost doživljanja pravljičice, ki je pristrčna in lirično ubrana. Elementi ljudske pripovedke dajejo slikovitosti Branka Čopića svojevrstno patino, ki je nastala z uspešnim srečanjem individualnih in kolektivnih pripovednih izkušenj. Omenjene lastnosti odlikujejo nekatere Čopičeve vrhunske stvaritve, ki jih je navdihnili čar neminljivega otroštva.

Prevedla Gema Hafner

ODLOMKI IZ ZAPISKOV DUŠANA RADOVIČA

O OTROCIH

Ni stvari, ki bi bila bolj vznemirljiva, kot je otroško zaupanje. In bolj odgovorne, kot je odgovornost za usodo otroka in otrok.

Ali potemtakem hočemo, da bi bili naši otroci vedri? Bodimo tudi mi takšni.

Ali hočemo, da bi bili pametni, obenem pa radoživi? Sanjarimo z njimi in bodimo pametni.

Ali hočemo, da bi bili krepki in zdravi?

Zbujajmo občudovanje otrok.

Delajmo se, kot da smo otročji, kot da smo nerodni, kot da smo smešni.

Ne bomo jih premotili, vendar imajo to radi. Naredimo se prijazne, sladko se jim lažimo, vedro jih vlečimo za nos, vendar kot veliki ljudje.

Otroštvo ni ravno tako srečno obdobje, kakor se je to zdelo nekaterim pedagogom in agitatorjem. Otroci so brezpravni, manjvredni, omejeni v vsem. Nikoli toliko ne želimo, pa manj moremo kot v otroštvu. Najslajše trenutke otroštva, igro in sanje, so prekinjali drugi.

Približno tako mora tudi biti.

Vendar hočejo otroci čimprej zrasti, imeti svoje stvari, svoje mnenje in svoja merila.

Otroške igre in otroške knjige in slike, to je popolnoma isti trenutek svobode, vesela in potrebna iluzija.

1959

Kadar je govor o otroku ali zanj, me predvsem zanima tisti otrok, pri katerem so najbolj očitne, izrazite njegove značilnosti. To so malčki, predšolski otroci. Moja poezija je preplet domišljije in zavesti teh otrok: v njej je skrita pobuda za igro. Malčki še ne premorejo defini-

ranega sveta, odnosov, njihova govorica je okorna, ne poznajo nobenih ustaljenih navad, pri njih se neprenehoma prepletata resničnost in neresničnost, v njihovi igri je vse mogoče. Ne vidijo nobene razlike med igro in življenjem. Skratka: življenje malčka še nima določenega namena, kar je prvi pogoj za veliko, popolno svobodo, malček živi svoje malo življenje, se igra, nič ga ne omejuje.

1970

Odrasli so verni, otroci pa so ateisti. Otroški ateizem je zelo mikaven za vse tiste, ki niso dovolj močni ali pa nimajo vzroka, da bi bili fanatiki ali dogmatiki.

Otroci živijo svobodno, brez boga, brez namena in cilja, podobno kakor starčki.

Pred spoznanjem in po njem je torej mogoče živeti mirno, brez upa. V tem primeru se naglo poveča vrednost slehernega trenutka, slehernega srečanja in doživetja. Ko ni velikih stvari, so vse stvari velike.

Ker nismo nič spoznali in ne doumeli, se povrnimo na začetek — k čudenju in igri.

Tako sem razumel poznejši pomelek z otroki — Carrolla, Dickensa, Twaina, Čapka, Maršaka in našega Zmaja.

Rad bi videl, da bi bila to tudi razlaga mojega dela.

1972

O OTROŠKI KNJIŽEVNOSTI IN OTROŠKIH KNJIGAH

Otroške knjige so kakor najlepše igrače. Neubranljivo lepe in vabljive. Vedre in zdravilne. Preproste in pa-

metne. Ni bolj priljubljene umetnosti mimo tiste, ki je namenjena otrokom.

Nobena knjiga ni tako brana kakor otroška. Nobene druge radijske oddaje tako zvesto ne poslušajo. Zakaj poslušajo in bere mlado in staro.

Nobeni stvari ni mogoče prerokovati lepše prihodnosti in najgloblje starosti kot tem lepim igračkam duha.

1959

Ta pisatelj je hotel povedati otrokom nekaj lepega in prikupnega. Menil je, da je to lahko videti tudi takšno.

Zakaj prav takšno?

Dolgo je živel, tudi sam je bil otrok, slišal je mnogo zanimivih in dolgotrajnih ljudi, prebral veliko dobrih in slabih knjig. Zazdelo se mu je, da se je naučil, kako je treba zanimivo pripovedovati. Najprej, da mora biti kratek; drugič, da si izmišlja nemogoče reči; tretjič, da pripoveduje smešno. Ta pisatelj misli, da imajo to otroci radi.

In kaj še misli pesnik, ki je napisal te pesmi in pripovedke?

Da otroških knjig ne pišejo zato, da bi bili otroci bolj pridni in ubogljivi. Pisatelji se hočejo iskreno pogovarjati z otroki o tem, kako se da bolj razumno, lažje in lepše živeti. Tisti, kateri so čakali štirideset let, bi to morali bolje vedeti od onih, ki so trikrat mlajši. Če to vedo, če imajo radi otroke, jim to morajo povedati.

Ta pisatelj misli, da je življenje toliko lepo, kolikor smo zmožni videti tisto, kar je lepo. Otroške knjige bi morale otroke učiti, da bi s stoterimi vedrimi in zvedavimi očmi gledali, se čudili in veselili.

1963

Nikomur ni dobra in prava knjiga tako potrebna kakor predšolskemu otroku. To so kritična leta, ko se za zmerom odloča o usodi pameti in jezika vsakogar izmed nas. Mislim, da bi bilo neprecenljivo družbeno pomembno, če bi tem otrokom dali veliko lepih, pametnih knjig, primer njihovi starosti in dovzetnosti. Če se mi bo posrečilo napisati nekaj takih knjig, bom to štel za svoj največji življenjski in literarni uspeh.

1971

Pomembno je, da so jezik in slike v skladu z otrokovo intelektualno in jezikovno izkušnjo. Vse drugo je vprašanje pesniškega daru in bralčeve dovzetnosti, tenkočutnosti. Otroci morajo razumeti besede in stavke, osnovno vsebino misli in slike. Poezije, če jo vsebuje, pa toliko, kolikor je vsak more in zmore.

1979

Ni treba žalovati za knjigo, če se povzame ista vsebina in vrednost, a bolj privlačno. Pri vsem tem je še veliko predsodkov. Vsa lepota ni zajeta v registriranih umetniških oblikah. Učimo ljudi, da opazujejo, da se nauče videti, da se čudijo in veselijo — drugih ljudi, cvetlice, trave, neba, zvoka ali barve, da dejavno živijo in doživljajo. Osvobodimo jih tega pritiska in te laži, da so lepota in ustrezna doživetja zajeti v delih poklicne umetnosti. Blagor vsakomur, ki se v tramvaju počuti kakor v gledališču, na cesti pa kakor na razstavi.

1979

Prev. F. Vogelnik

DA LI MI VERUJETE

Umivao se jedan dečko
svakog dana, bez prestanka,
pa su mu uši rasle, porasle,
pa mu je koža postala tanka.

— Da li mi verujete?

Majka je stalno vikala »dosta«!
al' on je hteo, on je hteo...
Umivao se svakog dana
pa se odjednom razboleo.

— Da li mi verujete?

Došao jedan lekar strog
pa kaže:

— Tako mi prsluka mog,
voda je kriva,
— zabranjujem mu da se umiva!
— Da li mi verujete?

MRAK

U mraku progovore grane,
i ožive senke,
i pantalone uzjašu stolice,
i penju se na police
i prave terevenke.

Predsednik im je prekidač za sijalicu.
Kad on kaže: »Kvrc«
— ne čuje se ni frrr
ni mrrr
ni žvrc.

Sve se umiri, i sve se utiša.
— sem miša, i sem kad pada kiša.

PA MI VERJAMETE?

Umival se je neki dečko
dan za dnevom brez prestanka,
pa so mu zrasla dolga ušesa,
a koža bila je že čisto tanka.

Pa mi verjamate?

Mama ga je opominjala: dosti!
on pa... še mar mu ni opomina!
Dan za dnem se je umival,
danes kuha ga vročina.

Pa mi verjamate?

Prišel je doktor strog in mrk
pa rekel:

Tako mi košatih brk,
voda je kriva,
resno svarim: naj se mi ne umiva!
Pa mi verjamate?

Prev. Ivan Minatti

MRAK

V mraku spregovore veje
in sence oživijo
in hlače zajezdijo stolice
in splezajo na police
in počno norčije.

Kolovodja je električno stikalo.
Kadar reče: »Krc!«
— ni čuti več ne frrr,
ne mrrr,
ne žvrc.

Vse se umiri, vse potiša
— razen, če kaplja dež, ali škrebља
miška.

Prev. Ivan Minatti

NALOGA REKE JE, DA TEČE...

Poskus vrednotenja JUGOSLOVANSKEGA FESTIVALA OTROKA v Šibeniku

Po letošnjem 24. jugoslovanskem festivalu otroka v Šibeniku, ki se je odvijal od 16. do 30. junija 1984, in ob pripravah na 25. jubilejni festival, ki so že stekle, bi bilo umestno poskušati vrednotiti ta festival, njegovo fiziognomijo med nekoč in danes, med minusi in plusi. Ker je nemogoče oblikovati analogične sklepe in nadrobna stališča, saj je festival preobsežen, sočasno pa je v navidezni homogenosti poln vsebinskih nasprotij, ki so sicer koristne, dokler ustvarjajo pozitivno ustvarjalno napetost, se je treba omejiti samo na nekatere poglobitnejše dogodke.

Upoštevajoč vnanje učinke letošnjega festivala je treba pritegniti, da je bilo z ognjemetom na otvoritvi ustvarjeno mogočno vzdušje, ko se je nebo nad pristaniščem zalesketalo. To je bil simboličen klic po miru in prijateljskem sodelovanju ter družovanju otrok z vseh celin sveta.

Ognjemet, festivalska zastava in fanfare so prinesle tudi sporočilo, da praznuje letos Šibenik 40-letnico osvoboditve. Zato so bile besede predsednika predsedstva SK SSOJ, Gorana Radmana, na otvoritvi še zlasti zveneče, ko je poudaril, da se na šibeniškem festivalu »govori, poje, riše in piše Prijateljstvo, Tovarištvo in Mir ter vse veliko, intimno in človeško na internacionalen način«. Šibenik je ob otvoritvi zadihal z otroški-

mi pljuči. Kdor se je ponoči sprehodil po ulicah, so ga iz izložb in reklamnih oken ter tabel pozdravljali napisi DOBRODOŠLI NA JFD. To je bilo nepoučenim tujcem mogoče razumeti kot vabilo za začetek turistične sezone. Le malokateri turist je doumel kratico. Sploh pa so turisti premalo vključeni v dogajanje, ker niso ustrezno animirani in pritegnjeni k predstavam. Ne bi se smeli zadovoljiti z dvajsetimi, tridesetimi gledalci in poslušalci, če je festival zares zaradi otrok in odraslih. Za razliko so nekatere pompozno napovedane predstave polno zasedene.

Obravnavani vidni in slušni manifestaciji je treba pridjati, da je festival od vsega začetka gojil humane cilje in se zaradi svoje idejne naravnosti skuša uveljaviti tudi na tujem. To velja poudariti, saj danes, kot je na lanski otvoritvi dejal tudi zvezni sekretar za zunanje zadeve, Lazar Mojsov, v svetu dajejo stotisoče dolarjev za oboroževanje, namesto v korist skupnega napredka človeštva; vštevši tudi izboljšanje življenjskih pogojev mladega rodu z različnih celin sveta... Duh teh misli je bil prisoten tudi na letošnjem festivalu.

Poleg tega plemenitega in neprecenljivega poslanstva ostanejo seveda tu programi, ki naj bi napolnili uvodni spektakel. Nekoč so bili ti

programi kvantitativno pičli, festival je trajal samo nekaj dni. Tako je bilo mogoče slediti dogajanjem. Letošnji festival pa je trajal celih petnajst dni. Vsak dan se je zvrstilo mnoštvo predstav in dogodkov. Po kvantitativni plati je tedaj tu druga velika in pohvalna stvar, ki jo je organizacija festivala uspela dobro pripraviti.

V nadaljevanju se je treba seveda poglobiti v programsko razdelitev predstav in vsebine ter izvedbe uprizoritev. Takoj je treba pridjati, da bi po opisanem začetnem pompu pričakovali v takšnem zagonu tudi vsebinske in izvajalske vrednote. To bi bilo najbrž prezahtevno; toda spričo spektakla, ki se nakazuje uvodoma in kvantitativne rasti uprizoritev, ki so se nadrenjale v petnajstdnevni okvir, dovolj pa bi jih bilo za ves mesec, bi človek pričakoval kresišče izvirne in vedno nove otroške ustvarjalne misli.

Spektakel in organizacija sta seveda nekaj drugega, kot so otroška ustvarjalnost, iskanje umetniškega izraza posameznim predstavam, pisanje besedil, režiranje, scenografija, koreografija, igra in vse tisto, kar napolni uprizoritve, brez katerih bi bil festival otroka samo politična manifestacija, ki poziva k miru in prijateljstvu. Pa četudi bi festival bil samo to, bi ga morali sočasno s pridom obogatiti z vsebinami, z ustreznimi programi, da ne bi postal dolgočasen.

Teh vsebin in programov pa je, kot je uvodoma navedeno, celo preveč. In prav tu se načenja in odpira snov za razmišljanje, ki udarja v nasprotja.

Ob raziskovanju vsebin in organiziranja teh vsebin v medsebojni povezavi ter upoštevanju okoliščin je treba primerjati festival najprej z začetki. Ti so bili skromni; odvijali so se v težkih pogojih, z veliko mero

entuziazma in ljubiteljskega žara, ki so ga vnesli že od vsega začetka prof. Drago Putnikovič in kot soustanovitelj ter organizator tudi prof. Silvester Škudar. Spočetka rutine sploh ni bilo. In to je bilo dobro, to je dajalo žar vsebinskim izvedbam. Lahko rečemo tedaj, da je bilo manj poudarka na spektakularnosti in več na iskanju ustreznih vsebin. Do teh vsebin so se morali na začetku in ob prvih festivalskih srečanjih šele dokopati. To je bil zares eksperiment. O predstavi, ki so si jo ogledali otroci in odrasli, so razmišljali in se pogovarjali o njej skupaj z igralci in ustvarjalci.

Danes tečejo predstave na tekočem traku, in ko je predstava končana, igralci poberejo šila in kopita in izginejo s prizorišča. Toda kot je pokazala tudi letošnja, na primer lutkovna predstava Ljubljančanov na Dobriču — prijeten trgič na prostem —, so bili otroci koj po predstavi željni igralcev in lutk. Otipavali so ene in druge ter se prav tako pogovarjali z muco, kužkom in drugimi lutkami kot z igralci. Ta povezava med publiko in nastopajočimi je bila možna zaradi uprizoritve na prostem ter ustreznega okolja in je zalegla otrokom več kot zgolj lutkovna predstava o tem, kako sta se mačka in pes igrala gledališče. Dogodek po predstavi je otroke najbolj navdušil. Zato bi veljalo razmisliti, da bi v prihodnje kdo pripravil za festival posebno uprizoritev, ki bi lahko bila tudi nekakšen lutkovni, ali tudi nelutkovni, heppening; lutke in osebe pa ne bi bile samo znane in že tisočkrat obrabljene živalice, kot so medvedki, mačke, psi, zajčki, račke. Danes je otroku blizu še vse kaj drugega. Za igračo dobi na primer raketo, marsovca, letalo, avto, robota, žogobrcarja ali kaj drugega, česar pa v lutkovnem svetu ni še nikoli videl. Toliko v razmislek ti-

stim, ki posiljujejo brezmejne otroške svetove le z medvedi in mucami.

Danes ni mogoče obravnavati festivala tako kot nekoč iz že znanih razlogov. Letošnji štiriindvajseti festival pa praviloma praznuje že šestindvajsetletnico, saj spočetka niso pripravili festivala vsako leto. Zato gre že za polnoletnost.

K širjenju festivala je veliko pripomoglo Titovo pokroviteljstvo leta 1975, kakor tudi v kasnejših letih.

Leta 1979 je prevzel pokroviteljstvo UNESCO, kar je spet vplivalo na rast spektakularnosti in kvantitete. Sicer je res, da so vsebine in izvedbe uprizoritev tudi na drugih festivalih najbolj sporne. Ampak to ni opravičilo.

Spremljajoč letošnje obsežne programe, o katerih bo tekla beseda, bi težko postavil sorazmerja med programsko uvrstitvijo festivala nekoč in danes. Zato je v isti sapi še težje reči, ali so bile letošnje programske uvrstitve dobre ali slabe, kajti posplošitve ne povedo veliko.

Kakor so bili ob prvih korakih festivala programi morda preveč zračni, tako je zdaj festivalski čas programsko iz leta v leto prenasičen. V tej prenasičenosti se lahko izgubi marsikateri vsebinski biser, ki je bil uprizorjen na nepravem mestu, ob nepravem času in pred neustreznim občinstvom.

Organizatorji festivala so pozabili zlato pravilo gurmanov in kulinarikov: bolje malo, a dobro, kot veliko, a te potem bolita želodec in glava. Zato je letošnji festival ogromna poslastica, v katero niso mogli zagristi otroci, četudi so hoteli...

Letos se je bilo v petnajstih dneh zvrstilo preveč predstav spremljevalnega, uradnega, nočnega in dnevnega programa. Otroci so ostali pogostoma nemočni, saj si še vseh filmov niso mogli ogledati, ki so jih sicer

najbolj pritegnili.. Zakaj, to je poglavje širše vzgoje.

Po zvrsteh so se odvijali številni dramski, lutkovni, glasbeni, filmski, likovni in študijski programi. Tu so še številni spremljevalni nastopi po trgih in ulicah. Poglavje zase je nočni program. Pozornost je zbudila neizpeljana zamisel na temo *Otrok in računalnik*. Pobudo za računalniški program je dala delovna organizacija Velebit z zagrebškimi in šibeniškimi ozadji. Računalniki so sicer marljivo brneli pod otroškimi prsti, toda programi so bili neustrezni za otroke. Treba jih bo prilagoditi in programirati za otroke. Sicer pa je bila to prva »delavnica« na temo *računalnik*. Otroci so imeli priložnost, da se na splošno seznajajo z računalnikom in z računalniškim sistemom; otipali so lahko to novo in njim slabo znano stvarino, se nanjo navajali in jo v sebi tudi sprejemali. Zato program letos ni bil posebno važen, toda prihodnje leto bi moral biti pripravljen strokovno in vzgojno. Živimo v času morda neslutene računalniške revolucije, terminalov in različnih računalniških sistemov od DOBIS-LIBIS pa do računalniškega sistema Honeywell in še dalje, ko se izpopolnjujejo različni »softwari«, ko se bodo morebiti razvile računalniške vojne in vojne za uveljavljanje računalniških sistemov zaradi zaslužka. Zato je »delavnica« *Otrok in računalnik* svetla točka festivala, ki ima velike možnosti in razsežnosti. **Ni nemogoče, da bi v prihodnosti pripravili tudi računalniške predstave, ki bi zajemale elemente gledališkega, lutkovnega, glasbenega in likovnega medija.** A to naj ostane tokrat samo možen preblisk, da se ne bi pojavljal računalnik na festivalu zgolj zaradi računalnika.

V programski prenasičenosti tudi tiskovne konference niso mogle biti tvorne kot bi bile sicer, ko bi bil

manj obsežen program. Na njih bi morali poglobljeno razglablјati tudi o fenomenu računalništva v odnosu do otroka.

Zaradi prenasíčenosti programa posamezne predstave niso mogle biti organizirane, kot bi bilo treba. Veliko bolje bi se festival iztekел, ko bi tistih približno 150 honorarnih ljudi, ki so delali na festivalu, zares tudi kaj delalo in ne samo čakalo na honorar. Ti honorarci niso znali gostom povedati, kdaj in kje je katera predstava ter kje je ta ali ona dvorana, zakaj je neka predstava odpadla, kdaj bo ponovno na programu. Še huje je bilo, ko si jih povprašali kaj o nastopajočih ansamblih. Tako so bili ti honorarci bolj ali manj festivalu v napoto, kar so ugotovili — prepozno — tudi organizatorji. Naj bo to šola za prihodnjíč.

Tu se razkrivajo že nekatere šibke točke organizacije. Pridjati je treba še, da čeprav so viseli po mestu lepaki DOBRODOŠLI v več jezikih, niso bile polno zasedene nekatere predstave svetovnega kova. Namesto tistega nedefiniranega DOBRODOŠLI naj bi raje natisnili priročne programe in jih delili po ulicah zlasti turistom in tudi domačinom. Morda potem ne bi ostal neopažen in pred pičlim občinstvom izveden izjemen koncert trobil orkestra združenja mladih Voiron iz Francije v katedrali. Kakor namreč učinkovito reklamirajo po hotelih in turističnih uradih ladijska potovanja v Benetke in letalska potovanja na primer v Dubrovnik, tako bi bilo treba tudi učinkoviteje opozoriti na nekatere dobre predstave in koncerte, ki so minili neopaženo. Tako se je dogajalo, da so bile kakovostne predstave slabo obiskane. Za protíutež naj navedem spektakularno-folklorni dogodek pred šibeniškim gledališčem, kjer so pripravili koncert na Carillo-

nu z glasbenimi zvonovi, ki so jih pripeljali na tovarnjaku. Ceremonial tega francoskega spektakla z zvonovi so spremljali člani Snyules d'Argonay et Annecy, ki so pripravili obenem tudi krajši nastop francoske klasične in narodne glasbe. Po ulicah so prikorakali dovolj hrupno in vidno, da jih je lahko vsakdo opazil že od daleč. In ker je bil nastop pred gledališčem, ob glavnem šibeniškem sprehajališču, »korzu«, se je natrlo veliko mimoidočíh. Te je še bolj pri-tegnilo, ko so jih opozorili, da se morajo zaradi hrupa zvonov za več deset metrov umakniti od tovarnjaka z zvonovi. Četudi na zvonove niso izvedli kakšnih umetnij, je spektakel vendarle pritegnil množice in po tem spektaklu si bo marsikdo zapomnil festival otroka v Šibeniku.

Neustrezno je bil na primer izbran čas za otroški program, ki je bil v domu JLA ob 21. uri zvečer, ko otroci že spijo... Tu se pojavlja vprašanje uместnosti združitve nekaterih predstav. Tako so na primer v predstavo ob 21. uri v JLA vključili nekakšno kabaretno burko *Svetlo-kružna hihihaha* v izvedbi otrok iz puljskega pionirskega doma; takoj za njimi je nastopil v nadaljevanju programa priznani otroški pevski zbor »Trešnjevački mališani« z docela resnimi in umetniško izbrušeni-mi zborovskimi skladbami. Ta zagrebški otroški zbor je daleč naokoli znan, slišimo ga lahko v radiu in s plošč.

Primerjava puljskega in zagrebskega nastopa ni mogoča. Pevska govorica zagrebških otrok je bila precizno izbrušena, peli so harmonično, dinamično in sproščeno. Puljski otroci pa so bili z burko *Hihihaha*, ki so jo napovedali na posebnem prospektu kot skorajda neverjetno nasmejanó avanturo v enem dahu — zagrebški odlični pevci na tem prospektu niso bili deležni niti skromnega ko-

tička — sicer komunikativni, pa četudi neizdelani in neizvirni. Režija, koreografija in izvedba je bila pri puljskih otrocih nezahtevna. Sporni so bili tudi simboli, ki so jih avtorji izbrali za predstavitev nekaterih tujih dežel. Ti simboli, pa četudi karikirani, niso bili zmerom blizu otroškemu dojemalskemu svetu. Tako so na primer madžarske otroke predstavili s papriko in kuharskimi recepti, Italijanske kot dolgo vrvico s perilom ter z gatami, skozi katere pomoli glavo smešen možicelj, zraven pa so otroci disonančno peli nekakšno »soulmarelunčikarsko« pesem. Otroci poznajo tuje dežele bržkone po drugačnih, vrednejših simbolih. Zato je tudi nastop vzbujal več smeha med odraslimi. *Hihihaha* je primerno vedra predstava, ki bi si je zaželel marsikateri gost iz tujine in domovine na počitnicah na morju.

Takšni in podobni nemogoči sklopi in časovni spodrsaljaji so bremenili še nekatere druge predstave zaradi prenatitega programa, kar so ugotavljali tudi nekateri člani festivalskega odbora. Slišati je bilo, da so **krivi selektorji**. Ti so izbrali najboljše predstave z vseh področij in niso hoteli prezreti dobrih predstav.

Če ne prezremo, da je v Jugoslaviji nekaj manj kot trideset otroških takšnih in drugačnih odrov, potlej je jasno, da se ni mogoče izogniti množstvu, če hočemo spraviti skoraj vse na festival.

Pri tem potipajmo nekoliko globlje v tkivo organizacije in odziva občinstva na posamezne predstave. Tu se je treba vprašati, ali so selektorji izbrali predstave zase in za vsako ceno, ali morda vendarle za otroke, katerim je festival namenjen.

Ob prihodnjih festivalih bi morali upoštevati, da je otroški svet čudoviti svet zase, svet, ki ga odrasli včasih malo in površno razumejo, pa

mu vsiljujejo namišljene pedagoške smotre.

Otrokova fantazija in smisel za igro nimata meja, kadar sta osvojenjena »frustracij« z višin odraslih pedagogov, ki si včasih služijo kruh z vzgojo otrok, a ostanejo na drugem bregu otroških svetov. Takšne in podobne misli se nekako vrinjajo in posili »udinjajo« ob razmišljanju o vsebinskih ravneh letošnjega festivala.

Na festivalu je bilo slišati polemike o preveč klasičnem in premalo sodobnem vsebinskem programu. Neko že znano delo je mogoče uprizoriti tudi na zelo izviren način; predstaviti ga kot novost, ki diha z današnjim otrokom in v današnjem jeziku. To je mogoče storiti tako, da ne bo vse izzvenelo kot hermetičen eksperiment, temveč bo uprizoritev izžarevala duh našega časa, miselnost in hotenja današnjega mladega rodu.

In v tem kontekstu so seveda drugo poglavje besedila in vsebine, ki so jih izbrali za festival.

Bolj ali manj je letos prevladovala klasika, najsi se ozremo na gledališko, filmsko, glasbeno, likovno ali drugo dogajanje. Morda je sporno, ko nekateri imenujejo to »klasko« modernizem in sodobnost, kar pa drži ravno toliko, kolikor je res, da je bilo to morda tu in tam moderno in novo v času njihovega otroštva. Zato so bila tudi velika razhajanja med občinstvom in nekaterimi kritiki.

Zanimivo je na primer, da so občinstvo in kritiki sprejeli enako navdušeno igrice o dečku, ki ni poznal strahu, ljubljanskega lutkovnega gledališča Jože Pengov. Pa vendar tudi v tej predstavi — in na primer prav tako vsestransko »aplavdirani« predstavi »Malega pozorišča« iz Beograda z Murnom in Mravljo — ni bilo tiste iskrive izvirnosti, ki jo

imam ob tem v mislih in jo znajo včasih pričarati otroci na šolski predstavi, ali pri vsakdanji igri.

Ob tej razlagi je treba paziti, da ne zabredemo v šablonsko, aprioristično izničevanje letošnjih festivalskih predstav. Zato je treba naglasiti, da so bile nekatere uprizoritve po klasičnih pojmovanjih navdušujoče scensko kot izvedbeno, a v že znanih klasičnih mejah. Tu se odpira vprašanje, kaj kdo pojmuje danes za klasično in kaj sodobno, izvirno, novo, hkrati pa, ali ima ustvarjalec predstave dovolj avtentične fantazije in posluha za otroštvo. Tako je bila na primer lutkovna predstava Granteatrino Burattini Clowns iz Italije, Bari, z delom *Pulcicchia*, male lutke, po izvedbi mesta odlična in polna animacijskega žara, besedilsko oziroma vsebinsko pa spominja na butalsko smrt iz knjige Frana Milčinskega Butalci — ampak v neposrečenem pomenu besede, saj se glavni junak tepe s smrtno in drug drugega tlačita v krsto ter mrtvaško vreščita in ustvarjata zunajzemeljsko grozo, da nekateri manjši otroci med predstavo drgetajo. Namesto tega mrtvaškega okostnjaka bi bili lahko predstavili otrokom vsaj kakšno bitje z drugega planeta, ki prileti na Zemljo na primer z vesoljsko ladjo. Primer nam razodeva, da bi bilo treba na festivalu bolje opredeliti, za katero starostno skupino ni primerna katera predstava. Šolski otroci višjih letnikov bi se smrti na lutkovnem odru smejali kot farsci.

Na festivalu je bilo mogoče najti tudi navidezno sodobne predstave, ki so bile brez izpovednosti in primernega estetskega izraza. Za primer vzemimo »Narodno pozorišče« iz Zenice, ki je predstavilo vizualno imeniten musical z zlitjem nekakšne disko koreografije. Za protitež vzemimo »Društveni centar — Murter«,

ki jih je zamikal A. Saint-Exupéry z *Malim princem*. Izvedli so ga po zamisli skozi izrazni ples in petje, toda izvedba, zlasti plesna, je bila slaba; gibi neizdelani.

Tako bi bilo mogoče iskati primerjave od prvih predstav, med katerimi so bile ameriška gledališka skupina Visconsin — Medison z delom *Snoopy*, finski lutkarji s *Srečnim princem* Oscarja Wilda; večer folklore Škotske in Cipra; avstralska plesna fantazija v izvedbi Tina — Peter McRae, pa vse do poslednje festivalske predstave s klapo Solaris in žensko klapo Split. Toda iz nadaljnjih primerjav se ne bi naučili več, kot je bilo že navedeno v tem razmišljanju...

Pri nadaljnjem oblikovanju festivalskih vsebin bo treba dosledneje upoštevati, da je otroško dožemanje in zaznavanje gledališke, lutkovne, likovne in glasbene ustvarjalnosti drugačno od dožemanja odraslih, da pa je tudi današnje otroško zaznavanje ustvarjalnosti prav tako drugačno, kot je bilo dožemanje otrok preteklih generacij, torej tistih, ki zdaj kot odrasli usmerjajo tokove otroške kreativnosti. Te mlade otroške svetove naj oblikujejo po meri današnjega mladega rodu in po njegovem srcu, ne po svoji meri.

Prav mogoče, da je festival na eni strani v tem množstvu predstav bogat, na drugi pa siromašen. A ob tem kontradiktornem pomisleku je treba vedeti, da nihče in nikoli ne more zadostiti okusu vseh ljudi, še zlasti ne otrok.

Pa vendar bi s smotrnejšo organizacijo ter z bolj prefinjenim in kritičnim izborom in usklajevanjem predstav še bolj ustregli mlademu in staremu rodu. Lahko je seveda modrovati, ali žolčno cefrati celoto zaradi posameznih »kiksov«, četudi je res, da lahko več napak združeno

vnese v celovitost dogajanja pomisleke ali odpor.

Če bi tedaj analizirali močne in šibke točke, bi se v prid letošnjega festivala otroka v Šibeniku nabralo kdo ve koliko pozitivnih in negativnih točk. In če bi sestavili pluse in minuse, bi se gotovo nabralo več plusov. Če pa bi skušali vrednotiti vsebinske in izvajalske dosežke in nedoseženo, bi na koncu najbrž pritegnili, da je na 24. jugoslovanskem festivalu v Šibeniku od 16. do 30. junija 1984 kljub objektivnim težavam bilo več svetlih kot temnih pik. Na to je treba opozoriti tudi zato, ker se na podobnih velikih srečanjih in festivalih gradita dva nasprotujoča si tabora tudi že znotraj same organizacije. Ta nasprotja lahko ustvarijo pozitivno ustvarjalno napetost in razžarijo ustvarjalne ognje.

Nevarnost nastopi, kadar se začnejo festivalske sile desetkati. To

lahko grozi vsakemu festivalu, kajti zavistnežev je zmeraj dovolj. Sicer pa je treba položiti roko na srce in priznati, da zadnja leta ni bilo pri nas ocenjevalca ali poročevalca, ki bi lahko sledil vsej tej premogočni festivalski programski reki, ki v petnajstih dneh silovito potegne skozi svojo strugo množstvo različnih predstav, kjer se prav lahko zgodi, da v silovitem zamahu kakšno predstavo zmaliči. Toda reka teče dalje, kajti takšno je poslanstvo reke.

Drugo vprašanje je, koliko in kaj bodo organizatorji ter selektorji odsele spustili v to festivalsko reko, v katero so se že začele iz manjših strug zlivati vsebine za jubilejni petindvajseti festival otroka, ki bo prihodnje leto, da reka ne bo starikava.

Miroslav Slana-Miros

GRAD ZA OTROKE IN NJIHOVE JUNAKE

Slovesna otvoritev novih prostorov Mednarodne mladinske knjižnice (IJB — Internationale Jugendbibliothek) v gradu Blütenburg v Münchnu 16. junija 1983 je bila zaključek večletnih prizadevanj pridobiti za to ustanovo mednarodnega pomena ustrezne nove prostore in pa začetek novega obdobja za IJB. Od ustanovitve knjižnice leta 1948 do danes je IJB postala osrednja specialna knjižnica za mladinsko literaturo v svetu z okrog 400.000 knjigami v 120 jezikih, med temi tudi v jezikih manjšin. Poleg knjižnega gradiva, torej knjig za otroke in mladino v originalnih izdajah in prevodih ter strokovno teoretične literature o zgodovini in teoriji mladinske književnosti, o posameznih mladinskih avtor-

jih in o knjižničarskem delu z otroki in mladino, zbira IJB tudi strokovne članke s področja mladinske književnosti in mladinskega knjižničarstva, hrani in dopolnjuje zbirko rokopisov, fotografij in zvočnih zapisov. IJB je visoko razvila knjižnične dejavnosti za otroke in mladino, prireja strokovna srečanja mednarodnega značaja, s knjižnimi razstavami predstavlja mladinsko književnost posameznih narodov in opravlja literarno pedagoško delo.

Tako za gradivo kot tudi za dejavnosti pa je bilo v dosedanjih prostorih IJB, v dvonadstropni vili v Kaulbachstrasse, že zdavnaj premalo prostora (knjige so se zbiral v dislociranem skladišču). Sklenili so, da bodo grad Blütenburg iz 15. sto-

letja v münchenskem predelu Obermenzing obnovili in da bodo v njem novi prostori IJB. V čudovitem grajskem kompleksu, obdanem z reko Würm in dvema jezeroma, je arhitektom uspelo funkcionalno urediti prostore za obiskovalce knjižnice: izposojevalnico za otroke in mladino, slikarski atelje, študijski oddelek in razstavne prostore, prostore za strokovno delo — uprava in lektorati, akcesija, katalogi in referenčni oddelek. Kar 650 m² kletnih prostorov zavzema skladišče za knjige. Največjo dvorano, ki je namenjena kulturnim in strokovnim prireditvam, so poimenovali po ustanoviteljici Mednarodne mladinske knjižnice Jelli Lepman. V čast enega najbolj priljubljenih mladinskih pisateljev in najtesnejših sodelavcev IJB Ericha Kästnerja je poimenovan vhodni stolp, v katerem je tudi pisateljeva spominska soba.

In na ta romantični otok sredi vel mestnega vrveža prihajajo otroci najrazličnejših narodnosti, ki stalno ali pa začasno živijo v Münchnu, poiščejo svojega malega princa ali pa krojačka Hlačka in z njim preživijo lep dan. Z osebnimi stiki in s pomočjo knjige se mladi spoznavaajo in zблиžujejo med seboj in tuji postajajo prijatelji.

Osrednja prireditev IJB, Mednarodna razstava knjig za otroke in mladino, ki jo prireja vsako leto v

novembru, ostaja v knežji dvorani Bavarske državne knjižnice. Na razstavi leta 1983, ki je bila že štirintrideseta, je bilo na ogled prek štirideset knjig iz 36 dežel oziroma jezikovnih območij, ki so izšle v preteklem letu. Pri izboru knjig za razstavo si strokovni sodelavci IJB prizadevajo predstaviti najkvalitetnejše in najzanimivejše knjige iz posameznih dežel, še posebej so poudarjene knjige, ki jih priporočajo za prevode, knjige, ki nakazujejo nove trende v mladinski literaturi, in pa knjige tistih dežel, ki šele razvijajo lastno mladinsko literaturo in jo prvič predstavljajo svetu. Pomembno je seveda, da so knjige za razstavo poslane Mednarodni knjižnici pravočasno, saj ob razstavi izide tudi bilten, ki nas informira o mladinski književnosti v posameznih deželah.

Zadnja razstava je pokazala, da se je produkcija informacijske, poljudnoznanstvene knjige za mlade ustalila in prerasla iz kvantitete v kvaliteto. Mladinsko leposlovje pa oživlja s ponatisi najstarejše knjige za otroke, pri številnih založbah v svetu so izšle bibliofilske izdaje ljudskih pravljič in mednarodni izbori tekstov za otroke, v katere so lepo vključeni tudi jugoslovanski, pri sodobnih delih pa izstopajo številni prevodi nekaterih najvidnejših mladinskih avtorjev.

Tanja Pogačar

POROČILA IN OCENE

LEVSTIKOVE NAGRADE ZA LETO 1983

Založba Mladinska knjiga z Levstikovimi nagradami daje priznanje pesnikom in pisateljem, ilustratorjem in avtorjem poljudnoznanstvenih del za izvirne stvaritve, ki so po mnenju strokovnih žirij najboljši dosežki v ustvarjanju knjižnih izdaj za mlade bralce in so v minulih dveh letih izšle pri založbi Mladinska knjiga.

Levstikove nagrade za leto 1983 so podelili 27. septembra 1984 v Ljubljani na prireditvi v Cankarjevem domu. Prejeli so jih:

VITOMIL ZUPAN za knjigo POTOVANJE V TISOČERA MESTA

MARIJA LUCIJA STUPICA za ilustracije v knjigah REGICA SKOKICA, LETEČI KOVČEK in DVANAJST MESECEV

MATJAZ SCHMIDT za knjigo NEJČEV PRVI LEKSIKON

Obrazložitev žirije za izvirno leposlovje

Knjiga za mladino *Potovanje v tisočera mesta* Vitomila Zupana je stvaritev izvirne pisateljske domišljije. V njej se fantku Teku prikaže vzporedni svet drugačnih možnosti. Pisatelj je ustvaril posebej zanimiva razpoloženja na meji, ki loči sanjski svet od resničnega, svet nevarnosti od sveta varnosti, svet spoznavanja od materinskega zavetja.

Zgodba ne deli ljudi na dobre in zle. Paralelni svet, v katerega se Tek ujame, ni vrednota, ni pa tudi zli svet. Svet Tekove matere, smrtnosti in ljubezni, za katerega se Tek odloči, je svet topline in je tak, kakršnega smo navajeni. Čas, minevanje, razsežnosti časa na svojski način sijajo iz različnih pokrajin Tisočerih mest. V jezik te fantastične povesti je pisatelj vnesel žargon, neologizme in besedne igre. Tako bo njegova knjiga *Potovanje v tisočera mesta* tudi zaradi jezika ostala eno izmed temeljnih del naše literature za otroke.





Obrazložitev žirije za ilustracijo

Marija Lucija Stupica se je s svojimi ilustracijami v knjigah *Regica skokica*, *Leteči kovček* in *Dvanajst mesecev* s tankim posluhom približala literarnim pripovedim in ustvarila vsaki najprimernejšo likovno govorico. Pretehtane, trdno grajene figurativne kompozicije sprošča v igrivih pa hkrati ekspresivnih oblikah človeških, živalskih in predmetnih nosilcev besedila, ki prav v teh treh knjigah privzemajo še nov, doslej pri Stupičevi komajda opazen pridih rahle komičnosti. Vendar se izogne vsakršnemu karikiranju v prikrito, otroško nedolžno navoro poenostavljanja, pa hkrati v izsanjano barvno paletu, ki že v kali zatre vsako pomisel na zrcalno odražanje stvarnosti. In prav v tem je neprecenljiva žlahtnost teh likovnih prepesnitev.

Obrazložitev žirije za poljudno-znanstveno delo

Delo Matjaža Schmidta *Nejčev prvi leksikon* v vseh elementih upošteva svet otrokove logike in procese razvoja spoznavnih funkcij, od percepcije do akcije in je primerno za starostno obdobje med 6. in 11. letom. Knjiga je vsebinsko in oblikovno tako zastavljena, da spodbuja otroka k lastni intelektualni aktivnosti in ga usmerja v procese kreativnega mišljenja. Snov je premišljeno odbrana in obdelana v logičnem zaporedju. Likovni del knjige ima enako ali pa celo večjo težo kot besedni del.

Oba dela se med seboj smiselno dopolnjujeta in dajeta nadaljnje možnosti za otrokovo ustvarjanje. To pride še posebej do izraza v tistih elementih, ko vsebina knjige zahteva otrokovo aktivno udeležbo. Knjiga z izvirnimi rešitvami sledi sodobnim konceptom oblikovanja tovrstne literature v svetu.



Berta Golob: *Srce* ustvarja, roka piše. Srečanja z mladinskimi pisatelji. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983.

Publikacija Berte Golobove *Srce ustvarja, roka piše* pomeni v okvirih sektorja slovenske sodobne mladinske književnosti neke vrste analogon *Pogovorom s slovenskimi pisatelji* Branka Hofmana (CZ 1978) in knjigam Franceta Pibernika *Med tradicijo in modernizmom* (Slovenska Matica 1978), *Med modernizmom in avantgar-do* (Slovenska Matica 1981) ter *Čas romana* (CZ 1983). Tudi B. Golobova se pogovarja s sodobnimi slovenskimi besednimi ustvarjalci, pogosto so to celó iste osebnosti kot pri Hofmanu in Piberniku, s to razliko seveda, da avtorica svoja srečanja s književniki namenja bralcu v šolarskem obdobju (predvsem višji razredi osnovne šole), kar z drugimi besedami pomeni, da je za startno osnovo svojih književniških portretov Golobova morala upoštevati raven literarne izkušnje oziroma vednosti te ciljne publike; to raven pa je domiselno skušala dograjevati in nadgrajevati z novimi informacijami, da bi, kot pravi uvodna urednikova beseda, mladina lahko spoznala »še tisto stran življenja in dela ustvarjalcev, ki je iz učbenikov ni mogoče razbrati«.

Kot Hofman in Pibernik v njunih pogovorih s književniki ne prezreta mladinskih opusov pri piscih, ki jim tudi tovrstno pisanje pomeni ustvarjalni izziv, prav tako Golobova pri vseh tistih sogovornikih (in teh ni malo), ki niso »samó« mladinski pisci, s pretanjeno mero, značilno za izvrstnega pedagoga, njihova mladinska dela samoumevno uokvirja v organsko celoto posameznih literarnih opusov.

Pomembno stičišče vseh omenjenih publikacij je potemtakem naslednje: ukinjati pomagajo aprioristično hierarhično ločnico med pisanjem »za odrasle« in pisanjem »za mladino« ne glede na to, katero starostno (in pri tem spoznavno, etično in estetsko) raven sprejemnika nagovarjajo. Iz te optike pomenijo vse navedene publikacije trden dokaz za bistven premik v pojmovanju, uveljavljanju in hkrati vrednotenju besednega ustvarjanja za mladino v sodobnem času.

Pri tem pa knjiga B. Golobove zasluži še posebno pozornost tudi zato, ker tovrstne priročniške strokovne literature na Slovenskem še izrazito primanjkuje in je publikacija *Srce ustvarja, roka piše* lahko učinkovit vir informacij ne samo mladim bralcem pri vstopanju v svet vredne literature, marveč tudi njihovim odraslim posrednikom.

Knjiga predstavlja devetinpetdeset avtorjev. Izbirno merilo je bilo, kot pravi uvodna beseda, eno sámo: »zajeti predvsem mladinske ustvarjalce od najstarejšega do najmlajšega rodu, katerih dela najdejo šolarji v seznamih domačega branja in tekmovanja za bralne značke«. Te urednikove besede nam sicer pojasnijo, zakaj na primer so v izbor vključeni pesniki Janez Menart, Ivo Minatti, predvsem pa Ciril Zlobec, ki nimajo **izrazitih** (ali pa sploh nimajo **tudi**) besednih stvaritev za mladino; vendar je pri stiski z obsegom publikacije, na katero opozarja urednik, vendarle škoda, če na rovaš teh »že zasedenih« mest v sicer izčrpnem izboru pogrešamo na primer Vitomila Zupana in Frana Puntarja, dva po inovativnosti v ustvarjalnih postopkih nespregledljiva člena v verigi najvidnejših avtorjev na področju sodobne pripovedne proze in drama-

tike za mladino na Slovenskem. Ker je gradivo bilo pripravljeno za tisk že leta 1980, pa je seveda razumljivo, da v publikaciji še ne zasledimo res »najmlajšega rodu«, ki se je že uveljavil, na primer Borisa A. Novaka (letnik 1953), Milana Dekleve (letnik 1946) in morda še koga drugega.

Dolžina tekstov variira od dveh do šestih strani, kar pomeni, da je zunanji obseg vsaj do neke mere pogojeval tudi notranjo strukturo oziroma izhodiščni koncept zapisov. Le-ti pa, kljub poudarku na informativnosti, ne zatajujejo hkrati tudi literarno stvariteljske naravnosti avtoričine osebnosti, kar posameznim portretom omogoča svojsko plastičnost, kljub relativno skopim obsegom besedil.

Enoličnost, v katero bi se utegnili prevesiti branje knjige kot celote, pa preprečuje ne samo osebnostna raznolikost ustvarjalcev, s katerimi se Golobova srečuje, marveč tudi pestrost modelov, ki si jih je avtorica izbrala za svoje portretne študije.

Tako se model »živega« intervjuja s pisci menjava z obliko komunikacije v obliki pisma; model obiska pri avtorju je uokvirjen bodisi v piščevu intimno domače okolje bodisi v značilno (distančno?) vzdušje njegovega poklicnega (službenega) vsakdanjika; Golobova piscu bodisi omogoča monološko izpoved ali pa njegovo človeško in pisateljsko osebnost sama izriše do zadnje poteze, ne da bi v podobo vključila kakršnokoli direktno avtorjevo izjavo.

Prebiranju knjige daje specifično pestrost tudi opazna raznolikost besedil glede na njihovo zahtevnost; kot na zgornjo zahtevnostno mejo kaže opozoriti predvsem na intervju z Danetom Zajcem ter na razmišljanja v obliki pisem, katerih avtorji so France Forstnerič, Pavle Zidar in Niko Grafenauer; slednji je na primer v zgoščenem, teoretsko preciz-

nem orisu tako rekoč »zgledno« predstavil avtorici in bralcem vseh starosti poetiko svojega pesnjenja v celoti, ustvarjanja za mladino pa še posebej.

Segmenti, ki knjigi še zvišujejo njeno informativno vrednost, so naslednji: odlične fotografske upodobitve književnikov, ki so (predvsem) za mladega bralca neobhodni »konkretni« dokument, bio- bibliografski podatki o piscih in slednjič opozorila na izbor sekundarne literature o posameznih avtorjih in njihovih besednih stvaritvah za mladino.

Marjana Kobe

RADOSTNO PREPLETENE DOMISLICE

Boris A. Novak: Domišljija je povsod doma. Ljubljana, Partizanska knjiga 1984 (Matjaževa knjižnica)

Boris A. Novak je pesnik besednega čaranja. To smo spoznali — in občutili — že v njegovi prvi pesniški zbirki za otroke *Prebeseđimo besede*, ki je, prav tako kot pričujoča, izšla v Matjaževi knjižnici, ki jo izdaja Partizanska knjiga. Besedno čaranje, čaranje in o-čaranje z besedami sicer za pesnike ni nekaj posebnega, saj vsak na svoj način in s svojimi oblikovno-vsebinskimi postopki razgrinjajo svet čistega in o-čarujočega zrenja v notranjščino besed, v njihove skrite in skrivnostne pomenne, ki jih hitenje mimo besed — kakor v vsakdanjem življenju hitenje mimo reči, tudi in predvsem lepih — prezre in tako ostaja praznina v človeku prostor njegove najstrašnejše odtujenosti. In v svetu, kjer je to hitenje dobilo pomen prednosti ali celo edine (človeške) kvalitete, so poezije, kakršna je Novakova, še toliko

dragocenejše: njihova svetla in jasna lepota ni samo v tem, da kažejo in odkrivajo besedne zakladnice, marveč v tem, da mlademu bralcu pomagajo iskati: so ključ in napotek, kako naj sam, s svojimi sposobnostmi, s svojim notranjim žarom in radostjo, hiti od manj zapletenega k bolj zapletenemu, od manj skrivnostnega k bolj skrivnostnemu, od reči, ki so na očeh, kot pravimo, k rečem, ki so v srcu in duši. Čarovnija Novakovega pesnjenja je v tem nenehnem, spontanem in radostnem odkrivanju, v uporabi besed, ki je drugačna od uporabe, značilne za odrasle. Sam pesnik v uvodnem razmišljanju — *Ljubezen do besed* — pravi: »Odrasli uporabljajo besede, ne da bi jih ljubili. (...) Otroci poslušajo besede. Besede so glasba človeških glasov.« Najčistejši, a tudi najtrdnješi biser domišljije je domislica. Novakove pesmi iz *Domisljije* so take čiste, radostno prepletene domislice: res in ne-res, veliko in malo, znano in neznano se nenadoma znajde v enem samem, besednem zamahu. Sporočilo ne počiva samo na presenetljivosti, skoraj že pretirani inovativnosti upesnjenega, marveč predvsem na skrbno zamejeni in v čistih barvah naznačeni poanti. Kot v pesmi *Najlepša pošta*:

poljub je
ljubezensko pismo
v kuverti ustnic

najlepše ga je izročiti
ustno

Znanje o jeziku postaja danes in tu znova ena temeljnih razsežnosti bivanja. Jezik ni samo sredstvo sporazumevanja, ni samo tisto skupno, ki nam omogoča odpiranje svetov, vsem enako oddaljenih in neznanih, jezik je velika in jasna podoba mikrokozmosa, ki ga nosi v sebi sleher-

ni otrok: pred njim se odpira nemo-goče, neznano, čudežno: *pesem je sčba / v hotelu besed / A kategorije / z razgledom na domišljijo*, pravi pesnik v eni od pesmi, ki razkrivajo skriti smisel reči, tisti smisel, ki ga vsakdanja raba ne prizna, prezira ali celo skriva, ker ne vidi njegovega »smisla«. Reči, pojavi, razmerja, predmeti in ne nazadnje tudi vsi produkti otroške neizmerne fantazije so v svetu odraslih (ali naj bi bili) definirani enoumno, dogovorno, aksiomatično. Nešteto stvari je, ki so izven dvoma, ki so samo še predmet definicij, dogovorov, ki temeljijo na približkih ali formulah. Pesniški svet, kakor ga pozna in je v njem naseljen Boris A. Novak, pa s sleherno domislico in s slehernim verzom, kjer je doma ta domislica, negira in celo ironizira takšno razmišljanje o svetu. Pri tem ne uporablja samo že omenjene darovitosti za zven besed in za njihovo posebno, čisto in jasno podobo, ki se skriva za vsemi predsodki in dogovori take in drugačne narave, marveč tudi izjemno koncentrirano znanje. V pesmih, kot so *Elipsa*, *Vogali besede hiša*, *Blabla* je kot prvi na Slovenskem (če so naši podatki točni) uporabil elemente konkretne oz. vizualne poezije. Vse to in še marsikaj drugega, kar odkriva samo branje pesmi — njihova dramatičnost kar kliče po tem, da bi bila postavljena v prostor, kot drobni, udarni, čisti skeči, dramski prizori z energijo, kakršno skriva sama besedotvornost — govori v prid domnevi, da bodo mladi bralci z veseljem segali po Novakovi knjigi. Ponuja namreč nekaj več, kot ponujajo ponavadi knjige pesmi in zgodb za otroke: bralcu, pa naj bo še tako zadržan ali nevešč besedenja, dajejo priložnost, da tudi sam sodeluje v tem velikem in nenehnem besednem čaranju. Tudi tradicionalno imenitna oprema Tomaža

Kržišnika, njegove likovne dopolnitve (dopesnitve) pesmi ustvarjajo resničen pesniški prostor, kjer ni doma samo domišljija, marveč tudi »zgodljivost«, se pravi čarna priložnost, da besede, sicer stisnjene v verige pomenov, zaživijo in zažarijo v svoji enkratni pojavnosti.

Denis Poniž

ZANIMIVO SKUPINSKO DELO O STARI LJUBLJANI

Niko Grafenauer: Stara Ljubljana. Ljubljana, Partizanska knjiga 1983. (Matjaževa knjižnica)

Že ko smo brali v zbirki *Nebotičniki, sedite!* nekatere imenitne pesmi Nika Grafenauerja, posvečene naši prestolnici v preteklih časih, se je skozi hudomušno in častljivo-resnobačnost verzov o naši prestolnici v preteklosti svetlikala želja, da bi te pesmi nekoč zaživele kot samostojna celota in bi Slovenci dobili še eno presenetljivo knjigo pesmi za otroke in mladino. Zgodilo pa se je še nekaj več: V Matjaževi knjižnici Partizanske knjige je izšla knjiga z naslovom *Stara Ljubljana*, kjer v naslovu beremo: Pesmi Niko Grafenauer, ilustracije Kamila Volčanšek, kulturno zgodovinska besedila Janez Lombergar in Breda Kovič.

Pesem je podala roko ilustraciji, obe pa — kar je novo, presenetljivo in izjemno originalno — strokovnemu besedilu, prirejenemu doumljivosti in sprejemljivosti mladih bralcev.

Naš čas je tak, da se vse prerad in preveč dosledno obrača v bodočnost. Zanimanje preteklosti, korenin, ki nas omogočajo takšne, kot smo, molk o preteklosti, ki je bila največkrat bolj mrka in temna kot pa

svetla, neznanje in nepoznavanje osnovnih postavk našega preteklega bivanja v socialnem in kulturnem kontekstu, ki se mu pravi srednji vek in začetek novega veka, so skoraj pravilo. Svet preteklosti pa ni nikakršna kuriozitet, ni nikakršna »zgolj-paša-za-oči-in-uho«. Mnogo več je. Ko mislimo na preteklost, se nam pokaže marsikaj iz sedanjosti v drugačni luči. Tudi v primeru, ki je pred nami, je tako. Stara Ljubljana in Staroljublanci, kot jih je poimenoval Grafenauer, postanejo nenadoma naši sodobniki. Njihovi križi in težave, zadrege in ujetosti v pravila, so nam nenadoma tako blizu in domači, da se prično brisati pregrade med posameznimi časi in prostori. Vzemimo kot primer poglavje (ali razdelek), ki ima naslov O vodnjakih, kopališčih in čistoči Staroljublancev, pa se nam bo skozi branje strokovnega besedila, še bolj pa skozi Grafenauerjevo pesem *Vodometi*, razkrila naša sedanjost in naše zadrege. Mar ni marsikateri ljubljanski blok iz druge polovice dvajsetega stoletja obdan z vencem smeti, ki jih mečejo skozi okna njegovi prebivalci natanko tako nonšalantno, kot so to počeli njihovi predniki? Ni marsikatera ulica, čeprav navidez zgledno tlakovana, ob dežju ali po snegu kot brezupno smetišče? Niso besede čistoča, snaga, red, smisel za lepo in urejeno okolje marsikdaj hudo relativne? Ne odkriva knjiga *Stara Ljubljana* prav tega, da je njena osnovna vrednost v brisanju navidez tako ostro začrtanih razlik: vse staro je slabo in vredno prezira, vse novo je napredno in si velja takoj prisvojiti.

A v knjigi *Stara Ljubljana* ne gre samo za to razsežnost sveta in njegove usode, kakor je zapisan v kronikah našega prestolnega mesta. Zgodovina — kot zapisovanje preteklosti — je največkrat zbirka bolj ali

manj zabavnih zgodbic. Kakor v našem času, so tudi v preteklih bolj veljale neumnosti in nepotrebnosti; poceni norčije in vsakršne atrakcije; resno in zagnano delo, razmislek in umovanje so že v starih časih manj cenili ali celo ironizirali. Pa vendar se nam zgodovina ohranja v dobršni meri prav skozi to, o čemer piše danes zabavni periodični tisk, saj drugače slovita slona, ki sta potovala skozi Ljubljano, eden proti Dunaju, drugi proti Trstu, ne bi prišla v zapiske in seveda v Grafenauerjevo pesem *Slon Misbaba*, ki se šaljivo — poučno končuje z verzi: Zato so staroljubljanski meščani krstili / svoje-ga gosta Misbabo / za slona in elefanta. / Na ruševinah, ki jih je pustil za sabo, / pa so zgradili / prvi hotel, kjer so vsako leto volili / mis-babo in mis fanta.//

Tretja razsežnost knjige *Stara Ljubljana* je skrita v njeni informativnosti. Na strnjenem prostoru so zbrani sicer na videz raznorodni podatki, a vendar jih družijo dvoje: njihova »pripadnost«¹ mestu in njihova vraščenost v to, kar imenujemo literarna fabula. Že strokovna besedila imenitno fabulirajo: odkrivajo resnico in legendo hkrati, pričajo o vedenju in verovanju nekdanjega časa in nevsiljivo dodajajo naš komentar, poročilo iz oddaljenosti nekaj stoletij. Mesto pred nami živi kot resnica, kot splet najrazličnejših, nemalokrat tudi antagonističnih elementov, govori hkrati o nevednosti in bistrournosti preteklih časov, o moči in nemoci, kakor sta bili na voljo tedanjim ljudem. Pesmi Nika Grafenauerja dodajajo še eno razsežnost: kar je v strokovnem besedilu resnica, to je v pesmi fantazija. Pesnik popotuje in to popotovanje mu ne odkriva samo vzporednic, marveč predvsem izjemno neponarejenost in izvirnost časa: to je pravzaprav največ, kar nam lahko ponudijo pesmi,

ki so vendarle naprej tematizirane in je njihova fabulativna raven »predpisana«² s celoto zapisanih podatkov in zgodovinskih dejstev. Grafenauerjeva pesniška domišljija pa jim je dodala barvitost, radoživost in nenehno spreminjavost, ki je značilna tudi za ilustracije Kamile Volčanšek: to so za slikarko značilne skrbno izrisane in detajlirane »zgodbe«, kjer se prepletata element čistega imaginizma z vernostjo »predpisani«³ tematiki, dramatičnost »izrisanega«⁴ — ilustracije k razdelkom oziroma pesmim O rdečih petelinih, Vodometih, Pekih ali Rablju. Ilustracijam Kamile Volčanšek pa so med strokovnimi besedili dodani še izrezi posameznih starih bakrorezov in lesorezov, tako da je podoba stare Ljubljane v vsakem pogledu celovita, privlačna, da nas seznanja z velikimi in majhnimi rečmi ter takimi, ki zanje pravimo, da so ali niso pomembne.

Nedvomno je, da imamo Slovenci izjemno kvalitetno mladinsko in otroško izvirno literaturo ter ilustracijo. Tudi za poljudni in strokovni tisk, namenjen mladim bralcem, bi lahko dali podobno oceno. Malo pa je knjig, ki bi na tako pregleden in smiseln način združevale različne elemente in tem elementom tudi iskale skupne imenovalce, zanimive prav za vse stopnje mladih bralcev: najmlajši bodo uživali v ilustracijah, starejši bodo svojo fantazijo dopolnjevali v pesmih, najstarejši bodo znanje zaokrožali s podatki, ki jih nudijo strokovni teksti. Ob tem je morda škoda, da uvod vendarle ne omenja dejstva, ki pa je ves čas prisotno in ga bodo nekateri bralci odkrili brez posebnega opozorila: da je vse, kar velja za staro Ljubljano, značilno tudi za druga slovenska mesta (z nebitvenimi variacijami) in da je torej pred nami knjiga, ki na tri načine govori o naši skupni

preteklosti, o prostoru, ki smo ga naselili, se na njem razvijali in ga tudi slovenizirali.

Denis Poniž

MOST MED OTROKI IN ODRASLIMI

Saša Vegri: To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983. (Cicibanova knjižnica)

Pod tem dolgim naslovom (prvi del je tudi naslov uvodne pesmi) se skriva vrsta pesmi, ki jih je morda najbolje označil Niko Grafenauer v spremni besedi *Pesnica, ki opozarja*. Grafenauer vidi namreč največjo vrednost pesmi prav v tem, da skušajo na nevsiljiv, pa vendar angažiran način graditi most med otroki in odraslimi. Stiske in muke, strahove in grenkobe otrok so nemalokrat značilne tudi za odrasle; tudi odrasli del svojega »duševnega bremena«, stisk in nadlog zvrčajo na ramena otrok. Kajti Saša Vegri ne brez grenkobe ugotavlja, da je današnji svet svet nasilja, kjer otroci in odrasli plačujejo največkrat krvavi davek brezumju in sovraštvu, nerazumevanju in nestrpnosti. Svet je razdeljen, ne samo po svojih ideoloških poldnevnikih, marveč predvsem zaradi tega, ker skriva v sebi nešteto večjih ali manjših nesporazumov, ki bi jih lahko zgladila bolj ali manj uresničena strpnost. Je to, kar označuje temeljno ravnino pesmi Saše Vegri, moralizatorstvo ali pristna angažiranost? Vidi svet samo v teh črnih in belih razsežnostih? Nikakor ne. Pesmi namreč v prvi vrsti odkrivajo otroško psiho in otroške zadrege. *Pesnica* se ne identificira z otroki v njihovi naivnosti, ne skuša biti podobna otrokom, marveč otroški

svet previdno in spoštljivo zre skozi svojo (človeško, pesniško, erotično in spoznavno) izkušnjo. Pesmi kot *Ne bom odpiral ust*, *Bel strop razreda mirno name gleda*, *Kaj so strasti*, *Kadar je v sobi tema*, *Deček in deklica* (pa še mnoge druge) nas vodijo po skritih blodnjakih neponarejene otroške misli, ki zmore misliti vse, še samo sebe, ki ji ni nič sveto (tako kot se nedotakljivost zrcali v svetu odraslih, ki svoj fetišizem in posesivnost skrivajo za kopico pravil in navodil), ki se znajo vsega, prav vsega lotiti, ne da bi se utrudile in odnehale. V pesmih se dobesedno zrcalita dva svetova: otroški in pesničin, ki je ves stkan iz razpoloženj, pa tudi iz trdih in grenkih resnic našega časa. A zadrege, o katerih ves čas govorimo in ki imajo nemalokrat — kadar vsebine pesmi nanesejo na nasilje, militarizacijo planeta ipd. — razsežnosti prave katastrofičnosti, gledane in razumljene iz otroške perspektive, znajo biti tudi drobne, neopazne, pridušene: kot jo popisuje pesem *Takrat*, ki govori o tako preprosti stvari, kot je dolgčas, a na nov in izviren, skorajda nenavaden način. Pisateljica namreč velikokrat samo niza dejstva, samo tke osnovno zgodnico, ki sama preraste v *pesniško sporočilo*. Taka je pesem *Zvezda*, *Zakaj umirajo ljudje in zakaj se umre* ali preprosta in drobna pesem *Zakaj*. Zaradi vsega povedanega si upam imenovati svet Saše Vegri liričen: daleč od tega je, da bi bil osladen in da bi igral na karto prvih, znanih in preizkušenih čustev. *Pesnica* se zna distancirati, zna poiskati tudi dva ali več odgovorov, ne išče končno-veljavnih resnic in aksiomov. Nemalokrat preprosto ugotavlja, kakšne so reči in kako se dogajajo, kaj je njihova bistvena poanta in kaj srž problema. Govori dialoško, otroku nenehno ponuja roko, nenehno ga

skuša razumeti kot otroka, v marsičem neobglenega, pa vendar ne izgubljenega, potrebnega predvsem razumevanja, ljubezni in tople besede, ki je marsikdaj vredna toliko kot kruh in mleko.

To niso pesmi za otroke pa v nemajhni meri govori tudi odraslim in to v jeziku, ki ga odrasli razumejo: metaforičnost pesmi je tako dvosmerna, odprta, pesnica nemalokrat tudi polemizira — seveda na pesniški način in s pesniškimi sredstvi — s kakšnimi (dogmatičnimi) mišljenji, opozarja na težavnost in zapletenost razmerja otroci in odrasli ter na to, da je svet odraslih (še bolj pa otrok) prepoln najrazličnejših prepovedi in zahtev, ki zožujejo ali celo ukinjajo prostor veselega in radoživega spoznavanja sebe in drugih.

Pesmi Saše Vegri pa znajo biti tudi spontane in povsem igrive (*Sladki sateliti*, *Prijatelj*, *»Jebenti«*, *reče mulc*, *Kje lahko imajo otroci luknje*, *Kaj vse diši*), včasih pa so tudi preveč formalistične in skušajo s pravilnimi rimami zakriti nekoherenco fabule (npr. pesem *Na obali*). Žal se je v besedila prikradlo tudi nekaj drobnih gramatičnih napak, ki bi jih lektorjevo oko zlahka odkrilo, če jih je že prezrla pisateljica. To dodajam zato, ker na dveh ali treh mestih vendarle motijo sam pesniški tok, ki drugače ni samo izviren, značilen že za prvo pesniško otroško zbirko *Mama pravi, da v očkovi glavi*, marveč tudi poln zelo prijetnih metafor, besednih iger, pomenskih obratov in vsebinskih zapletov.

Te pesmi, ki so pred nami, pa opozarjajo še na nekaj, kar je pesnica izpostavila v uvodu: »Življenje brez otrok bi bilo najpuščavnejša puščava in tako življenje si lahko zamišljajo samo strašno z dolgočasene glave, ki so po vrhu vsega nevoščljive in hudobne, in kadar ne vedo, kaj bi, se

spravijo še pobijati ljudi.« Dodajmo: tudi življenje brez pesmi za otroke ne bi bilo to, kar je. Vsaka pesniška zbirka, kot je *To niso pesmi za otroke* Saše Vegri, govori v prid tej trditvi. Omeniti moramo še šaljive in domiselne črno bele ilustracije Kostje Gatnika, ki dopolnjujejo podobo te prijetne in miselno ter pesniško bogate zbirke.

Denis Poniž

ŠTIRI KNJIGE IZ NOVE ZBIRKE »LIŠČKI«

Slovensko otroško literaturo je razširila Založba Borec z novo knjižnico, ki so jo poimenovali Liščki. Njen urednik, Janez Kajzer, je v »prvem paketu« ponudil štiri dela; tri proze in knjigo pesmi. Že po izboru prvega kola lahko sklepamo, da bo zbirka kar se da živa in bo prinašala različna dela. Pred nami so namreč naslednja dela: *Skrinja iz babičine bale* Berte Golob z ilustracijami Jelke Reichman, *Srečni ščurek*, zgodbe Jožeta Snoja z ilustracijami Irene Majcen, ter razširjena izdaja prigod Marjance Šeme *Bila sem partizanska učiteljica*, ki jo je ilustrirala Marjanca Jemec-Božič; poezijo je prispeval avtor, ki je slovenskim šolarjem (pa tudi predšolskim cicibanom) dobro znan: Niko Grafenauer s knjigo pesmi *Skrivnosti*, ki jih je ilustriral Karel Zelenko.

Skrinja iz babičine bale je knjiga, ki se v marsičem navezuje na delo Marije Makarovič *Kmečka abeceda*. Vemo, kako hlastno in nasilno so se ljudje po vojni otresali svojega kmečkega porekla; ta proces, ki ga je spodbujalo »večvredno« življenje v mestu, nadomeščanje doma narejenih, unikatnih izdelkov z industrijskimi proizvodi, opuščanje šeg in

navad zaradi vdora »množičnih medijev«, radia, kasneje tudi televizije, je pozabil na marsikaj avtohtono slovenskega; ko so se izgubljali in ko so postajali nepotrebni določeni predmeti, so se izgubila tudi njihova imena. Ritem kmečkega dela in življenja, tesno povezan z opravili na polju, v gozdu in pri živini ter drobnici, človekova zraščenosť z naravo in njenim večnim kroženjem, je našel svoj odmev v vrsti prazničnih in delovnih običajev, ljudskih šeg in navad, praznovanj in pričakovanj posameznih letnih časov. Vse to, pa še marsikaj drugega, kar tvori našo duhovno in materialno kulturo, naš kulturni in socialni spomin, ki je eden izmed temeljev za obstoj, še bolj pa za harmoničen razvoj naroda, je pričelo izginjati v pozabo. Berta Golob, sama iz okolice Kranja, je v svoji knjigi skušala na primeren način obuditi in pojasniti ta človekov in kmetov življenjski in letni ritem, z vsemi tistimi posebnostmi, ki so dajale temu življenju poseben ton in barvo. Šele ko prebiramo njeno knjigo, napisano v prijetno tekočem in kramljajočem jeziku, se zavemo, kaj vse je že pozabljeno in kaj je prekril plašč konfekcijskosti in uniformiranosti. Seveda ni bistveno vprašanje, ali naj se vrnemo na raven kulturnega ekonomskega in duhovnega življenja, kakršno je vladalo v devetnajstem ali v prvi polovici dvajsetega stoletja; mnogo modreje pa bi ravnali, če bi vendarle kdaj pa kdaj poskušali razumeti tudi našo preteklost. So šole v Sloveniji, kjer posamezni pedagogi, največkrat z lastnim zagnanim in prostovoljnim delom aktivirajo učence za zbiranje duhovnih in materialnih dokazov naše avtohtonosti, iznajdljivosti in trdoživosti, a predvsem v mestih se je skoraj povsem izgubilo vedenje o naši preteklosti. Žalostna anekdota, da več otrok pozna kamelo kot pa

razliko med kravo in volom in da jih le malo ve, posebej tistih mestnih, da mleko ne »raste v tetrapakih«, marveč je zanj potrebna žival z imenom krava, je toliko bolj boleča na drugih področjih. Koliko otrok ve, kako so nekoč v kmečki krušni peči pekli kruh, kaj je pinja, mentrga, hodnično platno ali krljeva voda, kako so nekoč potico (pravzaprav pogačo) mazali z nadevom iz suhega, stolčenega sadja, pomešanega z medom, kaj so posamezna kmečka orodja in kako so jih uporabljali, katere praznike in kako so praznovali kmečki ljudje. Ob tem so reči, o katerih pripovedujemo, še toliko bolj tragične, ker smo do nedavna imeli tako rekoč samo kmečki sloj in prav ta sloj, na katerega danes jarogospodni mestni otroci gledajo z odkritim prezirom (sicer pa si pogledjmo slovenski otroški in mladinski tisk, revije in knjige: koliko **literarnih prispevkov**, pesmi in zgodb pa je posvečenih kmečkemu delu in življenju, pa tako, da nista v ospredju omladnost in lažna idila?) nas je ohranil skozi vse zgodovinske viharje in nesreče. In to, o čemer pripoveduje Berta Golob, je del tega preživetja, še več: to je način našega preživetja skozi vse mrakove zgodovine.

Knjiga Berte Golob seveda ni znanstveni priročnik, je pa vseskozi napisana tako korektno in razumljivo, da mora pri tistih mladih bralcih, ki jo bodo brali pozorno, zbuditi zanimanje za našo skupno izročilo. Da bi bili posamezni izrazi, ki jih uporablja in ki so danes iz naštetih razlogov izginili iz vsakdanjega jezika, bralcem razumljivi, je na koncu knjige avtorica dodala slovar manj znanih besed z razlagami. Morda pogrešamo v knjigi le kakšen uvod, ki bi mladim bralcem razložil prav stvari, ki se dotikajo samega namena knjige, pobud, zaradi katerih je na-

stala, in njenega pomena za našo sedanjo nacionalno samobitnost, pa tudi za splošno kulturno razgledanost mladine.

Avtor *Automoto mravelj*, Jože Snoj, se predstavlja s knjigo otroških zgodb *Srečni ščurek*. Te zgodbe sestavljata domišljija in realna podlaga, ki upošteva naše zagate, od ekoloških do socialnih. Tako zgodbe odpirajo široko polje bolj ali manj nenavadnih, »pravljličnih«, neverjetnih in sanjskih dogodivščin, ki segajo od »afriških prilog« (Zanimivo je, kako že od Josipa Ribičiča dalje Afrika in zamorci vznemirjajo slovenske mladinske in otroške avtorje. Je to zapozneli odmev na Lepo Vido?) do liričnih povesti, kakršni sta *Kapljica Kotalkarica* ali *Srečni ščurek* ali poetična in hkrati napeta povest o *Pipalčku*. Za nekatere druge zgodbe, recimo za *Junaka kokodaka*, pa velja, da so v svoji fabuli precej zapletene, nepregledne in verjetno jim bodo mladi bralci le stežka sledili. Preobremenjene so s problemi, ki se otrok pravzaprav ne dotikajo tako, kot se odraslih. Vsekakor ostaja poudarek in težišče na tistih zgodbah, kjer je avtor izpostavil svoj lirični credo: v zgodbah, kjer fantazija išče nove poti, ne da bi bila pri tem po sili aktualna (kakor v zgodbi *Povodni mož Čof Čof*) ali da bi za vsako ceno poskušala uveljaviti elemente, kakršne poznamo v stripovski zgodbi (nenavadno močni in okretni junaki, obvezna dinamičnost dogajanja, sunkoviti preobrati, »pomanjšani« svet odraslih, ki se ga gredo otroci ipd.).

Bila sem partizanska učiteljica Marjance Šeme je knjiga, ki želi današnjim otrokom predstaviti dvojce: najprej čas italijanske in nemške okupacije z vsemi težavami in nevarnostmi, ki so jih morali premagati ljudje, ki se niso hoteli sprijazniti z raznarodovanjem in okupaci-

jo, hkrati pa knjiga govori tudi o enem najbolj zanimivih pojavov v tedanji okupirani Evropi, o partizanskem šolstvu. Zgodovina pozna komaj kaj podobnega v tem času (npr. šolstvo v okupirani Varšavi) in že zato je pričevanje ene od tedanjih učiteljic več kot samo zgodovinski dokument. Žal pa so zgodbe Marjance Šeme napisane v preveč naivnem, hoteno preprostem jeziku, ki se skoraj nikjer ne reši spon znane in v mladinski literaturi že zdavnaj preseženega poučljivega in hkrati shematiziranega jezika. Ob prebiranju njenih zgodbic se kar sama vsiljuje naslednja misel: že samo branje nas prepričuje, da je avtorica doživela celo vrsto izjemno zanimivih, celo dramatičnih dogodkov, dogodkov s posebno težo in pomenom. Pa je vse, od drobnega detajla do resnih reči, spisano po istem kopitu, brez kakšne posebne domišljije in upoštevanja sedanje otroške sprejemljivosti. Zanje so ti dogodki, tudi zaradi naše malomarnosti in črno-belega slikanja na robu mitičnega. Zgodbe, kakršna je npr. *Obiskal nas je komisar Dušan Kveder-Tomaž*, nimajo nikakršne notranje (literarne) logike, so zgolj zapis, ki otrok, v dobrem in slabem pomenu besede »zastrupljenih« z vsem, kar jim nudijo sodobni mediji, nikakor ne more pritegniti.

Četrta knjiga, pesniška zbirka Nika Grafenauerja *Skrivnosti*, je brez dvoma najzanimivejša knjiga v pričujočem izboru. Pesnika Nika Grafenauerja, še posebej po njegovi zbirki otroških pesmi *Nebotičniki, sedite* (1980), ni treba posebej predstavljati. Pa vseeno pomeni njegova zbirka *Skrivnosti* bistveno novost v slovenski mladinski poeziji. Grafenauer je namreč pesnik, ki nikakor ne želi ponujati otrokom in mladini verzov, ki samo oblikovno prinašajo nekaj novega, vsebinsko pa ostajajo

na ravni znanih, »standardnih« upesnenih tem, največkrat iz sveta živali, narave in posameznih, tipiziranih situacij. Grafenauer skuša s svojimi pesmimi odpreti povsem novo področje dojemanja pesniškega sveta. Ponuja namreč, v štiri in petkitičnih rimanih pesmih, mlademu bralcu v razmislek in v estetski užitek čisto nove in presenetljive teme. Njegove pesmi kličejo predse takšne pojme, kot so skrivnost, spomin, samota, slast, hrepenenje, čas, življenje, duša, krik, molk, ne pozablja pa tudi na tiste skrajne, »abstraktne« pojme, kakršni so misel, smrt ali celo nič. Grafenauerjeva pesniška »razlaga« niti najmanj ni stereotipna, površinska, vsakdanja ali že znana; ne ustavlja se ob nekakšni »dogovorjeni« zavesti, da je treba otrokom ponuditi »poenostavljene« resnice in shematizirane opise. Gradi, skoraj v vseh primerih, na paradoksu, kakor ga evocira vsaka od pesmi (v zbirki jih je skupaj 24). Taka je npr. začetna kitica pesmi *Svoboda*: Svoboda ne sme imeti / nikakršnih mej, / čeprav se brez njih sploh ne da hrepeneti / po njej. // ki se konča z drugim, ničmanj jasnim sporočilom: Zato smo le z dušami, ne z očmi, / vanjo zartli. / Ker vsaka svoboda nad nami bedi / s senco smrti. // Tudi konec pesmi Nič odkriva pesniško paradoksalno dvojnost pred stvarmi, ki presegajo samo realni svet: Nič je živim mogoče samo / slutiti. / In ko za vedno zapremo oko / tudi biti. // Ta poezija ni samo izjemno precizno prodiranje v skrivnosti, kjer jezik začne živeti svoje, »poetično« življenje, marveč zna odkriti v rečeh tudi njihovo pravljico razsežnost. Začetek pesmi *Skrivnost* govori o tem: Skrivnost ima skrivališče / za sedmimi pečati. / Do nje vodi skrito stopnišče / z devetimi

skrivnostnimi vrati. // Grafenauer tako nenehno obnavlja tudi osnovno, pravljico izkušnje, razsežnost, ko se, skozi besede in njihove nenavadne pomene, odpirajo svobodne pokrajine domišljije. Nanje pa pesnik polaga tudi svojo pesniško izkušnjo, gradi z elementi svoje poetike za odrasle, tako da njegove pesmi (kar so medtem ocenjevalci *Skrivnosti* že poudarili) nikakor niso samo pesmi za mladino ali otroke, saj govorijo v pesniškem jeziku, ki je enako intenzivno naravnano tudi na sprejemljivost odraslih bralcev. Pesniku se je tako posrečil tisti idealni stik, v katerem poezija — kot prava, imaginativna »skrivnost« — zaživi svoje polno življenje. Nič čudnega ni, da je vrsta pesmi povezanih prav z vprašanji notranje in zunanje logike samega pesništva (*Skrivnost, Misel, Jaz, Slast, Lepota, Igra, Molk, Nič*), ki jih Grafenauer razvija tudi v svojih esejih, posvečenih zgodovini, estetiki in strukturi sodobne slovenske in svetovne lirike. Pesmi iz zbirke *Skrivnosti* tako živijo svoje fantazijsko življenje, pa tudi zbirka kot celota odpira marsikatero »skrivnost« pesniškega načina razmišljanja in zapisovanja.

Skrivnosti odkrivajo tisto znano, a tako prikrito resnico, da v čarobnem votku pesniške domišljije živijo poleg svetlih tudi temni toni, da je pesem, ta krhki splet besed, z enako močjo zavezana svetlobi kot tudi temi. Zato bo branje *Skrivnosti* zahtevalo resnega in prizadetega bralca, knjiga bo svoje »skrivnosti« razprla pravzaprav šele mladostniku, saj poleg čustvenega naboja zahteva tudi miselnega, ali kot pravi sam pesnik v zaključku pesmi *Misel*: A včasih se misel tudi zgrozi / sama nad sabo. / Takrat previdno zatisne oči / in utone v pozabo.//

Denis Poniž

Branka Jurca: Snežaki v vrtcu. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983. (Mala slikanica)

Mladinska knjiga je izdala novo knjigo plodovite slovenske pisateljice Branke Jurce. Besedilo je kratko, zgoščeno in prikupno; pisateljica nam s svojim značilnim lahkotnim peresom popiše, kako so otroci iz dveh vrtcev narisali sneženega moža in napravili sneženo deklico, med njima je vzklila ljubezen — in logično, treba je bilo napraviti še snežene otroke.

Mladim slovenskim bralcem se je pisateljica Branka Jurca priljubila predvsem zaradi prešernega smeha, optimizma in radoživosti, ki jih za zvrhan koš natrosi v svojih delih. Le redko se loteva velikih, tragičnih tem, ampak piše dela, v katerih se kot rdeča nit vleče sporočilo, naj živijo otroci srečno, veselo in razgibano otroštvo. Resne stvari sodijo v kasnejši čas, otroštvo pa naj bo brezskrbno, pisano in igrivo. Tudi ko se je pisateljica literarno spominjala lastnega otroštva ali pa je čutila s svojimi malimi junaki iz vojnega časa, je hotela ohraniti življenjsko vedrino in upanje. Vedno znova je zaslutiti posebno vznesenost, navdušenje in začaranost nad spoznanjem, kako dobro je, da smo pravzaprav tukaj.

Razumljivo, ta posebna življenjska usmeritev tke tudi ustrezen slog: v knjigi *Snežaki v vrtcu* je bilo na primer nebo poveznjeno nad hiše, vrtca sta se imenovala Rdeča redkvice in Čurimuri. Snežak Martin, ki so ga otroci narisali, je imel smeh v očeh, bil je dobre volje ter pravi pravcati debeluh-zavaluh. Prodajalki, ki je Martina pripela na okno trgovine z igračami, kamor so junaka odnesli otroci, je bilo največ do te-

ga, da snežaku ne bi bilo dolgčas. Ker so ga vsi občudovali, je začutil, kako mu bije srce; še malo se ni dolgočasil. In spet značilni izrazi: ponoči je snežak Martin oddrobenceljal po pločniku, vse je bilo prekrito s puhastim snegom, snežna deklica, na katero je naletel Martin, je bila okrogla, polnih lic, vesela in lepa. Tudi njej je začelo biti srce. Naslednjega dne, ko v izložbenem oknu ni bilo več snežaka Martina, je v vrtcu vzbrbotalo. Kako slikovita so bila šele imena snežnih otrok! To so bili: Snežko Palček, Zavaluhec, Snežko Sredinček, Večji ko nobeden, Snežko Kazalček, Važič pa tak, Snežko Prstanec in Snežko Mezinček. Običajnega izražanja in suhoparnih popisov ni — še besede so nekako okrogle, vesele in prijazne, vse se giblje, kotrlja in skaklja.

Nevsiljivo se prikrade na dan tudi spoznanje, da je za otroke kljub spremembam v sodobnosti velikega pomena tradicionalna družina, sestavljena iz matere, očeta in otrok. Nič velikega ni v vsem tem — gre za to, da se imajo te naravno ali kakorkoli že povezane osebe rade. Pa če se vrednote in postave iz preteklosti še tako rušijo, je za otroke morebiti res dobro, da živijo v stiku z ženskim in moškim principom, ne glede na biološko sorodnost. Seveda bi bilo tako določilo nesmiselno ustoličiti in vsem ljudem vsiliti kot predpis, posebej ne tistim, ki se jim je življenje obrnilo po svoje, gre zgolj za preprost vzorec ali za nekaj, kar si otroci zaradi življenja večine ljudi okoli sebe pač želijo.

Prisrčno knjigo *Snežaki v vrtcu* je ilustrirala Ančka Gošnik-Godec. Tako z literarne kot z likovne plati je mogoče govoriti o umetniško ubrani in usklajeni celoti. Ilustratorkin delež je na moč pomemben:

prispevala je vesele, barvno močne in pisane podobe. Tako kot pisateljici Branki Jurci se tudi njej vse smeje — rdečelični otroci, dobrodušni in razpoloženi snežaki, vabljuje igrače, pravljичno skrivnostna zima, toplina med otroki in sicer zimsko hladnimi sneženimi osebami.

Tudi knjiga *Snežaki v vrtcu* se uvršča med tista dela obeh ustvar-

jalk, ki so jih slovenski otroci sprejeli za svoja in radi posegajo po njih. Majhno slovensko knjižno tržišče se lahko pohvali z bogato bero slikanic za najmlajše; ustalitvena prizadevanja v gospodarstvu nikakor ne bi smela povzročiti, da bi se to število zmanjšalo.

Marija Švajncer

NOVA KNJIGA PISATELJICE POLONCE KOVAČ

Polonca Kovač: Pet kužkov išče pravega. Ljubljana, Mladinska knjiga 1982. (Deteljica)

Polonca Kovač sodi med najvidnejše slovenske mladinske pisateljice sodobnega časa. Vsaka njena zgodba je presenečenje zase: mlade in starejše bralce vsakič pritegne z nenavadno drugačnostjo, razgibanostjo in predvsem z radoživostjo. Domišljajska snovanja so tako bogata, da omogočajo smeh, začudenje, očaranost in veselje, seveda pa vse to ne pomeni odmikov iz tukajšnjega bivanja, ampak prav nasprotno — bralci se lahko v teh prisrčnih zgodbah prepoznavajo in se s posameznimi junaki istovetijo ali pa se posredno smejejo na svoj račun. Pisateljčine literarne osebe — bodisi ljudje, bodisi živali — so prijetni, nečimrni, trmasti, vzorni, jeznoriti, skratka taki, kot so ljudje, ki jih srečujemo na ulici, v šoli, v mestnem nasadu, na delovnem mestu ipd. ali pa delimo življenje z njimi. Najbrž bo že držalo, kar je zapisal avtor spremne besede Jože Snoj, da je namreč čudežna Deveta dežela prišla med nas.

V knjigi *Pet kužkov išče pravega* je pasji svet, ki nam ga avtorica pričara, nadvse zabaven in poučen. Ma-

ti jazbečarka je skrbna, tankočutna in razumevajoča »vzgojiteljica«. Njenih pet mladičev ima toliko značajskih posebnosti, da je upravičeno zaskrbljena, kaj bo s kužki v prihodnosti, kajti, poudarja pisateljica, vsakdo na tem svetu potrebuje nekoga, s katerim bi se ujemal. Kakšne pasje življenjske poti čakajo te lajajoče osebnosti?

Kaj bo s trmastim, svojeglavim in samosvojim Bolfijem? Kako se bo znašel naivni Bukso? Kaj čaka plašno in ponižno Bubiko, edino predstavnico ženskega spola oziroma samičko? Na koga se bo v življenju obrnil odličnjak Biser? Kam bo odšel vedoželjni Bobi?

Pasja mama mladičem dopušča, da svobodno razvijajo svoje osebnosti in do neke mere ohranjajo tisto, kar jim je podarila narava. Polonca Kovač spretno in nič kaj pridigarско »podtakne« vzgojni model: treba je pač priznati, da otroci prinesejo marsikaj tudi s seboj na svet, zato moramo domiselno, potrpežljivo in izvedensko v njih dramiti tiste življenjske zmožnosti, ki se skrivajo globoko v notranjosti ter tu in tam pogledajo na dan. Vseh otrok torej ne gre izenačevati in istovetiti niti jih prisiljevati, da bi bili vsi po istem kopitu, ampak jih pripravljati

na samostojnost, da bodo lahko zdrav-
nani odšli po lastnih življenjskih
poteh in se hkrati ves čas zavedali
enkratnosti in neponovljivosti svojih
jazov.

Ta življenjska modrost je vtaka-
na v živobarvno, pisano in razvесе-
ljujočo tkanino; toliko vsega se zgo-
di, veliko je obratov, presenečenj in
duhovitih domislic. Pisateljica ne
namiguje in ni spodobna zaradi spo-
dobnosti same, temveč stvari pogo-
sto poimenuje s praviimi imeni —
na primer: jazbečarji so veliko jedli
in pili, zato so kar naprej kakali in
lulali; tisto, kar mora tudi kuža pu-
stiti pri miru, je drekec; če jazbe-
čarski otrok v svoji raziskovalni vne-
mi pretirava, mu je treba tudi kakš-
no prisiliti ali pa ga kar našeškati.
Požrešna bolha, ki se je spravila na
naivnega Buksa, je brez predsodkov
izjavila, da ni slajšega od mlade
krvi. Bukso pa seveda ne bi bil
Bukso, če ne bi bil povohal zamaška
s steklenice konjaka in bil dve uri
zares pijan. Pel je »hojlarija hojla-
ro« in rigal kot pravi pijanec. Se je
že moralo tako dogoditi, zakaj ta
pes je bil zaupljiv do take mere, da
je verjel celo ljudem.

Psi seveda ne morejo živeti sami
in tako je vseh pet mladih jazbečar-
jev našlo svoje gospodarje. Vedo-
željni raziskovalec Bobi je odšel v
beli svet s fantičem, ki si je tudi
hotel ogledati daljno Afriko in mi-
mogrede skočiti še na Japonsko. Pas-
ja in človeška mama sta se z otro-
ško potovalno strastjo sprijaznili: če
si otrok tako želi v beli svet, naj gre
in si ga ogleda. Človeška mama je
ob tej pasji izjavi gledala nekoliko
nesrečno, toda vedela je, da ima ma-
ti jazbečarka prav. Popotnika sta se
ujela prav dobro.

Tudi Bukso je našel pravo gospo-
darico. Smrček je položil na copato
delavni sosedi, ki je med drugim
rekla, da je star človek vsem odveč,

ter sama samcata sedela v dišečem
in urejenem stanovanju. Edinemu
obiskovalcu, ki se je le redko pri-
peljal, se je zmeraj hudo mudilo. Že-
na je rekla, da ne more več dohajati
sveta, ki se vrti s tolikšno naglico.
Toda Bukso je imel svoj prav: le za-
kaj mali kuža sveta ne bi zavrtel po
svoje? Na vrtu bo najprej ujel krta;
ta žival je njemu zares odveč, po-
tem pa je treba začeti novo življe-
nje. Bukso je ulovil črnega nepridi-
prava, dobil lastno košaro z blazino
iz samih srčkov in svet se je uredil
tako, kot sta oba želela — počasi in
prijazno.

In Biser? Avtorica že na začetku
knjige pravi: »Skratka bil je rojen
odličnjak, samo z odličnjaki je več-
krat tako, da hočejo biti povsod prvi
in brezhibni in vsakomur vzor in na
ta način postanejo prav neznosni.
Tudi Biser je bil večkrat tak. In kdo
mara neznosnega odličnjaka?« (str.
9—10). Lepo in prav, toda danes so
že napočili takšni časi, da so zaradi
usmerjenega izobraževanja marsika-
teremu »neodličnjaku« zaprta vrata;
pri psičkih to ni tako strogo, med
ljudmi pa so te stvari zelo natančno
urejene. Brezhibni Biser, ki je ob-
čudoval le zunanji lesk, je sprva na-
letel na neprijetne gospodarje. Šo-
pirili so se s svojo premožnostjo,
toda pokazati so imeli samo drago-
cene predmete, človeške topline pa
ni bilo občutiti. In tako je gospoda-
rica vrgla čez prag svojega soproga,
z njim vred pa še odličnjaka psa. K
sreči je gospodar zavil v gostilno, da
bi utopil svojo nejevoljo, in tam psa
oddal prijetnemu lovcu. Tako se je
tudi za odličnjaka vse dobro končalo.
Mladi bralci se zaradi družinskega
prepira najbrž niso prav nič zdrznili,
saj velikokrat poslušajo hrup v last-
nih stanovanjih in imajo sošolce raz-
vezanih staršev. Le zakaj bi morali
eno resnico prebirati v knjigah, dru-
ga pa bi strašila okoli njih? Tudi v

knjige mora vstopati življenje, kakršno v tem kratkem času, ki nam je odmerjeno, živimo — četudi ni vedno najbolj razumno.

Jazbečarska deklica mile narave Bubika je k sreči naletela na primer-no gospodarico. K sebi jo je vzela pubertetnica Simona, ki je črno pogledala, če je kdo izrekel njeno ime v pomanjševalnici; mlada upornica je hotela prav psičko, ker ni marala fantov in torej tudi psov ni imela v čislih. Neki frkolin ji je sicer nosil šolsko torbo, toda o tem drugi ne smejo govoriti na glas, da o jezika-vosti mlajših bratcev niti ne govorimo. Bubika se je z novo gospodarico dobro ujela. Ko je Simona zvečer še brala, je držala psičko za tace. Pubertetnica se je kar naprej bojevala za svoje pravice, Bubika pa je bila popustljiva, mehka in ljubezniva. Nekoč se je Simona toliko obirala z drugimi opravki, da je ubogi psički ušlo kar v stanovanju. Seveda je zaušnico dobila pasja oseba in ne človeška gospodarica. Potem sta se o vsem lepo pogovorili in ugotovili, da ju imajo domači kljub vsemu radi, le to je pač treba upoštevati, da ima vsakdo kakšno dolžnost in da mora tudi popuščati, če hoče shajati z ljudmi okrog sebe. Deklica se je veliko naučila od svoje psičke, toliko vsega, da se je temu čudil celo stoletni pajek Cveto, ki je prav mirno živel v kotu Simonine sobe, ker pubertetnica stropa ni nikoli ometala.

Trmoglavci Bolfi se je primerno znašel. Kupil ga je nežni deček Saško, ki je vedno vsem vse posojal, bil vsem na voljo in so ga otroci ne-nehno izkoriščali ter si ga podrejali. Svojeglavi Bolfi je napravil red: po-

šteno je oblajal Saškovo sestro, ki je običajno leže brala stripe; prinašati jih je moral brat; doletela ga je tudi čast, da je v stripe zatopljeni sestri nosil v usta sladke jagode, posipane s sladkorjem. Samo tisto, kar je ostalo pri peclju, je lahko pojedel Saško. Ostalo pa ni skoraj nič. Ko se je Bolfi razburil, se je sestra ustrašila, da bi pasji lajež prignal jezne sosede, in je svoje početje opustila. Bolfi je tudi otrokom na dvorišču dal vedeti, da bo treba Saška odslej spoštovati. Toda to mu še ni bilo dovolj, zato se je spravil na avtomobile. Le zakaj bi prav oni gospodarili okoli bloka, otroci pa bi se morali stisniti v kot? Z renčanjem jih ni mogel odgnati, zato je trmasto sedel pred njimi in se ni hotel umakniti. Nekega dne ga je Saško rešil zadnji hip pred podivjanim avtomobilom, vendar jo je nekoliko skupil, kajti avto mu je poškodoval tace. Vtaknili so mu jo v mavec, kar pa ni bilo nič strašnega, saj je odslej veljal za junaka in zmagovalca. Hišni svet je na dvorišču prepovedal ves promet. Če niso varni psi, le kako bi bili šele otroci?

Ko je jazbečarska mama ostala sama, je bila sprva otožna. Kmalu pa se je lepo uredila in jo mahnila na sprehod. »Samo do vogala skočim,« si je rekla. »Nemara pa naletim na kakšnega jazbečarskega očeta.«

Pisanje Polonce Kovač je najbrž privlačno tudi zato, ker ne skriva, kako zelo rada ima to naše življenje. Knjigo bogatijo lepe ilustracije Aca Mavca.

Marija Švajncer

Dragiša Penjin: *Kneginja od motike*, Beograd, Zadruga 1983

Dragiša Penjin se že trideset let zanima za otroško in mladinsko književnost. Ukvarjal se je s poezijo, prozo (povesti in romani), nato pa je začel pisati dramska besedila. Njegova raznovrstna, vselej samonikla tematika se je na utrlih poteh sodobne jugoslovanske književnosti za otroke uveljavljala zlasti s pristnim izražanjem.

Zadnja leta je Penjina predvsem pritegnila motivika vaške srenje, torej folklor in človek iz ljudstva. Prizadeva si, da bi se otroška pesem iz urbanega okolja vrnila k življenju na vasi, k ljudstvu, njeno središče pa bi bil naš človek, polnokrven, neposreden, blag in namrgoden, prisrčen in dobrodušen. Penjin je to idejno zanesenost izrazil prikazal v pesniški zbirki *Vitez od opanka* (Gornji Milanovac, Dečje novine 1978), ki je bila deležna velike pozornosti. Njeno »idejno«
nadaljevanje, razširjeno in poglobljeno, pa je njegova najnovejša pesniška zbirka *Kneginja od motike*.

Čeprav sta ti pesniški zbirki Dragiše Penjina idejno in motivno zelo sorodni, tesno povezani z našim ljudskim človekom, o katerem žal dandanes malo vemo, moramo poudariti, da je *Kneginja od motike* bolj koherentna literarna stvaritev. To je prekipjavajoča hvalnica ženi iz ljudstva, ženi-materi, sotrpinki in življenjski sopotnici v radostih in tegobah; ženi-dobrotnici in priprošnjici, ženi-dobričini, ki je pripravljena vse storiti in zmerno vse zase in za druge, če jo ustrezno cenijo in ni ogroženo njeno človeško dostojanstvo.

Zbirka *Kneginja od motike* ni stvaritev, ki bi kot Radičevićeve ma-

tere (*Pesme o majci*) poveljevale duševnost, zlasti pa čustvenost bitja, ki rodi otroke, temveč je oda ženi, ki se v življenju ne izmika trpljenju: ne le vdano, celo rada, sprejme sleherni žrtev, telesne in duševne muke za vse svoje, pa če so dobri ali ne, če so pripravljeni odpustiti ali pa žalitve zlepa ne pozabijo. Penjin piše KNEGINJA z velikimi črkami, ker je »velik človek«, saj ne terja, da ji v življenju dobroto vračajo z dobrim, temveč si prizadeva, da bi ljudje živeli kot bratje in bili občestvo večne ljubezni:

»Celila je bolne od kolere, gube,
gladnima je uvek napunila torbu,
a nije volela da joj skute ljube
il neko da sazna, kad srče klin
čorbu.«

Sveta vučica

Pomagati drugim in ohraniti svoje človeško dostojanstvo, četudi je na mizi pretežno le »prežganka«, ta etika je izjemno izvirna, izredno značilna za našo vas in našega človeka v starih časih: ta čast in moralna nikoli nista bili izpostavljeni posmehu in sramotanju. Penjin si kot pesnik prizadeva, da bi v obdobju, ki je izgubilo patino starožitnosti, v kateri je zakoreninjen človek iz ljudstva, povrnil nekaj, kar ima etično in estetsko vrednost. To uresničuje v imenu mladih rodov, naveličanih brezsmiselne poezije, lahkotnih bravur pesniških ekshibicij in besednega igračkanja, ki pači smisel teme in motiva pa celo jezika kot osnovnega tvorca poezije.

Jezik te pesniške zbirke Dragiše Penjina je občudovanja vreden. To ni latovščina mestnega okolja niti jezik regionalnih dispozicij. V tej zbirki je besedišče, ki smo ga že

precej pozabili, čeprav je zelo pomembno, saj bogati naš jezik, njegovo semantiko in stilistične osnove. V Penjinovih verzih je kar precej besed, kot so na primer »čanak«, »opanak«, »petao zornik«, »sinija«, »djeram«, »bardak«, »ranoranilac«, »somun«, »zastrug« itd. Toda ti verzi ne zvene arhaično, s svojo tonalnostjo pa tudi prav nič ne spominjajo na liriko za otroke številnih sodobnih pesnikov, katerih šablonska poezija skrepeni v kopico fosilnih tvorbo, ki jih bralci odklanjajo.

Glede na to, da se v tokovih sodobne otroške poezije pri nas ne »dogaja nič novega«, bi lahko rekli, da je prizadevanje Dragiše Penjina — osvežiti otroško liriko na tak način (tematika, jezikovna struktura) — vse pozornosti vredno dejanje. Penjinova KNEGINJA je naša ženakmetica, čeprav resnici na ljubo takšne ni najti po vaseh, toda ta lik ohranja spomin na našo zasidranost v folklori, na korenine naše etike: to je bitje iz preteklosti, mati, ki je

vzgjajala rodove ter jih naučila ceniti dobroto pa vrlino in junaštvo, ki so vir navdiha. Penjinova KNEGINJA je pristna, njena identiteta je kakor filigran, stkan iz iskrene ljudske dobrote in plemenitosti, danes pa jo doživljamo kot legendo. In prav je tako: zavedali smo se svojih korenin in se jih zavedamo. V tej poeziji živi geneza morale in naroda kot resničnost, ne le kot sanjski privid. Ožarja jo svetloba, h kateri moramo težiti, saj to terja vzgoja mladih: da bi vsaj nekaj te antologije morale pa njene etične čistosti in človečnosti odnesli s seboj v življenje, ki jih pričakuje.

Naposled moramo vsekakor pohvaliti iskreno in zelo tehtno spremeno besedo v zbirki Dragiše Penjina *Kneginja od motike* izpod peresa Milorada Petrovića, ki je to pesniško stvaritev doumel in doživel kot lastni odnos do vasi, človeka in življenja.

Voja Marjanović
(prevedla Gema Hafner)

BONTON ZA OTROKE

Miha Matè: Hopla, oprostite. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. (Cicibanova knjižnica)

Bonton, ki ga je Miha Matè namenil otrokom, upoveduje različne okoliščine, v katerih imajo pomembno vlogo odnosi med ljudmi in človekovo vedenje. Za razliko od drugih knjig o vedenju, ki navadno opisujejo in določajo vedenjska pravila za razne priložnosti, so Matetovi zapisi literarizirane zgodbe, iz katerih mora bralec sam izluščiti jedro. To ni ne težko ne dolgočasno opravilo, ker izhajajo pripovedi iz vedenjskega protivzorca. Otrok razvidi

v njih okoliščine, ki obkrožajo tudi njega, in reakcije, kakršnih je v svoji spontanosti zmožen tudi sam. Prav te reakcije pa je na ljubo urejenih človeških odnosov treba korigirati, če se hočemo izogniti posledicam, ki bi povzročale škodo. Iz šaljivih zapisov se odzrcali človekovo vedenje tako, kakršno je, bralec pa mora korekcije uvideti sam. Avtor mu je domiselno pomagal z rimanimi verzmi na koncu vsake zgodbe. Te jedrnate, zdaj resne zdaj šaljive poante, zaobsežejo pravila o primernem naravnem vedenju med prijatelji, v družbi, družini, na cesti, v avtobusu, bolnišnici itd., vključujoč vseh vrst

navade, razvade in značajske poteze, ki jih je treba ohraniti, spremeniti ali opustiti. Bralec se z eno ali drugo osebo identificira, v nekaterih prepozna lastnosti znancev, v posameznih okoliščinah pa zanimive življenjske situacije, v katerih ima pomembno mesto prav obnašanje. So-dobni bonton, prikazan v tej knjigi, je neobremenjen s strogostjo drobnjarskih pravil, ni pa zato nič manj etičen. Oblikovanje odnosov za so-žitje je temeljna skrb družbe, naj gre za stike med prijatelji ali neznan- ci, mladimi in starimi, moškimi in ženskami, zdravimi in bolnimi in kar je še možnih vzporednic. Moti-

vacijska in informativna spremna beseda upošteva raven otrokove do- jemljivosti za razlago zgodovinskih in drugih okvirov, tako se organsko staplja z upovedenimi dogodki. Isto velja za ilustracije. Z njimi je Božo Kos podkrepil pripetljaje, povezane s pozdravljanjem, zahvaljevanjem, hranjenjem, vljudnostjo, snažnostjo, lepotičenjem, izleti, obiskom v bol- nišnici in pravim prijateljstvom. Za otroke bo knjiga šaljivo branje, z nevsiljivo vzgojnostjo pa bo prispe- vala svoj delež na področju primarne kulture.

Berta Golob

IZ ZBIRKE OBRAZI

Mirko Zupančič: Anton Tomaž Linhart. Ljubljana, Mladinska knji- ga 1984. (Obrazi)

Linhart je eden tistih kulturnih delavcev, ki ga zanesljivo srečamo v splošnih in specialnih leksikonih in o katerem zvemo glavne podatke že v osnovni šoli. V spomin se vtis- neta Županova Micka in Matiček, skupno z njima pa vsaj še Zois in razsvetljenstvo. To je več ali manj tudi vse, kar v zvezi z Linhartom ostane v zavesti, če ne mislimo na ljubitelje in strokovnjake, ki na li- terarnem polju lahko vsak hip za- orjejo globlje brazde.

Mirko Zupančič je v monografiji o imenitnem Kranjcu učencem os- novnih in srednjih šol predstavil prvega slovenskega dramatika. Od- ločil se je za časovno zaporedje in v prvem poglavju popeljal vedoželjne- ga obrtniškega dečka iz majhne Ra- dovljice v malo večjo Ljubljano, iz ljubljanskih šol pa v stiški samostan, gnanega od želje po znanju in do- vzetnega za svežino novega. Avtor

ne razkriva zgolj življenjepisa, am- pak predstavlja tudi vse okoliščine, predvsem vlogo jezuitskega šolstva in družbene ter kulturne razmere, ki so posredno ali neposredno bo- trovale Linhartovim odločitvam. Go- vori o filozofskih in literarnih toko- vih, o razsvetljenstvu v Evropi in o preroditeljskem vetru pri nas, o Zoisu, Pohlinu, Vodniku, Japlju, Ku- merdeju in drugih Linhartovih so- dobnikih. Poglavje Dunajsko poldru- go leto že obravnava Linharta kot dramatika in prikazuje kulturne razmere, ki jim je dajala ton dunaj- ska cenzura, Linhartov pogum in samostojnost pa odpor do tega, da naj bi bila umetnost vsiljivo vzgoj- na in čezinčez poučna. V dveh na- slednjih poglavjih je prikazan slo- venski prerod. Linhart pa kot prvi slovenski dramatik. Posebno poglav- je govori o njegovem znanstvenem delu; monografijo sklepa beseda o zadnjih letih njegovega polnega, a usodno kratkega življenja.

V šestih zaokroženih poglavjih je delo prvega slovenskega dramatika predstavljeno z veliko natančnostjo vse od njegovih najbolj zgodnjih pesniških začetkov v nemščini do temeljnih besedil, ki pomenijo »izum slovenske dramatične govorice«. Pojasnjeno je, kaj pomenita za slovenske razmere *Županova Micka* in *Matiček se ženi* v odnosu do njihovih tujejezičnih predlog, opisano je rojstvo slovenskega gledališča, začetek je Linhartov ustvarjalni razvoj od prvih literarnih del do njegovega osrednjega mesta v preroditeljskem življenju Ljubljane. Opisana je vloga Zoisovega, pravzaprav Linhartovega krožka, Linhartova narodnostno jezikovna misel in njegova preusmeritev od nemške umetnostne besede k slovenski. Filozofsko, družbeno, kulturno ozračje v drugi polovici 18. stoletja, slovenska preroditeljska zavzetost in vsestranska prebujanja, popokani šivi na suknji umirajočega družbenega reda, svežina zdrave kmečke pameti, vseobsežnost razuma, prve napovedi novih literarnih tokov, zaledje znanja in Linhartova predanost brezmejni duhov-

ni svobodi. Vse to pomaga bralcu oblikovati predstavo o času in posameznih osebnosti v njem. Zois je Linharta imenoval »največji kranjski genij«, upravičenost te oznake lahko začuti vsak šolar tudi ob branju monografije. V njej postreže avtor še z odlomki iz Linhartovih leposlovnih in znanstvenih besedil in z oznakami slovstvenih zgodovinarjev, nanašajočih se na njegovo delo. Poleg tega je v knjigi veliko ilustrativnega dokumentarnega gradiva.

Avtor je znamenitega polihistorja in očeta slovenskega gledališča predstavil ne oziraje se na to, kakšno utegne biti bralčevo poznavanje problema. Ker so monografije iz zbirke *Obrazi* namenjene predvsem šolarjem, omenimo, da bo ta o Linhartu največ povedala srednješolcem. Zaradi zgoščene vsebine, družbenega in filozofskega okvira bodo mlajši učenci ob njej potrebovali temeljitejšo učiteljevo razlago, tako bo v osnovnih šolah dobrodošla predvsem pri vodenem samostojnem delu učencev.

Berta Golob

NEMŠKA ANTOLOGIJA MLADINSKEGA PESNIŠTVA S SLOVENSKIMI PESNIKI

Weiser Falke Sternenschein. Berlin, Der Kinderbuchverlag 1982.

Ali je tvegano izreči, da je pesniška antologija pri nas kar nepredvidljivo področje, če že ne kar dvo-
rezno? Je mogoče trditi, da po eni strani nimamo marsičesa, kar bi se dalo antologijsko predstaviti, po drugi strani pa, da nas je nekaj antologij v slovenskem natisu le prevze-
lo, precej pa sploh ne?! Vzroki za tako mišljenje so problem zase, ven-
dar pa ne kaže spregledati, da je po-

sredi tudi zahtevna bralna kultura. In ne nazadnje: antologija je ob vsej težnji po objektivnosti vendarle odraz osebnosti, ki je sestavila tovrstno knjigo. Je mogoče brez tveganja pristati, da pri deželah z močno tradicijo zahtevne bralne kulture antologije praviloma doživijo receptivno odmevnost? Ob dejstvu, da posamezne dežele izkazujejo procentualno, statistično, kolikšen je delež bralcev.

Poseben problem pri pesniških antologijah predstavljajo mladinska dela te vrste. Ponašamo se lahko z imenitno slovensko — *Sončnica na rami* — pa z jugoslovansko — *Pami verjamate* — z manj razvejanimi razsežnostmi, toda prek tega ni bilo storjenega prav nič. Drugače povedano: ob zavidljivih dosežkih domačih mladinskih pesnikov se je založniško samozadovoljstvo ob bogatih posameznih in skupnih izdajah slovenskih mladinskih pesnikov tudi v boljših časih ogradilo od potreb po prevodih tujih mladinskih pesniških del. Deficitarnost na tem področju je očitna. Enako velja za tuje ilustratorje. Antologijski prikaz otroških in mladinskih pesmi bi bila najkrajša pot do tistega pesniškega izbora, ki bi nam odprl pogled prek lastnih plotov, predvsem pa omogočil, da razvidimo, kje je dandanes tovrstna poezija, kaj prinaša in kakšna je. Hkrati bi bila to sijajna priložnost, da postavimo ob bok dosežke naših pesnikov.

Kako je drugod s tovrstnimi antologijami, ne vemo dosti, celo informacij nam primanjkuje. Vemo pa, da obstajajo mladinske antologije pesništva, resda poredko posejane, še zdaleč ne tako pretehtane kot »za odrasle«, pa vseeno zgovorne ne glede na zemljepisno širino in dolžino. Samosvoj antologijski primer je vzhodnoberlinski natis *Weiser Falke Sternenschein* v uredništvu Edith George in z ilustracijami Jutte Mirtschin. S podnaslovom *Pesmi iz osmih dežel* je mišljen izbor sodobnih mladinskih pesnikov iz Bolgarije, Jugoslavije, Kube, Poljske, Romunije, Sovjetske zveze, Českoslovaške in Madžarske. Kaže, da je bil za jugoslovansko področje konzulent Niko Grafenauer. Urednica antologije se je zavedala, da izbor pesnikov in pesmi predstavlja sorazmerno majhen, a profiliran vpogled v dosežke

teh držav, kjer pri posameznikih pride do veljave specifična. Sedanji izbor pa bi za založbo Kinderbuchverlag lahko postal izhodišče za vključitev pesnikov še drugih dežel, kar bi lahko vzpodbudilo marsikatero založbo drugod, ne nazadnje pri nas, da bi se odločila za prevode in natis. Izrazit internacionalizem v najboljšem estetskem pomenu bi samo prispeval k boljšemu poznavanju otroške in mladinske poezije.

Če se povrnemo k antologiji *Weiser Falke Sternenschein*: izbor pesnikov je izrazito sodoben, urednica Edith George je tako hotela odraziti sedanji utrip tovrstnega pesništva, ne glede na generacije, čeprav je zastopana predvsem srednja in starejša. S tem je razrešila dvojno: odmisli je vse tisto, kar je lahko polpreteklo ali preteklo v mladinskem pesništvu, a sicer upoštevanja vredno, da bi na ta način dobila jasnejšo podobo o različnih in skupnih potezah izbora sodobnikov. Te poteze je nakazala v kratki, zgolj očitni zaključni besedi ob celotni antologiji. Morebiti je zamujena priložnost, da bi urednica predstavila posamezne pesnike, strnila svoja zapažanja, očitno pa je želela, naj govori odbrana poezija sama po sebi, brez posredništvaja komentarjev, analiz in biografike. Kljub temu pa bi bila na mestu vsaj pregledna bibliografija, seveda namenjena tistim, ki se strokovno ukvarjajo z mladinskim pesništvom.

Pri posameznih pesnikih iz osmih držav je mogoče reči, da se srečujemo z znanimi imeni, da pa spričo neprevedenih pesmi obstajajo prenekatera imena nepoznana. V takem prepoznavanju so splošno znani Andrej Voznesenski, Bela Ahmadulina, Vitezslav Nezval, Agnes Nemes Nagy, Zoltan Zelk, Konstanty Ildefons Galczyński, Tadeusz Ku-biak, Elisaveta Bagrjana, Cvetan

Angelov, iz Kube pa je predstavljen le David Cherician, vendar pa povsem izjemoma s 26 pesmimi kot edini predstavnik otoške države. Znova spoznamo, da pri vzhodnih državah in pri nas ni posebne, ostro začrtane ločnice med pesnikom, ki ustvarja za odrasle in za mladino, kar je razlikujoče opazno pri večini zahodnih književnikov.

Pri antologiji Edith George nas posebno zanima delež jugoslovanskih pesnikov, pa seveda zlasti slovenski. S hrvaškosrbskega in makedonskega jezikovnega območja so predstavljeni Grigor Vitez, Zvonimir Balog, Branislav Crnčević, Slavko Janevski, Luka Paljetak, Boro Pavlović, Dušan Radović, Stojan Tarapuz; če k temu prištejemo še štiri slovenske pesnike, nas 24 pesmi po količini uvršča med najvidnejše dosežke mladinskega pesništva omenjenega kroga, z enakim številom je zastopana Sovjetska zveza, ostale države imajo manj predstavnikov. Količina bi sama po sebi formalno povzdignila naše predstavnike med najvidnejše, vsekakor tiste, ki imajo na tem področju kaj predstaviti v mednarodnem merilu; znano pa je, da naša mladinska književnost, kolikor je prodrla prek meja, uživa ugledno mesto, kot je videti še posebej v vzhodni Nemčiji. Širša primerjava z zastopanimi pesniki bi lahko potrdila estetske dosežke naše mladinske poezije. Pri srbohrvaških pesnikih in pri Janevskem lahko ugotovimo, da je Edith George izbrala primere, ki so tipični za posa-

meznika in jih ponavadi najdemo kot antologijski primer, to pa govori o premišljenem izboru, kar je včasih sila težko, zlasti če gre za eno pesem.

Niko Grafenauer je s tremi pesmimi najbolj in najbolje zastopan slovenski pesnik, do izraza pride tako fantazija kot realnost v ubranem sozvočju. Kajetan Kovič z dvema pesmima dovolj ilustrativen, neprisljano poučen, prepoznaven v otroški pesmi. Pri pesmi Toneta Pavčka pride do izraza humorna vsebina, možno pa bi bilo izbrati izrazitejši dosežek te vrste. Pri Danetu Zajcu pogrešamo še kakšno pesem, ki bi ga predstavila še z drugačne strani. Vsi prevodi slovenskih pesmi so bili narejeni po izvirniku, za skrben prevod je poskrbela Astrid Philippsen, ki je prevajala tudi iz srbohrvaščine in makedonščine.

Pri lepo opremljeni knjigi ne gre zamolčati ilustracij Jutte Mirtschin kot potrebno dopolnilo k pesmim. Njene ilustracije so celostranske ali pa vinjetne. Ilustratorica se je prilagodila vsebinskim akcentom pri posamezni pesmi, vinjetna upodobitev ji je nudila manj možnosti. Jutto Mirtschin odlikuje ekspresivna jasnost, ki je naravnana na otroški svet, predstavnost, živa barva pripomore k lirizmu. Antologija je označena kot primerna za mladež od 11. leta, vendar pa gre za dosti pesmi, ki jih poznajo že predšolski otroci.

Igor Gedrih

Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur. Herausgegeben im Auftrage des Kuratoriums Sozialistische Kinderliteratur der DDR, Berlin, Der Kinderbuchverlag 1981, 1982. Št. 62—66.

S številko 62 z letnico izida 1981 proslavlja revija dvajsetletnico obstoja. S strokovnimi informacijami o mladinski književnosti je revija pripomogla k afirmaciji mladinske književnosti in si pridobila ugled tako doma kot v svetu. Številka ni jubilejna, saj želijo delo nadaljevati tako kot doslej in ga še izpopolnjevati.

Pisatelj Klaus Beuchler, ki je prejel nagrado Akademije za umetnost NDR, Alex-Wedding-Preis 1981, je predstavljen z odlomkom iz svojega dela z naslovom *Jan Oppen* in s prispevkom Hildegard in Siegfrieda Schumacherja *Laudatio für Klaus Beuchler* ter v pogovoru z Michaelom Hinzejem *Gespräch mit Klaus Beuchler*.

Da so živalske zgodbe tako priljubljene pri predšolskih otrocih in otrocih prvih razredov je več psiholoških, pedagoških, literarnih in receptornih osnov. Vpogled v nekatere novejša dela, v katerih nastopajo živali s človeškimi lastnostmi, poda Claudia Rouvel v prispevku *Von frechen Hasen, musikalischen Eulen und blauen Eichhörnchen*.

Eden najvidnejših vzhodnonemških ilustratorjev Siegfried Linke je prejel leta 1981 nagrado Wilhelm-Bracke-Preis. O ilustratorju in njegovem delu piše Regine Röder v prispevku *Der Kinderbuchillustrator Siegfried Linke*.

Številka 63 je skoraj v celoti posvečena ilustraciji. O pomenu ilustracij v knjigah za otroke, ilustriranju in problemih, s katerimi se srečujejo ilustratorji, sta se z redaktorjema revije Claudio Rouvel in dr. Steffenom Peltschem pogovarjala ilustratorja Renate Totzke-Israel in Heinz Handschick. Zapis o tem pogovoru ima naslov *Rundtischgespräch* (Pogovor ob okrogli mizi). O odnosu med tekstom in ilustracijo v knjigi spregovori slikar Lothar Sell v prispevku *Über das Illustrieren von Büchern*. Kot izjemno in svojevrstno umetniško osebnost, grafičarko in ilustratorko Rut Knorr (1927—1978), predstavi umetnostni kritik Lothar Lang v prispevku *Zur Illustrationskunst bei Ruth Knorr*. Sodobnega vzhodnonemškega ilustratorja Wernerja Schinka pa predstavi umetnostna zgodovinarica Helga Weissgärber.

Prispevek Jamesa Fraserja *Walter Crane und seine Illustrationen von sozialistischen Kinderbüchern* opozori na manj znano delovanje angle-

škega ilustratorja. V tej številki je tudi poročilo o Bienalu ilustracij v Bratislavi *BIB Bratislava 1981 — Einblicke* s seznamom vseh nagradencev tega leta. Tekstovni del v reviji je dopolnjen s preko šestdesetimi črno-belimi in barvnimi ilustracijami.

Sicer pa je v tej številki revije predstavljen še vzhodnonemški pisec knjig za otroke Alfred Könner v prispevku *Anneliese Kocialek Pädagoge und Poet dazu* in pa mladinska literatura Socialistične republike Vietnam, ki nam jo predstavi Lucia in Bernhard Igel v prispevku *Von fernen Schätzen, die uns nahe sind*. Avtorja članka, ki sta trenutno lektorja na Visoki šoli za tuje jezike v Hanoju, prikazeta zgodovinski razvoj mladinske književnosti te dežele in nakažeta smernice razvoja za naprej. Te so po njunem mnenju pozitivne, saj je deležna ta kulturna veja izredne in vsestranske pozornosti. O lastni vietnamski mladinski književnosti lahko govorimo šele po letu 1945, njen razvoj pa ima tri etape. Prvo obdobje, od 1945 do srede šestdesetih let je obdobje začetkov razvoja vietnamske socialistične mladinske literature. Za drugo obdobje, čas agresije ZDA, do približno leta 1970 je značilno, da se je mladinska literatura tematsko omejila in v glavnem obravnavala le dobra dejanja. Po letu 1970, v tretjem obdobju pa se je pričel nov polet s tematsko raznolikostjo in na višji umetniški ravni.

V prispevkih v 64. številki revije *Beiträge* je predstavljenih več vzhodnonemških piscev ter njihova dela, tako Ruth Werner v prispevku *Thomas Eberleins Gelebtes Leben als unerschöpfliche Quelle*, Ervin Strittmatter v prispevku *Gerharda Holtz-Baumerta Pionier im Dicklicht des Lebens* in Reinhard Griebner, ki je prejel nagrado za debitanta 1981, v

prispevku *Katrin Pieper Über Reinhard Griebner*.

Steffen Peltsch osvetli nekatere vidike odnosa mladih do branja del J. W. Goetheja, ki ni pisal zanje, a ga mladi bero. Prispevek ob 150-letnici Goethejeve smrti ima naslov ... *ja nicht einmal für grosse Kinder von zwanzig Jahren*.

Rezultate raziskave o branju učenec 5. do 8. razreda in uporabi knjižic, ki so jo izvedli v Estoniji, poda S. V. Wjaljataga v prispevku z naslovom *Inhalt und Struktur der Lektüre estnischer Schüler der 5.—8. Klassen*. Dorothea Gelbrich v prispevku *Neue Entwicklungstendenzen der Lyrik für Kinder seit Mitte der siebziger Jahre* analizira vzhodnonemško poezijo zadnjega decenija namenjeno otrokom, ki se obogatena z liričnostjo in z zavestnejšim izražanjem obrača k bralcu v obliki diologa.

V 65. številki revije se je Marianne Krumrey v svojem prispevku *Familie im Übergang* lotila zanimive analize, kako obravnavajo sodobni vzhodnonemški mladinski pisatelji današnjo družino, odnose med starši in otroki, mesto matere-žene in odnose v sodobni družbi.

Novejšo bolgarsko mladinsko književnost predstavi Ursula Masurczak v prispevku *Entwicklungstendenzen und Leistungen der bulgarischen Prosa der siebziger Jahre für Kinder und Jugendliche*.

Prispevki o avtorjih in njihovih delih so v tej številki nekoliko obsežnejši. Erwin Neumann ocenjuje dela Joachima Nowotnyja, Günterja Görlicha in Uwe Kanta v prispevku *Zur Vergegenständlichung des Autors im literarischen Kunstwerk*. Leta 1982 umrlemu pisatelju Petru Brocku je posvečen prispevek Konrada Müllerja *Gestatten: Peter Brock!* O ilustratorju Dietru Müllerju pa piše Alice Hartmann.

V 66. številki je objavljen tekst knjige Hannesa Hüttnerja *Das Lachen* (Smeh), ki jo je ilustriral Lothar Sell. Vsebina knjige vzpodbudi k razmišljanju o nastanku sveta, o življenju in pogojih za življenje in o smrti. Kaj sodi o tem mlada generacija, je zapisano v obliki pogovora z otroki iz vrtca in z učenci 2. razreda.

Heidrun Esche poda v prispevku *Massenmedien im Alltag der Vorschulkinder* rezultate raziskave, pri kateri so hoteli ugotoviti, v kolikšni meri preživijo otroci svoj čas ob knjigi, televiziji, poslušajo radio ali kasete in obiskujejo gledališče. Raziskava je pokazala, da imajo lahko starši veliko in pomembno vlogo pri usmerjanju in vodenju otrok pri izbiri programa in pogovoru o njem.

Avtorski portreti so v tej številki posvečeni sovjetskemu pisatelju Sergeju Mihalkovu, ob njegovi 70-letnici (Igor Motjašev: *Wird ein Liedchen überall gesungen...*), vzhodnonemški pisatelj Gottfried Herold (Hans Joachim Nauschütz: *Mit Kindern unterwegs sein*) in danski ilustrator Roald Als, ki je prejel nagrado Grand Prix na bratislavskem bienalu ilustracij leta 1981 (Roald Als *über seine Arbeit als Illustrator*). Novejše mladinske knjige, ki obravnavajo tematiko obrambe domovine analizira Günter Ebert v prispevku *Eine Haltung gewinnen*.

V vseh številkah revije *Beiträge* so tudi ocene mladinskih knjig vzhodnonemških avtorjev in prevodov, poročila o delu iz domačega in mednarodnega področja mladinske književnosti in knjižničarstva kot tudi bibliografija strokovnih knjig in člankov o mladinski književnosti.

Tanja Pogačar

La Revue des livres pour enfants. Paris (1983) 89—94.

V Franciji so leta 1963, da bi spodbudili razvoj knjižnic za mladino, osnovali ustanovo La Joie par les livres (Vesetje ob knjigah), ki je že 1965 zgradila veliko mladinsko knjižnico v mestecu Clamart (predmestje Pariza), kmalu zatem pa še ustanovila dokumentacijski center za knjižnice in vse, ki se zanimajo za kvaliteto mladinske knjigo ali se kako drugače ukvarjajo z njo. Od leta 1972 je ta ustanova administrativno pridružena državnim bibliotekarskim visoki šoli.

Ustanova »Vesetje ob knjigah« izdaja svoje glasilo *La Revue des livres pour enfants* (Revija o knjigah za otroke, v nadaljevanju revija), s šestimi številkami na leto. Revija prinaša vesti o knjižnem in knjižničnem dogajanju, ter ponuja povzetke, razglabljanja, analize in kritike knjig za otroke. Ponavadi je vsaka številka ubrana na določeno temo. Analize knjig, ki jih zbira revija, opravljajo po mnogih mestih Francije v skupinah, ki prebirajo knjige in se o njih pogovarjajo skupaj z otroki.

Revija ima nekaj stalnih rubrik. Pod naslovom *Informacje* so kratke vesti o knjižnem in knjižničnem dogajanju (razne knjižne razstave in razstave ilustracij, domača in mednarodna srečanja avtorjev, knjižničarjev, vzgojiteljev, staršev in drugih, ki se bavijo z mladinsko knjigo, bralni spektakli po TV ali na prostem; zanimiv je bil tak nočni spektakel *Šeherezade* v Avignonu, ali branje pravljic z vsega sveta po TV nepretrgano deset ur popoldne na zadnji dan starega leta. Sem sodijo tudi izvirni novic iz francoskih in angleških revij o vsem, kar se dogaja z mladinsko knjigo in okoli nje). Rubrika *Nouveaux livres* je razdeljena v več podnaslovov in prinaša

kratko bibliografijo novih slikanic, poezije, stripov, pripovedi, romanov in poučnih knjig. V rubriki *Za ali proti* se kritiki na kratko, a ponavadi zelo natančno »spravijo« na eno ali dve knjigi. Med temi kritiki so tudi otroci. Sledijo razprave in analize, ki največkrat dajejo ton posameznim številkam. Pred seboj imam šest številke revije za leto 1983 (od št. 89 do št. 94), v njih pa se zvrstijo med drugimi tudi te razprave: *Pozor, poezija!* (kjer razpravljajo o poeziji, pisani za otroke, o antologijah ipd.), *Srečanja ob razstavah* (govora je o knjižnih ilustracijah, eden od prispevkov tudi o otrocih in surrelizmu), *Audio-vizualna dokumentacija pravljič in zgodb*, idr.

Posebno zanimiva je septembrska dvojna številka revije (92—93). Moto vseh razprav v tej številki je »Potovanje skozi zgodovino«, v njih pa različni avtorji skušajo odgovoriti na podobno vprašanje, kot ga postavlja Marc Ferro v svoji knjigi *Kako razlagamo zgodovino otrokom* (*Comment on raconte l'Histoire aux enfants*, Payot, 1981). Za kritično presojo podajanja zgodovine otrokom jim služi dvanajst ilustriranih Zgodovin Francije, ki so izšle od leta 1959 do 1982 in so namenjene otrokom od 10 do 12 let. Polovica avtorjev teh del je univerzitetnih strokovnjakov, polovica nestrokovnjakov (tu se mi vsiljuje vprašanje, katero gradivo bi vzeli v roke slovenski strokovnjaki, če bi hoteli polistati po Zgodovini Slovencev za otroke?!). Različni drugi podnaslovi nam razkrivajo, da v francoski mladinski literaturi zgodovino bogato zastopa-

jo vsa(!) obdobja: srednji vek in revolucije, veliki možje preteklosti in sedanjosti, Vikingi in Ivana Arška, križarske vojne in »dogodki šestdesetih let«, odkrivanja Orienta in vlo- ga ženske v zgodovini, idr.

Zadnje strani revije so namenjene prilogi z naslovom *Znanost / tehnika / mladost*. Tu so predstavljene knjige in revije, navadno zbrane po temah za vsako številko, kot na primer: knjige o vodah, znanosti in ročnih delih, trinajst knjig o hišnih računalnikih (od tega jih je šest izšlo v letu 1983), knjige o energiji, popularizaciji znanosti za otroke v tisku in na TV, idr.

Vsako leto objavijo v zadnji številki revije bibliografijo tristo do štiristo naslovov knjig za otroke (izbor revije iz celoletne produkcije). Vsak naslov ima poleg splošnih podatkov (avtor, založba, cena), še kratko vsebino v dveh ali treh stavkih ter opombo, za katero starost je knji- ga primerna.

Ena najbolj zanimivih stvari v vsaki številki revije pa je kartonirana priloga, perforirana v odtrgljive lističe klasičnega formata katalognih listkov. Tako prinaša vsaka številka revije šest ali dvanajst opremljenih katalognih listkov, ki jih lahko knjižničar takoj (ali s pripisom svojih opomb) vloži v katalog. Ker se mi pri obsegu slovenske knjižne produkcije za otroke ne zdi nemogoča misel, da bi lahko kaj takega imela tudi kaka naša literarna ali mladinska revija, naj bo zaključek predstavitve revije prevod enega izmed teh listkov.

Vojko Zadravec

SIX (Anne) in SIX (Jacques)

Življenje čebel

Chêne/Hachett, 1982
94 str.

Po zaslugi čudovitih fotografij, velikih povečav, podprtih z legendami in kratkim uvodnim tekstom, odkrijemo z velike bližine življenje čebel in njihovo vedenje.



La Revue des livres pour enfants 8, rue Saint-Bon, Paris 4^e

1983, n° 89



Življenje čebel, Anne in Jacques Six

od 8—9 let dalje za fotografije
od 12—13 let dalje za tekst

Odlična in pregledna ureditev knjige obeh avtorjev, velike fotografije in odličen tisk, dajejo knjigi izredno zanimivost. Natančnost in čistost povečav, odlična osvetljava in barve. Nato se ustavimo pri legendah, ki spretno pomagajo razumeti fotografije: zrnca peloda, ličinke, izmenjavo hrane ali sporočila med dvema čebelama, zgradbo voščenega kraljestva idr. In ko vse to dodobra prebudi našo radovednost, z veseljem preberemo še kakih 15 strani dolg tekst na začetku knjige. To je živahno pisanje (ki ni rezervirano le za otroke), ki sledi biološkemu in socialnemu življenju čebele, njenemu odnosu do drugih žuželk, do pajkov, do rastlin, na način, ki ga redko srečamo v poljudno-znanstvenih literaturah za otroke.

Nicolas Verry
La Joie par les livres

predlagan UDK
595.799

predlagano geslo
ČEBELE

Osnova za ta članek so predvsem naslednja srečanja in razstave: Kolokvij o francoski mladinski knjigi, ki je potekal oktobra 1983 v Saint-Etienne, Pogovor o ustvarjalnosti mladinskih pisateljev marca 1982 v Nici, razstava francoskega mladinskega slovstva, ki jo je priredil sindikat knjigarnarjev v Parizu novembra in decembra 1983, ta je bila zlasti klasičnega značaja, ter bolj avantgardistična razstava *Livre pour adulte, livre pour enfant?*, ki je bila postavljena spomladi 1984 v Beaubourg (Centre Georges Pompidou).

Takoj lahko ugotovimo, da je francosko mladinsko slovstvo napredovalo v zadnjih dvajsetih letih. Ta napredek se kaže v dosežkih in v iskanju novih poti, ki jim seveda dileme niso tuje.

V prvi vrsti je treba omeniti ogromen napredek v poeziji za otroke. Še pred desetimi ali petnajstimi leti je bila poezija za otroke Pepelka francoske mladinske literature. Celo v revijah za otroke je bilo zaman iskati otroško pesem. Edina antologija, ki je vredna tega imena, *La Poëmerai* Armanda Gota je izšla že 1928 in so jo leta 1950 ponatisnili. Prerod francoske mladinske poezije ni bil spontan. Spodbudili so ga strokovnjaki za mladinsko literaturo, ki so prepričali založnike, da so »naročili« pri pesnikih za odrasle otroška dela. Veliko zaslugo za ta prerod imajo založbe Editions ouvrières, ki so se skoraj izključno posvetile tej mladinski zvrsti, nato Centurion, jeunesse in v veliko manjši meri druge založbe. Tako so napisali pesmi Marc Alyn, Luc Derimont, Alain Bosquet, Lucienne Desnoues, Eugène Guillaiv, Pierre Menanteau, Catherine Paysan, Andrée Chadid, Jacqueline Held, Robert Sabatier in mnogi

drugi, njihove pesmi so zagledale luč sveta v posebnih zvezkih ali v lepih in bogatih antologijah.

Poleg pisane poezije se je razcvetela tudi peta poezija, v kateri kraljuje Ane Sylvestre. Upodobila je sliko velemestnega otroka in njegovega vsakdanjega življenja, malega Parižana, ki kljub milijonskemu prebivalstvu ostaja otročiček z morebiti malo manj fantazije in nekoliko več realnosti kot njegov starejši brat Grafenauerjev Ljubljčan Pedenjped.

Vzporedno s prerodom otroške poezije je prišlo do obnove slikanic: v ilustraciji, barvi in besedilu. Ta obnovev se veliko bolj izraža pri majhnih založbah, ki jim je gibalo ideal in ne dobiček, zato pa so vedno na robu propada kljub podpori naprednega tiska. Saj je znano, da otroško knjigo kupujejo v prvi vrsti starši, ki se raje držijo utrjenih poti. Med temi avantgardističnimi založbami naj omenimo Le Sourire qui mord (Christian Bruel), La Marelle (Hélène Tersac in Marie Garagnoux), Ipomée (Nicole Maymat), Editions ouvrières in založbo Magnard (urednica mladinskega oddelka je Thérèse Roche-Magnard). Slikanice za manjšega otroka in pripovedi za večjega otroka že načenjajo psihološke teme: jok, smeh, bolezni, sodobne teme, kot so selitev, ločitev staršev, trpljenje, lakota, odkritje lastnega telesa, celo smrti, torej sporne teme, o katerih so mnenja deljena, koliko travmatično vplivajo na mladega bralca. Niso pa opuščene izrecno poetične teme, posebno lepo so obdelane v delih *Lison et l'eau dormante*, *Le Soleil qui ne voulait pas se lever*, *L'Oiseleur de l'arbre*, *Le rêve du petit Clement* in drugih.

V pripovedi za otroke med osmim in desetim letom prinašajo novosti

Quist, Ruy Vidal, Pierre Marchand, C. Poirée, Nozière (*Pépé, la révolution*), imenitni Tolkienien, Sempé, Goscyini in še marsikak novinec, ki si še ni priborih imena v javnosti. Lahko rečemo, da so se ti pisatelji bolj ali manj posrečeno dotaknili vseh življenjskih problemov, razen strasti in mučenja. Seveda je ob njihovih delih veliko polemik, koliko so to »dobre« knjige, a mislimo, da je veljavna definicija Raoula Du-boisa, znanega kritika in pospeševalca mladinske knjige: »... le livre est certes bon ou mauvais. Mais, il est toujours bon, s'il offre des qualités d'écritures, d'invention, de préparation et s'il s'adresse à l'adulte à travers l'enfant et à l'enfant à travers l'adulte, car il est le lien privilégié de tous les âges« (Knjiga je seveda dobra ali slaba. Toda, vedno je dobra, če je skrbno napisana, če je inventivna, če je dobro pripravljena in če govori odraslemu prek otroka in otroku prek odraslega, ker je privilegirana vez med vsemi starostmi).

Omeniti kaže tudi prizadevanja založnice Roche-Magnard, ki posebej skrbi za pritegnitev otroka k branju. Ustanovila je zbirko Tire-lire, v kateri objavlja drobne ilustrirane zvezke in na tridesetih do petdesetih straneh v jasnem jeziku in kratkih stavkih obdeluje sodobne teme. Založnica trdi, da je uspela in da bralec takih zvezkov postane kmalu zahtevnejši, pozornejši in zvestejši bralec težjih besedil.

Za bralce po 12. letu starosti cve-teta povest in roman, snov zanje po-nuja zgodovina od prazgodovine, an-tike prek srednjega veka do fašizma in Hitlerjevih taborišč ter najnovej-ših dogodkov. Odlika teh knjig je odlična dokumentacija, da je v ves-elje tudi odraslim. Tem zgodovin-skim romanom pravijo »šolski pri-pomoček«, ta vzdevek je le deloma

pravilen, pristaviti je namreč treba, da gre za odličen »pripomoček« po vsebini, stilu in poetični obdelavi snovi.

Posebno področje je tudi tako ime-novana avanturistična literatura, vendar ne gre za nerealno detektiv-sko avanturo (Club de cinq), tem-več za športno ali raziskovalno avan-turo. Dovolj je, da navedemo nekaj avtorjev in področij, ki jih obrav-navajo: Haroum Tazieff in njegova imenitna dela o potresih in vulkanih, Bombard in njegove samotne vožnje po morjih in oceanih, Cousteau in njegova raziskovanja podmorske flore in favne, Paul Emile Victor in njegova dela o življenju in znanstvenih postajah na Antarktiku, Varigas, ki je prepotoval Arktik z navadno vprego eskimskih pslov.

Ugotoviti je mogoče, da roman fik-tivne znanosti pojenjuje kljub štipe-dijam in nagradam, ki jih razpi-sujejo velika privatna podjetja (na primer Philips) ali državne ustanove in Le Palais de la decouverte (pala-ča odkritij). Morebiti je znanost to-liko napredovala, da je fikcija po-stala realnost in je potreben določen premor.

Na prvi pogled se zdi, da se fran-coski mladinski knjigi dobro godi in da je le treba želeti, naj nadaljuje po tej poti. Toda v Franciji je knji-ga del industrije in velja zanjo kot za vse industrijske panoge zakon konkurence in dobička. Zato se po-javlja ob teh elitnih knjigah, o ka-terih smo govorili, morje stripov raznih kvalit, med njimi največ tujih stripov, ki prihajajo prek oce-ana. Resda niso vsi slabi. Ampak okrog sleherne uspele pripovedi se takoj razvije trgovina. *Aristochats* (Aristokratske mačke) lahko na pri-mer dobite v skrajšani obliki v zvezku velikosti 4×6 cm, v obliki velike slikanice in še v kakšnih treh

ali štirih verzijah. Lahko kupite posamezne podobe in podobice, kot se je nekoč zgodilo z Bambijem. Še več, dogodivščine tako imenovanih Schtrumffov so tako razglašene, da lahko kupite njihove hišice, opremo, oblekice in tako naprej. Pod tem čudnim imenom se pravzaprav skrivajo prastari škrateljčki, ki so močno podobni Disneyevim iz Sneguljčice in so nosilci podobnih lastnosti.

Francija ima 380 založb, devetdeset med njimi zalaga dela za otroke in mladino. Vsako leto izide prek pet tisoč naslovov v okrog osemdeset milijonov izvodih. Kako majhni so sredi tega kakovostni in poetični otočki, ki smo jih našli, in kako

težek je boj malih založnikov za življenje in obstoj. Zato male založbe zahtevajo, naj bi jim podelili poseben status obrtnikov ali »umetnikov besede« z davčnimi olajšavami in subvencijami, omogočili naj bi izid vsake prve knjige, ki ustreza definiciji dobre knjige Raoula Dubois in naj bi ji olajšali prodajo s pomočjo mladinskih knjižic, mladinskih domov, z razstavami in podobnim. Distribucija knjige je namreč posebno vprašanje, marsikatera mala založba se mora vključiti v distribucijski sistem velikih, kar ji zmanjšuje borni prihodek.

Zlata Pirnat-Cognard

Dr. Boris Trnkar: Kako je Branko Čopič doživel pravljice	38
Marjan Radovič: Čuden svet zaplavi Dušana Radoviča	41
Dr. Emil Žnidarž: Pa mi verjameš?	43
Brak	45
OPISVI NA DOVOLJE	
Miroslav Slana-Mura: Na va roko je, da te	48
Tanja Pogačar: Grad za otroke in njihovo pravo	50
POBOČJA IN OCENE	53
1. nagrada: nagrade za leto 1983	53
Marjana Kobe: Knjižničarški posveti (Berta Čop, Zora ustvarja, roka piše)	54
Dr. David Janič: Radovanje gledalcev doma in (Boris A. Novak: Dom njega je povsod doma	55
Zadržano avtorstvo: delo o stari Ljubljani	57
Niko Grafenauer: Stara Ljubljana	
Most med otroki in odraslimi (Jela Vezri: To niso pravi za otroke)	59
Štiri knjige iz nove zbirke Ličani	60
Mr. Martja Svajncar: Branka Jurca spet razvedrila otroke	62
Nova knjiga slovenske Polonez Kavč	63
Dr. Vaja Marjanovič: Pomoči o knjižki Jani (Dragica Pečnik: Knežje od nožke)	65
Boris Golob: Bunt na otroke (Miha Mate: Hopla, sprosti)	66
Iz zbirke Obraz (Mirko Zupančič: Anton Tomaž Linhart)	70
Igor Gedrih: Nenika avtorstvo mladinskega pesništva s slovenskimi pesniki	71
ZAPISI	74
Tanja Pogačar: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur	74
Vojko Zadavec: La Revue des livres pour enfants	75
Zlata Pirnat-Cognard: Harvoga ameriške francoske mladinske literature	79

	Stran
Marjana Kobe: Fantastična pripoved, 4. del	5
Dr. Miroslava Genčiovà: Razvojne tendence sovjetske književnosti za otroke in mladino v znamenju vzgajanja v humanosti	12
Mirjana Borčić: Pomen dobrega filma za razvijanje otrokove domišljije	21
 POGLED NA LASTNO DELO	 25
Anton Ingolič: Moje pisanje za otroke	25
Branka Jurca: Odprta vrata v svet otroštva	28
Slavko Jug: Iz prevajalske delavnice	31
 IN MEMORIAM	 33
Dr. Zorica Turjačanin: Kako je Branko Čopić doživljal pravljice	35
Dušan Radović: Odlomki iz zapisov Dušana Radovića	41
Da li mi verujete — Pa mi verjamate?	43
Mrak	43
 ODMEVI NA DOGODKE	 44
Miroslav Slana-Miros: Naloga reke je, da teče	44
Tanja Pogačar: Grad za otroke in njihove junake	50
 POROČILA IN OCENE	 52
Levstikove nagrade za leto 1983	52
Marjana Kobe: Književniški portreti (Berta Golob: Srce ustvarja, roka piše) . .	54
Dr. Denis Poniž: Radostno prepletene domislice (Boris A. Novak: Domišljija je povsod doma	55
Zanimivo skupinsko delo o stari Ljubljani	57
(Niko Grafenauer: Stara Ljubljana)	59
Most med otroki in odraslimi (Saša Vegri: To niso pesmi za otroke)	59
Štiri knjige iz nove zbirke Liščki	60
Mr. Marija Švajncar: Branka Jurca spet razveseljuje otroke	64
Nova knjiga pisateljice Polonce Kovač	65
Dr. Voja Marjanović: Poezija o kmečki ženi (Dragiša Penjin: Kneginja od motike)	68
Berta Golob: Bonton za otroke (Miha Matè: Hopla, oprostite)	69
Iz zbirke Obrazi (Mirko Zupančič: Anton Tomaž Linhart)	70
Igor Gedrih: Nemška antologija mladinskega pesništva s slovenskimi pesniki . .	71
 ZAPISI	 74
Tanja Pogačar: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur	74
Vojko Zadavec: La Revue des livres pour enfants	76
Zlata Pirnat-Cognard: Razvojna usmeritev francoske mladinske literature . . .	79

ILUSTRACIJA v številki 8

STRIP v številki 8

PREVODNA MLADINSKA LITERATURA v številki 19

OTROK IN KNJIGA

20

Revijo ureja s sodelovanjem uredniškega odbora

Darja Kramberger

Opremila Marina Rajšter

Izdali

Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice

Pedagoška akademija Maribor

Festival kurirček

Pionirska knjižnica Ljubljana

Založila Založba Obzorja Maribor

Za založbo mag. Marjan Žnidarič

Natisnilo

ČGP Večer 1984 v Mariboru

V reviji Otrok in knjiga so bili doslej obdelani tile tematski sklopi:

SLIKANICA v številki 4

ILUSTRACIJA v številki 5

STRIP v številki 9

PREVODNA MLADINSKA LITERATURA v številki 19

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 1984	LETNIK 12	ŠT. 20	STR. 1—81
-----------------	--------------	-----------	--------	-----------