

OTROK

IN
KNJIGA
45



raznolikost izraznosti, podob in tematike je od tega začetka značilna tudi za Snojevo mladinsko rozo, v kateri se kaže svojevrsten odnos do arave, in sicer predvsem v upovedovanju njene skrivnostnosti ter v brisanju ločnice med človešim in živalskim svetom. Opazna je tudi izredna raznolikost žanrov. Vsa besedila so neresničostna, v tej kategoriji pa je zaslediti različne običajne in vsebinske podtipе.

Igor Saksida: *Zvočnost,
domišljija, komunikativnost*

ri pisanju *Male Alice* se je (Carroll) še posebej
tudi svojo fantastično pripoved oblikovati tako,
a bi ji tudi najmlajši radi prisluhnili in ji pozorno
poslušali. Izpustil je vse izvirne pesmi, ohranil je
tudi štiri verze stare otroške pesmice o srčnem
kraljicu, ki je kraljici ukradel kolačke. Vešče je
tudi oenostavil dogodke iz izvirnika, opustil je Ali-
line samogovore ter pogovore, izbrisal nekaj
pomembnih bitij...

Miha Mohor: *Mala Alice
(The Nursery »Alice«)*

prevedena dela imajo torej značilnosti tradi-
cionalnih otroških del brez izrazitih modernizacij
in brez poudarjenih potez nacionalne književ-
nosti, tako da v pretežni meri ne pričajo o sloven-
ski narodni biti, specifičnem izkustvenem in
oživljajskem svetu našega otroka, vendar se tudi
ne uvrščajo v drugi pol, tako da se ne spuščajo v
poglobljene skrajne komercializacije.

Zoltan Jan: *Poznavanje slovenske književnosti
za mlade bralce v italijanskem prostoru*

razvojem racionalnega tipa človeka, vezanega
na vizualni način komuniciranja, kakr-
nega omogoča sodobna elektronika, pa se uteg-
ne zgoditi, da bo človeštvo verjetno izgubilo
nekatero sposobnost zaznavanja in s tem neka-
tere oblike čustvovanja in mišljenja.

Metka Kordigel: *Zakaj mladinska literatura?*

Na naslovnici:

ilustracija Kostje Gatnika iz knjige Toneta
Čavčka *Majnice, fulaste pesmi* (1996)

OTROK IN KNJIGA

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

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

45

1998

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

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

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

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

Sekretarka uredništva/*Secretary*: Maja Logar

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

Redakcija te številke je bila končana aprila 1998

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva/*Address*: Otroci in knjige, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, tel. (062) 213-858, telefax: (062) 222-499, elektronska pošta: Monika@mb.sik.si

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

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

Igor Saksida
Ljubljana

ZVOČNOST, DOMIŠLJIVA, KOMUNIKATIVNOST Mladinska besedila Jožeta Snoja

O Trditev, da je interpretacija slovenske mladinske književnosti v literarni vedi prisotna predvsem kot *izjema, ki potrjuje pravilo*, po katerem se z mladinsko književnostjo zaradi njene (navidezne) pomenske omejenosti¹ skorajda ni mogoče resno ukvarjati², se pokaže kot utemeljena, brž ko postane predmet razlage kak osrednji mladinski avtor, kakršen je npr. Jože Snoj. Ta slovenski pesnik in pisatelj se v svojih razmišljanjih o mladinski literaturi do te literarne zvrsti »vede«³ prav tako kot do nemladinske književnosti; to je še zlasti opazno iz njegovega branja (*Zavestno neobremenjevanje otrok*) Kovičeve zbirke *Križemkraz* (1991), v katerem

¹ Avtor mladinskega besedila je praviloma odrasli, ki svoje delo namenja mlademu bralcu, tj. naslovniku besedila, s tem pa tako leposlovje (po Tenčiku) postane »internacionalni del beriva mladine« (M. Kobe, 1992: *Mladinsko slovstvo na Slovenskem od njegovih začetkov do srede 19. stoletja*, doktorska disertacija, Ljubljana, str. 8). Ob starejši literaturi je opredelitev, ki se veže zgolj na naslovnika, seveda povsem upravičena, medtem ko je sodobna mladinska literatura naslovniško »odprta«. Zato ni naključje, da teorija sodobne žanre določa predvsem na podlagi zunanje- in notranje-formalnih določil (obseg, struktura besedilne stvarnosti: razmerje med resničnostjo in fantastiko, glavni lik, teme, prevladujoča emotivnost, prim. M. Kobe: *Sodobne kratke pripovedi za otroke 1945–1995*, V: *Bisernica*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1996 (Sončnica)).

² O raziskovanju mladinske književnosti je nekaj slikovitih misli zapisala Zohar Shavit: »Če se visokošolski strokovnjak predstavi kot proučevalec mladinske književnosti, se najverjetneje sooči s skeptičnim odzivom, če pa je strokovnjak ženska, takemu odzivu najverjetneje sledi dodatek: »Kako lepo«. Sodobna literarna interpretacija pa ob mladinski književnosti poudarja komunikacijski vidik, s tem pa njeno zanimivost tako za mladega kot za odraslega bralca.« P. Nodelman, profesor angleščine na vinnipeški univerzi, je na podlagi dve desetletji trajajočega raziskovanja mladinske književnosti v uvodu svoje knjige izpostavil dve spoznanji: »Prvo je to, da sta lahko, in naj bi bila, doživetje mladinske književnosti in odziv nanjo zelo prijetno doživetje tako za otroke kot za odrasle. In drugo je, da večinoma užitek, ki ga mladinska književnost ponuja otrokom in odraslim, izhaja iz dialoga, tj. mišljenja, pogovora, razpravljanja o njej z drugimi.« (P. Nodelman: *The Pleasures of Children's Literature*, New York, Longman, 1996²; Predgovor, xi.)

³ Povezanost obeh polut književnosti ter njuno izenačevanje na podlagi kriterija umetniškosti je v svojih avtopoetikah izrazilo več vidnih slovenskih mladinskih ustvarjalcev: N. Grafenauer (*Igra v pesništvu za otroke*, *Otrok in knjiga*, 2, 1975), K. Kovič (»Dobra mladinska knjiga je prav tako zanimiva za otroka kot za odraslega.«, *Moj pogled na književnost za otroke*, *Otrok in knjiga*, 6, 1977), D. Zajc (*Svetloba otroštva*, *Otrok in knjiga*, 12, 1981), S. Vegri (*Refleksije ob pisanju*, *Otrok in knjiga*, 27/28, 1989), F. Forstnerič (*Prvo otroško pesem mi je naročila Marija*, *Otrok in knjiga*, 32, 1991), B. A. Novak (*Igre otrok – igre za otroke*, *Otrok in knjiga*, 32, 1991).

vzporeja Voduškovo nemladinsko pesem *Ladja sanj* (1947) in Kovičevo *Zlato ladjo*, najde med obema vzporednice v otroškosti, odprtosti za skrivnost življenja, a hkrati tudi bistveno razliko, tj. otrokovo nesimboličnost v Kovičevi mladinski poeziji. Vsebinska primerljivost in enakovrednost (glede na umetniškost) obeh naslovniških zvrsti književnosti pa nista opazni na ravni obsega interpretacije opusov mladinskih ustvarjalcev – tudi ob delu J. Snoja ne, čeprav so mu interpreti morebiti bolj naklonjeni kot nekaterim drugim avtorjem. Interpretaciji njegove nemladinske književnosti je posvečenih več besedil (npr. prispevki v *Novi reviji*), mladinska dela pa obravnavata le dve Kermaunerjevi razlagi poezije (*Gibanje zvoka*, 1979, *Otrok in knjiga*, 8, *Formalna plat Snojeve poezije za otroke*, 1979, *Otrok in knjiga*, 9), Grafenauerjevo spremno besedo *Ko bo očka majhen* k zbirki *Pesmi za punčke in pobe* (1984) ter nekaj kritičskih ocen. Ob avtorju, ki je slovensko mladinsko poezijo brez dvoma zaznamoval tako izrazno kot tematsko, so tri reprezentativne interpretacije vsekakor upravičene; kljub temu pa ostaja izven literarnovednega vpogleda obsežno Snojevo **mladinsko pripovedništvo**, ki samo po sebi predstavlja še zahtevnejši interpretacijski problem⁴. Vprašanje je tudi, ali je mogoče med Snojevo mladinsko prozo in poezijo najti oblikovne in vsebinske vzporednice, ki bi dokazovale, da celoten avtorjev opus povezujejo skupni poetiški in estetski nazori; tak vpogled v avtorjevo mladinsko pripovedništvo zahteva pregled oblikovnih in vsebinskih značilnosti njegove poezije.

1.0 T. Kermauner v svoji prvi impresionistično naravnani interpretaciji⁵ umešča Snojevo poezijo, zbrano v prvih treh zbirkah, v kontekst naslednjih opredelitev: *pesem – zvok* (pesem je predvsem glasnost in glasovnost), *natura – kultura* (Snojeva poezija izraža razmerje med naturo in kulturo ter razliko med naturo in človekom)⁶ ter *tematika in besedilna stvarnost* (pomembna tematska prvina njegove poezije je družina, v njegovi poeziji sta ločeni stvarnost in sanje/imaginarno, ločnice pa se pesnik zaveda). V interpretaciji *Formalna plat Snojeve poezije za otroke* pa Kermauner poudarja naslednja poetiška izhodišča: avtotematizacija pesnjenja v pesmi *Čarovnije iz besed*, živost besed/zvokov, kar vzbuja podobe (npr. *zdajci – zajci*, beseda *recimo*, ki jo pesnik »vidi«⁷ zvočno, tj. kot godalo, *violino*), poseben posluš za »napako«⁸ v glasovnih figurah, tj. uporaba nečistih rim in asonanc, kar je v skladu s pesnikovim zavestnim odstopanjem od gladke spevnosti, povezanost urejenosti in zmešnjave ter diaforičnost pesniškega sveta. Osrednja misel Kermaunerjevega

⁴ Interpretacija mladinske književnosti bo ob problematiki poimenovanja mladinske književnosti, njene teoretične opredelitve, sprejemnika, vrst, zvrsti in oblik, žanrskega prenosa, priredb in predelav ter kritike (M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1987 (*Otrok in knjiga*, str. 8–14) morala osvetliti tudi osrednje slovenske mladinske avtorje in njihova dela. Tak metodološki pristop je najti npr. v interpretacijah A. Glazer, ki se posvečajo delom O. Župančiča, P. Zidarja, B. Rudolfa idr.

⁵ Oznaka ni vrednotna; impresionistično naravnano kritiko opredeljuje M. Grosman: »Ti kritiki se praviloma ne trudijo, da bi ustvarili sintetične podobe celotnega doživetja besedne umetnine, njihovi metaforični opisi razkrivajo vedno le delno podobo doživljanja literature. Nekateri avtorji tako poudarjajo posamezne vidike doživljanja literature: vzporednost in kontinuiteto bralčevega doživljanja literature (zlasti proze) z njihovim vsakdanjim doživljanjem. S tako analogijo skušajo pojasniti predvsem proces bralčevega doživetja »realnosti«⁹ besedne umetnine.« (*Bralec in književnost*, Ljubljana, DZS, 1989, str. 10)

⁶ Prim. Kermaunerjeve razlage nemladinske poezije, zbrane v knjigi *Natura in intima, Poezija petih pesnikov*, Koper, Lipa, 1969.

branja Snojeve poezije bi torej lahko bila: »Seznani smo se z obema glavnima postopkoma Snojevega pesnjenja: ustvarjanje iz besed-zvokov; ritmično oblikovanje realitete. Realiteto pesnik posnema tako, da se igra z besedami-zvoki, ti pa imaginirajo, kar sicer sprejemamo le z vsakdanjo vizualnostjo.« (Kermauner 1979: 83) Drugače bere Snojevo poezijo N. Grafenauer (*Ko bo očka majhen*). Poleg uvodoma izraženega sodobnega interpretacijskega izhodišča⁷ interpreta zanimajo predvsem tri temeljne sestavine Snojeve poezije, in sicer rodovna zaveza, erotika (kot predajanje čudežu življenja) ter samota (kot posledica preobila pre-dajanja). Tudi v tej interpretaciji je poudarjena glasovnost in iluzijska razgibanost Snojeve poezije, kar je še posebej slikovito izraženo v stavku, da pesnik besede »čipka v zvočno izredno prefinjeno ormanentirane pomenske vezenine svojih pesmi« (str. 138). Kot vsaka mladinska poezija je tudi Snojeva utemeljena na tematsko-fabulativnem »trdn(em) identifikacijsk(em) oprijemališč(u)« (isto), vsi motivi pa so postavljeni v otroško optiko, v kateri so odrasli izenačeni z otroki v skupni izročnosti igri; v pesemski zasnovi se tako zблиževanje kaže kot paradoks. Iz razlage pesmi *Enkrat, ko bo očka majhen* je videti, da Grafenauerjeva interpretacija upošteva raznolikost branja mladinske poezije: nakazuje tako možnosti razumevanja mladega bralca kot prvine, ki so v mladinski pesmi zanimive za odraslega, s tem ko le-ta uvidi simbolnost ključnih verzov⁸.

Vprašanja, ki se zastavljajo na podlagi branja tako Snojeve poezije kot njenih razlag, so: Katere so osrednje teme Snojeve mladinske poezije? Ali gre v njej res za poudarjeno ločenost človeka in narave ali pa čudenje in predajanje določata tudi pesnikovo upesnjevanje prvin, ki niso zgolj jezikovno-zvočne? V čem se pesniške zbirke med seboj razlikujejo? Ali je mogoče govoriti o deški in dekliski poeziji (kot bi bilo mogoče razumeti naslova dveh Snojevih zbirk in tudi uvod v prvo Kermaunerjevo interpretacijo)?

1.1 Prva Snojeva zbirka LAJNA DRAJNA (1971) odraža že vse osrednje značilnosti njegove poezije:

- zvočnost kot način oblikovanja tako jezika kot pesemske stvarnosti,
- glavne tematske kroge (poezija, otroštvo, družina, narava), – emotivno raznolikost besedil.

Mogoče se je strinjati s Kermaunerjevo mislijo, da bralca v razumevanje Snojeve poezije uvaja »programska« pesem *Kje pesem prebiva*; besedilo kot dom pesniške govorice označuje »široko odprta, doneča / usta«, to označevanje pa ni razvidno le na pomenski ravni, pač pa tudi na ravni zvoka (nizanje o-jev). Vendar pa je mogoče »čisto glasovnost« kot temelj pesmi, s tem pa tudi zbirke, relativizirati z ugotovitvijo, da izraža glas o v tej pesmi tudi *radostno začudenje*, ki je povezano z življenjsko radoživostjo, v katero se vključuje vse: široko odprta usta opazovalca ter izročilne pesmi in čista zvočna izrazitost jezika (ki jo simbolizira besedica *hojladidrija*). Ni naključje, da se pesem konča z enobesednim verzom *dom: usta so*

⁷ »(V) svoji interpretaciji se bom vedel do te poezije enako kot do pesmi za odrasle, pri čemer pa bom seveda upošteval tisto njeno specifiko, zaradi katere se nam v prvi vrsti kaže kot poezija za otroke.« (str. 137)

⁸ S tem N. Grafenauer desetletje pred P. Nodelmanom v interpretacijah »dokaže« možnosti raznoličnega branja mladinske književnosti ter njeno naslovniško »odprtost«, ki jo dokazujejo njegova branja Levstikove (*O pedenj-človeku in lakej-bradi*, 1980), Zajčeve (*Ta roža je zate*, 1981) in lastne poezije (*Od A do Nič*, 1982).

dom tako za zvok kot tudi za »pomen«, pomen pa je lahko človekov (poslušalčev in opazovalčev) odnos do sveta. Ta odnos pa je občutje sveta kot doma, v katerega je zajeto vse. V pesmi *Kje pesem prebiva?* je prebivalca doma le poezija, vendar pa se v Snojev pesniški dom »naselijo« tudi druge podobe. Za razumevanje njegove mladinske poezije je zato prav tako kot prva pomembna zadnja pesem v zbirki *Lajna drajna*, tj. pesem *Ringaraja in kaj še vse bo*. Besedilo je le navidez nekakšna pesniška igra s pomanjševalnicami (ti postopki so v sodobni poeziji znani predvsem iz Novakove zbirke *Prebesedimo besede*): mala breza – brezica, majhna punčka – deklica. Sporočilo pesmi je v resnici globlje: Vid, ki je že velik fant, se gre igrat s punčko in brezico. Breza raste, veliko deklico pa bo vzel Vid, »velik fant, / velik otrok«, za ženo. Dve značilnosti sta posebej opazni: pesem je izrazito ritmična, je kakor izročilni obredni/plesni metrični vzorec (zvezo posebej potrjujejo še naglasni besedni arhaizmi: ženó, prot). Poleg tega pa pesem upoveduje povezanost človeka z naravo ter ohranjanje otroškosti v odraslem, otroškosti, ki je predpogoj za (pesniško) igro. Ključni pojmi za razumevanje te pesmi so torej bržkone zvočnost, otroštvo, človek in skrivnost narave, družina, torej besede, ki so trdno povezane tudi s tematsko razplatenostjo ostale Snojeve poezije.

Prvi tematski krog, v katerega se uvrščajo začetna besedila v *Lajni drajni*, je **samotematizacija poezije**. V pesmi *Lajna med bloki* so upesnjeni ritem, dinamičnost podob ter glasovnost kot značilnosti vsake pesmi. Prav tako je k zvočnosti besede, ki že sama po sebi vzbuja podobe, omenjena pesem *Čarovnije iz besed*: besedi *zdajci* in *recimo* z zvenom vzbudita podobi, ki sta zelo oddaljeni od njunega običajnega pomena⁹. Zvočna oblikovanost besede/verza je ključna tudi za razumevanje nekaterih pesmi na temo otroštva: tako na primer podoba igrive otroške hoje v pesmi *Vse zaman, besede ni na dan* ni izražena le v oznakah *lipeta* in »kakor čreda divjih / konj / po hodniku gor in / dol / štirinožno skačeta«, ampak tudi v ritmični upodobitvi:

Vid in Jošt sta

lipeta

klipe klope klipeta.

Drugi tematski sklop tvorijo **pesmi o otroštvu**, ki se tako kot je to značilno malodane za vso klasično poezijo, povezuje z igro. Pojem igra je razumeti široko, ne le kot sproščujočo dejavnost otrok, pač pa tudi kot otroško oponašanje ravnanja odraslih. Igra razkriva otrokovo nesamostojnost in nespretnost (*Letalska nesreča*), kršenje pravil (*Racajoči obiskovalec*) ali navidezno odraslost (*Drzni sofer*). Med besedili o otroštvu posebej izstopata pesem *Joštov studenček*, ki nesramežljivo razkriva tabu temo (lulanje v hlače), ter *Ženin v pižami*, ki z otroško logiko *če-potem* utemeljuje, zakaj otrok zvečer ne more oditi spat. Najobsežnejša pa je skupina **pesmi o družini**; pesmi so motivno raznovrstne in prikazujejo prepir med bratoma (*Užaljenost pa taka!*), podobo bratrancev v perspektivi deklice Maje (*Križi in težave punčke Maje*) ali povezanost dedka in vnukov (*Če ne verjamete, pridite v Šiško*) oziroma očeta in sinov (*Vidov osební konj*). Pesmi o družini seveda niso v celoti ločene od tematike igre/otročstva – prav igra svet odraslih zbližuje s svetom otrok. Tri besedila so v okviru družinske tematike še posebej zanimiva: *Enkrat, ko bo očka majhen*, *Ptičica pa-pa* in *Vid spreminja svet*. Besedila se od ostalih razlikujejo po

⁹ Časovni prislov *zdajci* zaradi svoje zvočnosti (a-i) vzbuja podobo zajčjega skoka, še bolj nenavadno pa je preoblikovanje besede *recimo*. Ta beseda je v govoru praviloma »mašilo«, tj. beseda brez vsebinske teže, v Snojevi pesmi postane celo osrednja zvočno-pomenska sestavina.

posebni emotivnosti – medtem ko je prva pesem kljub resnobi osrednjih mest (*»enkrat, kar / en dan«* kot oznaka prihodnosti, ki jo otrok doživlja kot negotovo: prinaša namreč izginotje očetove avtoritete, ki jo bo nadomestila sinova skrb) vendarle igriva, vzbuja druga pesem občutja samotnosti in izgubljenosti. Besedilo se gradi na opoziciji med besedama *služba* in *družba*; bratova družba za Jošta nikakor ni nekaj veselega, pač pa je čas brez mame, torej čas samote (zato Jošt spusti ptičico pa-pa, ki mami ne dovoli oditi – ptička je simbolična upodobitev otroške navezanosti na mamo). Resnoba in zahtevnost sporočila sta večji v tretji pesmi, v kateri se oče in sin pogovarjata o Kristusu. Pesem je tudi etično sporočilna: samo otrok si želi spremeniti nepravico na svetu, medtem ko oče ve, da to ni mogoče.

Zadnji tematski sklop tvorijo **pesmi o naravi**, ki pa prav tako izhajajo iz pojma otroškost. Povezanost otroka, njegova začudena razprtost v podobe sveta je povsem očitna v pesmi *Vidova rožica* – dečkovo oko je nadomestila rožica:

Pa imata očka

dva

skupaj: Vid in

rožica.

Enačenje otroka in narave, ki ima za posledico *otroškost vsega, kar je*, je vidno tudi iz pesmi v sklepnem delu knjige; sonce je smešni bolnik in hodi spat (*Ozarjeni oblački*). Ob razigranih podobah iz narave pa se pojavljajo tudi pesmi, ki razkrivajo žalost/pustost (*Sirota Snežec*) ali skrivnostnost narave (*Ognjemet in mesečina*). Prav v tej pesmi je mogoče podoba mesečine, ki prežene mestno prižiganje lučk in raket, razumeti kot opozicijo človeškega/urbanega in narave. Snojeva poezija je torej že v prvi zbirki tematsko in motivno raznolika; njena formalna in vsebinska določila so sicer zasnovana na (jezikovni) igri, kar pa ne izključuje možnosti za resnobna sporočila in lirčna emotivna stanja.

1.2 Zbirka STOP ZA PESMICO (1973) je zgrajena po podobnem vzorcu kot *Lajna drajna*: uvaja jo naslovna pesem, iz katere je mogoče razbrati vsebinske razsežnosti celotne zbirke. Te razsežnosti so tri: ohranja se glasovnost kot princip oblikovanja pesemske stvarnosti (pesem je *»pojoča / skrinja«*), poudarjena je *nagovornost poezije* (lirski subjekt usmerja svoj govor k drugemu, v prvi pesmi k avtomobilom) ter nakazana njena emotivna raznolikost (pesem je iz *»smeha / in joka«*). Opazneje kot v prvi zbirki je v tej navzoče tudi mestno okolje, tj. predstavnost sodobnega sveta – značilno sodobne so v tem smislu zlasti pesmi o avtomobilih – kar je v uvodni pesmi upovedeno v nasprotju med neobgleno pesmico oziroma tišino kot njenim domom ter hrupom avtomobilov. Med tišino/samoto, v kateri se rojeva poezija, in mestnim hrupom se razvrščajo podobe otrokovega vsakdana. *»Vsakdanjost«*, ki jo prikazuje Snojeva poezija, je predstavljena kot subjektivna, a hkrati obča prisotnost dneva, ki je za vse enak, a za vsakega poseben. Če je torej *Stop za pesmico* pesem o jeziku poezije, je *Njihov dan*, druga pesem v zbirki, pesem o *»vsebini«*: *»Vsak fant ima svoj / dan, / za vse fante je dan / en sam«*. Besedo *dan* je torej mogoče povezati z vsakdanom in hkrati s časom: kot tak je dan časovna enota, ki jo vsak napolni s svojim časom (dnevom), dejavnostmi, podobami, če le ima na voljo ves dan (dovolj časa). Razumljivo je, da gre pesniku prav za zagotavljanje svobode za spreminjanje dneva v otrokov dan, zato velelniško nagovori (odraslega) bralca:

Dajte jim dan
 ves dan (to se pravi:
 dajte jim mir),
 pa si bodo
 razrezali dan
 kot velik okrogel
 sir.

Kakšne so v Snojevih pesmih podobe vsakdana, otroško/subjektivno doživetega časa? Zdi se, da sta poleg posebne snovi za to zbirko značilni predvsem *pripovednost* in *opisnost*; ob teh postopkih se seveda ni mogoče izogniti subjektivnosti, zato je v podobah zaznati tudi prisotnost lirskega subjekta (jaz/mi). Pesnik torej ne privzema vloge zapisovalca, pač pa je s prikazanim nenehno v dvogovoru – med predmetom in prikazovalcem se razkorak ukinja, kakor da bi šlo za otroško igrivo, brezdistančno spojenost s svetom. Vsakdan je najprej sladkosnednost in potepanje treh »paglavcev« (Strup potep), je tudi igra, ki povezuje stvari in jih »celi« v podobje dneva. Ta igra je odkrivanje in osvajanje sveta – o tej otroški odprtosti in razposajenosti govori med drugimi pesem *Nič zato!*. Dinamičnost in vitalizem, ki utemeljuje ta pesem, se da opaziti tudi v počlovečeni nevihti (*Bogata nevihta*): vremenski pojav kot predmet pesniške govorice dobiva izrazita določila človeškosti, saj je prikazan kot spopad *kozakov in kavbojev, kana in atamana*. Pesnik v dogodkovni tloris pesmi vnaša prvine zvočnosti (kratki verzi poudarjajo dinamiko, onomatopoije, značilna sta ojevška zvočnost in osamosvajanje izraznosti besed) ter lirizma. Pojavitev opaznih oseb (*kan, Mongoli*) se navezuje še na eno novost v drugi Snojevi mladinski zbirki, tj. na prvine *pravljичne izročilnosti*, ki se v njej pojavljajo bistveno pogostejše kot prej. V pesmi *Petni Peter* je pesniška stvarnost v bistvu pravljіčna: ko čevljarji zapustijo čevlarski servis, se v »tem(i) in tihot(i)« delavnice razpre pravljіčna stvarnost. V servisu živijo škrtatje (*Kratek stik, Oljni brat, Petni Peter* in drugi), ki »prečevljarijo« vsak čevlј. Snojeva oblikovalska pesniška tehnika tudi v besedilih s pravljіčnimi prvini ohranja svojo značilno potezo, tj. osredotočanje na podobo jezika, na njegovo preoblikovanje – izmišljanje novih besed in oblikovanost verza (stava povedka na konec verza), kar že s svojo zvočnostjo deluje estetsko informativno. Taka ritmična dinamika je povezana tudi s pogostnostjo glagolov, ki hitri ritem besedila kot ponazorilo neutrudnega dela čevljarskih škrtatov še poveča. Pravljіčnost/izročilnost kot zaznamujoča prvina besedilne stvarnosti je značilna tudi za druga besedila. *Velika jesen* upesnjuje motiv ruvanja orjaškega korena, s tem da je motiv postavljen v predstavnost sodobnega sveta (buldožer, žerjavi, traktor). *Kurji kralj* je blizu živalski basni (poanta besedila bi lahko bila: še tak mogočnež pride enkrat pod nož), pesem *Kaj je karavana in kakšna arabska modrost* pa po logiki pesniške definicije oblikuje fantastično stvarnost Arabcev in kamel v puščavi, v »čudežn(i) / Fatamorgan(i)«. V poseben vsebinski sklop sodijo tudi pesniški opisi avtov. Kljub temu da so ti prikazi neke vrste znamenja sodobnega sveta v mladinski poeziji, pa pesnik besedilo zaznamuje z navezovanjem na besedilne vzorce ljudske pesmi. V pesmi *Fičko* tako z vrsto ponovitev posnema ritem in besedje, v *Katrci* posnema ljudsko dialoškost; ritmičnost dialoga je značilna tudi za pesem *Spaček*, v kateri bi bilo mogoče prepoznati perspektivo ljudske posmehljivke.

1.3 Zbirka PESMI ZA PUNČKE (1976) je vsebinsko še vedno čvrsto vpeta v sklop tipičnih pesniških motivov in tem, vendar pa se od prejšnje zbirke razlikuje

njena emotivnost. Če je namreč *Stop za pesmico* v celoti ritmično razgibana zbirka zvokov in podob, kar v bralcu vzbuja asociacijo razposajene igre in dejavnosti, so *Pesmi za punčke* bolj umirjene, pesem pa je bolj kot v predmetni in pravljici svet, ki obdaja otroka, usmerjena v prikazovanje otroka kot takega, deklice Nóke in njenega očka, njenih fantazijskih sanjarjenj in prevzemanja vlog odraslega. Tudi formalno se zbirka razlikuje od svojih predhodnic. Pesmi so razporejene v pet naslovljenih razdelkov; v prvem je prikazano pričakovanje in rojstvo osrednje osebe (*Rožnate štručke*). Njen prihod je povezan z *literarnostjo*, z *domišljijo*: punčka pride iz slikanice (*Mamina slikanica*), kakor da bi bilo deključino življenje že na samem začetku zaznamovano s sanjami, ki povezujejo literaturo in resničnost: »*Neke noči, / sredi nekega sna, / iz slikanice / je punčka / prišla.*« Drugi razdelek zbirke je najbolj obsežen – punčka, ki iz sna stopi v življenje, se v njem sreča z očkom (otroško ga pesnik poimenuje z Ōka) in razkrije svojo otroškost: jok, nepazljivost, igro, čebljanje med jedjo, prvo doživetje samostojnosti, strah – gre torej za znane, klasične motive mladinske poezije, ki pa jih pesnik dooblikuje tako, da v njih ni zaslediti nikakršne vzgojnosti in da je poudarjeno njegovo približevanje otroštvu. Rima Oka, Noka ni le zunanji, estetski »dodatek«, pač pa vsebinska poteza: otroštvo se »rima« z odraslostjo, kar je pesnik označil v spremni besedi s stavkom: »Nekega dne bom spet čisto majhen.« (str. 68). Razumljivo je, da tudi v tej zbirki prevladuje igra, ki se mestoma stopnjuje do zmešnjave. Besedila, ki nastajajo po logiki nonsensne igre vlog in pesniško stvarnost preoblikujejo v *kolobocijo*, so bržkone tudi najbolj reprezentativna za Snojevo mladinsko poezijo. Taka besedila odražajo tudi premišljeno zgradbo, postopno oddaljevanje od pravil izkustvene stvarnosti: *Veronika gre na ples* v tem smislu izhaja iz resničnostne podobe otroka (majhnost, krilce, hlačke), ki pa se postopoma preoblikuje do povsem čiste domišljijske podobe: Noka v maminih čevljih odide, odpotuje od svoje navidezne majhnosti »*skozi vrata / iz hodnika / na stezico / v meglíco / med luči / na plesišče*«. Domišljija je torej *odmik* – v perspektivo subjekta, ki opazuje Nokin polet, so ujete tudi podobe narave, ki obdajajo deklico (meglica, vetrca, rosa), ter izrazita ritem (kratkost verzov) in glasovnost (*TIKA TÓKA TÓKA TIKÁ*) v skladu s sporočilom (deklica na domišljijem »izletu« postane mama, lepotica). Nonsensna igra in prepletenost otroka in narave vsebinsko določata tudi pesem *Izposojene sanje*. Začetno logično stanje (*»V vrtu stoji / rožica (...). Po vrtu teka / deklica«*), ki sicer že samo v sebi nakazuje možnost za enačenje narave in otroka (glagol stati je v tem besedilu možno povezovati s pomenom 'biti na nogah'), se na koncu pesmi preoblikuje v svoje nesmiselno nasprotje (*»Po vrtu teka / rožica, iz zemlje raste / deklica«*). H glasovnosti, zvenu in emotivnosti pesniškega jezika se Snoj vrne v pesmi *Nóka ne zna brati*, kjer pesnik črke predstavi kot škrate. V tej predstavitvi pa ne gre toliko za podobo črk, kar bi to Snojevo pesem povezovalo s tradicijo t.i. *abecerim* – taka je na primer »predstavitev« črke A (akrobat) – pač pa predvsem za zvočnost glasov (*»I zveni«*) ter njihovo glasovno simboliko (*»O je črn, / U je zlat«*). Pesem poudarja sinestetičnost (*»zadehti / nam po besedi«*); škrati puhaste in rahle besede *»v šobici (...) spečejo«*. Tretji razdelek zbirke doživljajskost od otroka ter njegovega avtonomnega jezikovno-predstavnega sveta premakne k *odnosom med otrokom in drugimi*. Ta odnos, zvezo, po Grafenauerju »rodovno zavezo«, odslikava že naslov razdelka (*Maksióka, Mininóka, kmalu njuna bo poroka!*); prva pesem (*Uspavanka odpevanka*) slikovito upoveduje »rast nazaj«: očka je postal dojenček. Snoj se poigrava z zamenjavami klišejskih obeležij odraslosti/očetovstva in otroštva: pipa – dudka, vino – mleko, vendar ne zato, da bi

nastala igriva nesmiselnica, pač pa zaradi učinkovite upesnitve teme *varnosti doma* (očka, ki v Nokinih domislicah postane dojenček, se na koncu spremeni v njenega skrbnika – deklica mu »*kakor bobek v stročju*« zaspi v naročju). Oče se v dekličini igri odraslosti v bistvu vseskozi pojavlja v vlogi motiva pravljničnega odrešitelja (princa). V pesmi *Špela najde očka* postane očka celuloidnemu pajacu, v *Noki z otoka* se srečata Noka in očka kot *belo fante*, hčerka dobi ime po skrivnostni cesarični. Zadnja pesem je zanimiva tudi zato, ker je v njej spet v večji meri zaslediti pravljnične vzorce (motivika: cesarična za morjem; jezik: primere, okrasni pridevki). Zdi se, da vse pesmi o očku in Noki nastajajo iz bližine med očetom in hčerko, kar povzroča občutja »deklišk(e) tenčin(e)« (Kermauner 1979: 21), ki se razlikuje od bolj »nasiln(ih) fantovsk(ih) viž« (isto) iz prvih dveh zbirk. To velja tudi za besedila četrtega razdelka (*Le Veronika doma sinčka ujčka svojega*), ki upesnjujejo bodisi dekličino »potopljenost« v podobo razcvetele narave (*Pomladna razprodaja*) bodisi njeno igro (materinstvo, na primer *Prečudna izba*). Prav materinstvo kot vloga, ki je v igri namenjena Veroniki, kot tema v tem razdelku prevladuje. Sklepni razdelek *Zakaj luna obiskuje deklice* prinaša tri pesmi, in sicer o skrivnostni luni, dekličinem vezanju in o jutru, polnem ptičjega žvrgolenja. Tudi za te pesmi je značilno, da v njih ni toliko aktivnega poseganja v svet, ni osvajanja in popotovanja, pač pa upesnjujejo trpno doživljanje podob iz narave, zvena in drugih čutnih prvin jezika, pričakovanje materinstva – v igri ali v bodočnosti, ki jo napovedujejo dežne kaplje (*Samotne mamice*). *Umirjenost* bi torej lahko bila ključna beseda »razpoloženjskega slovarja« te zbirke, predstavnost pa določa beseda *dom* (hiška). Na oblikovni ravni je v kaki pesmi še zaznati sledi ljudskih pesmi, tako v pesmi *Vsak pozna tega otroka*, v kateri je ritmični učinek dosežen s tem, ko se znotraj večverzne kitice posamezni verzi povezujejo v nesamostojna dvostišja (tako kot v ljudski otroški pesmi). Po prvih treh zbirkah je pesnik objavil še dva izbora: *Pesmi za punčke in pobe* (1984) ter *Enkrat, ko bo očka majhen* (1995), v katerih povzema najbolj značilna besedila prejšnjih zbirk.

1.4 Novost Snojeve poezije je podoba dečka v zadnji pesniški zbirki SKOZI VRT IN ČEZ PLAN, SKOZI LETO IN DAN (1997). Videti je, kakor da je pesnik obudil predstavno-jezikovne vzorce starejše idealizacijske poezije, za katero so značilni motivi cvetoče narave ter velika gostota pomanjševalnic (ptički, cvetice ipd.). V primerjavi z ostalimi pesniškimi zbirkami je ta knjiga pesmi predstavno veliko bolj »tradicionalna«: dečka Tončka prikazuje v tipičnih situacijah doživljanja lepote narave, tj. v srečanju med dečkom in Cvetnim palčkom. Upesnjevanje otroškosti narave v Snojevem pesništvu ni nova tema, novost pa je njeno povezovanje s pravljničnim motivom palčka – zveze med otroškostjo in pravljničnostjo je pesnik upodobil zlasti v pripovedi *Palčki so!* ter v pravljici *Cvetni palček (Jutro sveta)*. Zbirka je torej spoj med *vsakdanom* (dečkovo doživljanje raznolikosti mesecev), *pravljničnostjo*, kar je značilno za zbirko *Stop za pesmico*, ter *emotivnostjo* nekaterih starejših besedil (*Vidkova rožica*), zlasti dekliških *Pesmi za punčke*. Deček Cvetni Tónček namreč ni *lipe*, razgrajač, pač pa se kot prijatelj Cvetnega palčka udeležuje pomladne igre »*vojnev, barvic in oblik*«. V nekonfliktnih, »pastelnih« razpoloženjih potekajo tudi meseci dečkovega šolskega leta, ki jih določajo ustaljeni označevalci (začetek šole, Miklavž, pust, zvončki, dež, morje). Odrasli se dvogovorno ne vključuje v motiviko deške pomladne razigranosti, pač pa Tončka opazuje z razvidne distance. Tudi nonsensna zamenjava vlog, ki določa starejša Snojeva besedila, v tej

zbirki ni opazna. Temi zbirke sta torej predvsem *otroško doživljanje narave in družina*, medtem ko za starejša besedila značilne samotematizacije pesnjenja ni opaziti. Od besedil po inovativnosti tako odstopa le sklepna pesem *Avgust*, besedilo o dečkovi zaljubljenosti. Zbirka za Snojevo poezijo torej ni prelomna, posamezne inovativne premike je najti le mestoma, npr. v pojavitvi slengovskih besednih zvez in v medbesedilnosti.

2.0 Raznolikost izraznosti, podob in tematike je od vsega začetka značilna tudi za Snojevo **mladinsko prozo**, v kateri se kaže svojevrsten odnos do narave, in sicer predvsem v upovedovanju njene skrivnostnosti ter v brisanju ločnice med človeškim in živalskim svetom. Opazna je tudi izredna raznolikost žanrov. Vsa besedila so neresničnostna, v tej kategoriji pa je zaslediti različne formalne in vsebinske pod-tipe: kratko sodobno in klasično pravljico¹⁰, fantastično pripoved, fantastični roman¹¹, nadrealno-komično pripoved¹² ter sodobno razlagalno (pri)povedko in bajko¹³.

¹⁰ M. Kobe (isto: 292) opredeljuje **sodobno pravljico** kot žanr, za katerega »je značilna dvodimenzionalnost dogajanja, kar pomeni, da dogajanje v zgodbi poteka na dveh med seboj ločenih ravneh, realni in fantastični: ti dve ravni dogajanja obstajata druga ob drugi kot dva vzporedna svetova, ki pa tvorita enovito celoto.« Avtorica opredelitve označi tudi dogajalne značilnosti: »Otroški literarni lik prehaja iz realnosti, iz svojega resničnega vsakdanjika, v fantastični svet in se v sklepu dogajanj vrne v realnost.« (isto) Taka sodobna pravljica je *krajša* kot fantastična pripoved, obe pa povezuje dvoplastnost dogajanja; v tem se žanra tudi ločita od klasične umetne pravljice.

V pripovednem opusu J. Snoja je mogoče zaslediti enodimenzionalne in dvodimenzionalne prozne žanre ter jih žanrsko razvrščati glede na naslednja merila:

Neresničnostna besedilna stvarnost	– enodimenzionalna	– izročilna stvarnost:	– razlagalna (pri)povedka (<i>Kmetič in skala</i>), bajka oz. bajična povedka (<i>Mali bogec</i>), klasična pravljica (<i>Cvetni palček</i>)
		– nonsensna stvarnost:	– nadrealno-komična (oz. nonsensna) pripoved (<i>Nebesni nogomet, nazadnje še Tomaž</i>)
	– dvodimenzionalna	– kratka sodobna pravljica, fantastična pripoved, fantastični roman (<i>Zakleta hiška, Avtomoto mravlje, Domen Brezdomni in deklita Brezimensa</i>).	

Zaradi različnih možnosti branja so kategorije zgolj orientacijske. S pojmom **klasična pravljica** se da povzeti značilnosti ljudske in klasične umetne pravljice. Snojeve klasične pravljice ne odražajo vseh značilnosti žanra (npr. značilnih funkcij, etične polarizacije likov), pač pa le nekatere (npr. tipični izročilni liki oz. tipi (ploski pravljичni liki), ni (navidezne) zgodovinske oz. zemljepisne določenosti, pač pa povsem neresničnostni harmonični svet, ponavljajo se podobni motivi, npr. v pravljici *Pipalček*), prim. D. Tancer Kajnih: *Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni, Otrok in knjiga*, 36, 1993, 38, 1994, 39–40, 1995).

¹¹ Zgradbo **fantastične pripovedi** v kontekstu domačih in tujih raziskav pojasnjuje M. Kobe (1987: 109–164). Značilni za fantastično pripoved sta dvodimenzionalnost besedilne stvarnosti (realni in fantastični svet) ter dolžina besedila (fantastična pripoved je daljša od kratke sodobne pravljice).

¹² »Za »**nadrealno-komično pripoved**« (...) je značilno, da dogajanje v zgodbi ne poteka po zakonih logike; tipično za ta žanr je prav prevladovanje motiva »narobe-svet«, obvladuje ga skratka kategorija nonsensa«; (...) dogajanje v nadrealno-komični pripovedi (se) ne odvija na

2.1 V prvem Snojevem mladinskem besedilu, BARABÁKOS IN KOSI *ali kako si je Pokovčev Igor po pravici prislužil in pošteno odslužil to ime* (1969), je že jasno vidna ena od osrednjih značilnosti Snojevih mladinskih proznih besedil: pripovedovalec vzpostavlja posebno, od človeške logike in razločljivosti oddaljeno podobo sveta. V fantastični pripovedi je besedilna stvarnost oblikovana po pravilih »kosje države«, ki kakor da se povsem po naključju razprostira čez zasebni vrt tovariša Poljanca. Dvoplastnost, značilna za ta žanr, je opazna že na ravni kronotopa, dve plasti pa tvorita tudi dogajanje. Prva je povezana z 'vojno' med kosi in Barabákosom, Pokovčevim Igorjem, pobalinom z zračno puško, druga pa prikazuje rojstvo in junaštvo mladega Kosobrinčka, kosa edinčka, ki preživi Barabákosov »obisk« (deček pomeče jajčka iz gnezda). Sopostavitev dečkove in kosove »zgodbe« ne more biti naključna: urejeni svet kosje države in brutalnost, ki jo v ptičji red vnaša Barabákos, razkriva tematiko pripovedi: tudi svet ptic je podoben človeškemu svetu, v svoji urejenosti je morda še bolj smiseln kot nasilni svet ljudi, ki med ptice vstopa kot Barabákos. Ta svet ima tudi posebno, sebi lastno mitologijo: kosi se veselijo Velikega črnega spanca ter ga pozdravljajo. Vendar noč ni bila od vedno: mama Kosulja mlademu Kosobrinčku pripoveduje pravljico o času, ko je bil na svetu le Veliki beli dan. Iz žrtve, ki jo je plačala skupnost kosov (bele ptice obračunajo s kosi), iz perja scefranih kosov nastane Veliki črni spanec – svet, stvarnost, pravljичnost so torej narejeni po vzorcu skupnosti, v tem primeru pač skupnosti kosov: Pomembno mesto v tem delu ima torej mitskost, ki določa predvsem sodobna Snojeva besedila. Prav razlaga nastanka pomladi (iz želje ptic se rodi zemljina prebuditev) ter beline in barve plodov 'češnje prevzetnice' (rdeče češnje so nastale iz krvi oblačka, ki se je želel iztrgati ujetništvu češnje) sodita med najlepše, najbolj sugestivne dele Snojeve pripovedi. Razcep med logiko ptic in racionalnostjo ljudi spremlja tudi te besedilne dele:

»Tako mislijo ljudje, ki ne vedo, kako je prišla na zemljo prva pomlad. Zato se jim seveda ne more niti sanjati, da sedi v vsaki cvetoči češnji bel izgubljen oblaček.« (str. 89)

Te poetične podobe nadgrajujejo tudi povsem stvarni prikazi življenja v skupnosti, ki povednost fantastične pripovedi prepletajo z zunajbesedilno stvarnostjo. To funkcijo je mogoče videti v prikazih značilnih konfliktov ter skupnostne hierarhije, ki je značilna tudi za Kosjo državo. Temo otroškega vstopanja v skupnost dopolnjuje in (do sprejemljive mere) vzgojno poantira tudi zgodba dečka Igorja, ki ga kosi prekrstijo v Barabákosa. Sprememba, ki jo povzroči ganljiva podoba mladega kosa ob obstreljeni kosovki, je logična in vzgojno funkcionalna: Igor uvidi

dveh ravneh, kot v fantastični pripovedi, marveč na *eni sami ravni*: le-ta je največkrat *realni svet*.« (Kobe 1987: 124) Alternativni pojem za ta žanr bi lahko bil **nonsensna pripoved** (izraz je povezan s starejšo Klingbergovo opredelitvijo žanra, isto: 123), ki povzema obe značilnosti starejšega poimenovanja: neresnično kombinacijo motivov realnosti in smešno igrivost. Enobesedna oznaka tega žanra bi lahko bila tudi **nesmiselnica** (prim. M. Stanovnik: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem, Otrok in knjiga*, 19, 1984), ki v skladu z večplastnostjo oznake nonsens (prim. M. Crnković: *Nonsensna gramatika in stilistika Z. Baloga, Otrok in knjiga*, 10, 1980) zajema tako *jezikovne igre* (L. Praprotnik Zupančič: *Zgodbe in nezgodbe*) kot *konstrukcijo predstavnega nesmisla* (G. Strniša: *Kvadrat pa pika*).

- ¹³ M. Stanovnik (*Slovstvena folklorja v domačem okolju*, Ljubljana, ZRSŠ, 1990) povezuje razlagalne pripovedke in bajke (bajične povedke) v **povedke** (v tem okviru torej podvrste: bajične povedke ali bajke, krščanske povedke ali legende, zgodovinske povedke, razlagalne (aitiološke) povedke, isto: 88). Zdi se, da je povedkam skupna parabolichnost besedila, saj sta nekakšna »razlaga (nastanka) realnosti«. Razlagalno in zgodovinsko povedko določa verjetnost ter individualiziranost prostoročaja, bajko in legendo pa navezava na mitologijo.

neprimernost nasilja nad pticami in opusti pobalinsko streljanje ptic. Tako se urejeni, pravljčni svet ptic in skupnost ljudi (Igor, tov. Poljanec) zblížata in povežeta v temi, ki je za mladinsko književnost značilna: gre za posebno vrednost vsega, kar živi, za zblíževanje človeškega in živalskega, ljudi in narave. Vendar pa Snojeva literatura ta tematski vzorec dopolnjuje s prepoznavnimi elementi, ki pisateljevo ustvarjalnost zaznamujejo tudi kasneje. Gre za značilno jezikovno podobo besedila, aktualizacije in posebni notranji slog. Jezikovna inovativnost se odraža npr. v ponavljanju vzorca (zveze glagola imeti ter predlogov in samostalnikov: *imeti v žepu, v šoli, v načrtu* ipd.), jezikovno zanimive so tudi razne aktualizacije besedila (izrazje in besedne zveze, ki vzbujajo asociacije na konkretno družbeno stvarnost: *stanovanjsko vprašanje, sekretarja* Peskos im Mačkos ter vrivanje citatov oziroma preoblikovanje znanih besedil (Avseniki, popevke)), med slogovnimi potezami pa je zaznati lirizacijo besedila z bogastvom podob (tudi v tem je prisoten »ptičji« pogled na svet/jezik): *zvezde kosovki »deht(ijo) kot najbolj zrele in sočne češnje«* (str. 31). Mestoma se v pripoved vključuje tudi pripovedovalec – tako v 43. poglavju komentira prihod pomladi in zapiše tudi pesem Kovačevega Mihca. S tem sta obe besedili nekako izenačeni, to pa pomeni, da Snoj nakaže tematiko, ki se razmahne zlasti v njegovih kasnejših besedilih: to je tematizacija ustvarjalnosti.

2.2 S povsem drugačno tematiko se povezuje drugo Snojevo mladinsko prozno besedilo, fantastična pripoved AVTOMOTO MRAVLJE (1975). Tudi v tem besedilu je prikazana posebna »živalska država«, vendar to ni država radoživih kosov, ki si izmišljajo pravljice in se veselijo Velikega črnega spanca. To je totalitarna država mravelj, v kateri vlada nasilje nad tistimi, ki se nočejo pokoriti disciplini in vnaprej razdeljenim vlogam v državi *Marinke Mravljinke Mravljajke VIII*. V državi se po *pomanjševalnem teku v daljavo*¹⁴ znajdeti dečka Vid in Jošt ter se po dogodkih, ki so zanju skorajda usodni, s povečevalnim letom na hrbtih čebel komajda rešita iz države *Marinke Mravljinke Mravljajke IX*. Že ta kratek zgodbeni povzetek nakazuje sporočilnost te groteskne pripovedi: kljub prihodu dveh ljudi, dečkov, kljub njunemu nehotenemu posegu v dogajanje (dečka v pisatelju Dobromravovu vzbudita humanost, tako da se upre kanibalizmu med mravljami), se totalitarna država mravelj ne spremeni. N. Grafenauer, ki v spremni besedi (*Pesnik in pisatelj J. Snoj*, 1981) med drugim poudarja glavne značilnosti Snojeve ustvarjalnosti (estetsko zahtevna govorica, inovativno in zahtevno upodabljanje sveta, ozkost kroga bralcev), ponuja tudi pot v razumevanje parabolčnosti Snojeve fantastične pripovedi. V njej je upodobljen svet, v katerem »posameznik nima pravice do svoje svobodne volje in mišljenja« (isto: 161). »V takšnem svetu vladajo nasilje, strah in trpljenje; najhuje so seveda prizadeti tisti posamezniki ali skupine, ki se nočejo podrediti takšnim družbenim razmeram, za katere se večini zdi, da so edino možne in zato samoumevne, marveč se jim s svojo mislijo in ravnanjem hote ali nehote upirajo.« (isto). Tovrstno sporočilnost Grafenauer povezuje s fašizmom, nacizmom in stalinizmom, hkrati pa v svoji interpretaciji izpostavlja tudi že nekatere ključne besede, na katerih se gradi svet pomena *Avtomoto mravelj* – ti pojmi so strah, nasilje, trpljenje, avtomatizirani način življenja, igrivost in grozljivost, iluzija in

¹⁴ Prehod med plastema je razločevalna lastnost zgodbene strukture fantastične pripovedi; na to opozarja M. Kobe v teoretičnih opredelitvah fantastične pripovedi, posebej ob Zupanovem *Potovanju v tisočera mesta* in Snojevem besedilu (Kobe 1987, str. 133).

humanost. Že bežen pregled ključnih pojmov pokaže izrazito dvojnost, ambivalentnost besedilne stvarnosti in njenih racionalno-emocionalnih razsežnosti. Hkratnost igrivosti in grozljivosti ter fantastike in realnosti odstira dvoumnost oziroma večsmerno razložljivost Snojeve fantastične pripovedi. Zato jo je mogoče brati hkrati kot pripoved o pustolovščinah pomanjšanih dečkov ter kot ironiziranje konkretne in vsakršne totalitarne družbene stvarnosti, ki se utemeljuje na policijsko-vojaškem redu, estetizaciji ideoloških manifestacij in *pomravljinčevanju* sleherne individualnosti/drugačnosti. Za razumevanje so poleg zgodbenega tlorisa besedila pomembna še nekatera vprašanja. Kakšne so značilnosti mravljinčje države? Kakšno je razmerje med dogajanjem ter opisi in pripovedovalčevimi komentarji? Kako se kažejo možnosti navezave pripovedi na družbeno resničnost? Kakšna sta jezik in slog besedila? Fabula besedila je preprosta: dečka Vid in Jošt se znajdetata v deželi mravelj, kraljici podarita bonbon, srečata »pesnik(a), pisatelj(a), dramatik(a), novinar(ja) in tapetnik(a) tovarišice kraljice predsednice republike Marinke Mravljinke Mravljajke VIII« (str. 12) tovariša Dobromravova, ki ju seznani z navadami mravelj (npr. z jedenjem mrličev), preživita napad slavčka, pokopljeta mrtvega nadzornika Mravljeta ter se s to kršitvijo pravila samoizločita iz družbe mravelj. Potujeta v mesto Mravljevo, kjer ju zaprejo; v zaporu doživita revolucijo in ustoličenje nove kraljice, vzpostavita zvezo s čebelami. Čebeli Maja in Mija ju rešita, potem ko se pred razjarjenimi mravljami zatečeta na lepljiv smolast storž. Rešita tudi Dobromravova ter se po povečevalnem poletu vrneta k mami. Taka dogajalna shema seveda že sama po sebi nakazuje možnost za doživetje trivialne pustolovske zgodbe; vendar pa natančnejše branje besedila pokaže, da se za zanimivim, vznemirljivim skeletom pripovedi odstira sporočilnost, ki je daleč od skladnega, nekonfliktnega, ugodje vzbujajočega sveta mladinske pustolovke. Veliko pomembnejše kot zanimivo dogajanje so namreč značilnosti predstavljene stvarnosti, ki se kažejo iz dogodkov, v katere pisatelj postavlja dečka. V srečanju z mravljami, ki vsaka zase nosijo določeno vlogo v totalitarni državi, se dečkoma razkrijejo naslednje navade mravljinčjega sveta: avtomatiziranost in disciplina, medsebojno nezaupanje, krutost, nepripravljenost na spremembe, nezanimanje za bolj human način življenja. Krutost torej ne izvira iz države, ampak iz državljanov, tj. iz zavesti, ki je totalitarnim konceptom naklonjena. Avtomatiziranost in disciplina, ti bržkone glavni lastnosti mravljinčje družbe, se v pripovedi večkrat jasno pokažeta, izraziteje na primer v prizoru sestavljanja *splavostroja*: to mravljinje *motorno motovilo*, sestavljeno iz samih priključkov, je nekakšna »kompozicija« iz živih bitij, ki deluje na ukaz. Posebej nazorno in učinkovito se predelovanje živih bitij v stroje pokaže v prizoru mučenja Dobromravova; v delavnici, kjer pisatelju mehanik v pajacu nateguje, lepi in drobi noge, se mravlje po načrtih spreminjajo v mravljinja vozila, v »mravljinjega traktorista, buldožerista, tankista-oklopnjaka, tovornjaka, celo (...) motorista« (str. 96). Da gre v prizoru za očitno izenačevanje človeka z vozilom, da je traktorist predvsem vozilo, ne pa le njegov voznik, je videti tudi iz oznake žrtve mučenja:

(N)a popravljalni ploščadi – malo prej še prazni – je že stalo nekakšno mravljinje vozilo, bolje rečeno, nekakšen samomehaniziran delovni mravljinec (...). (str. 97)

Ni naključje, da mehanik, mučitelj in predelovalec Dobromravova označuje kot »pokvarjen(ega) mravljin(ca)« (isto), kot člana družbe torej, ki ne »deluje« prav, po načrtu, vzorcu. Pisatelj ta popolni avtomatizem prikaže tudi z izenačevanjem mehanika (mravlje) in kamere, ki mu sledi »kot pes vohljač, vsa tresoča se od zasliševalske strasti« (str. 98). Državljan je stroj, katerega glavna naloga je služiti

kraljici; ta podrejenost pa ne zadeva le državljane fizične moči, njegovega dela, ampak obvladuje tudi njegova čustva. Da bi lahko bil družbeno koristen član/člen, mora kraljici podrediti tudi svoja čustva, torej ne more ljubiti nikogar drugega kot le njo, medtem ko je sam le vloga, številka, tip stroja – »mravljinec 0967 K I jo pozdravlja, ljubi jo« (str. 44). Tej popolni vdanosti (»Ljubimo jo, tako jo ljubimo, a nismo ljubljeni« (isto)) pripovedovalec protistavlja človeško ljubezen, družinsko in širšo povezanost (mamica, očka, hiška, otroci, strici in tete, Slovenci), kar pa se zdi mravlji nezaslišana potrata. Vdanost mravljinjemu sistemu je potemtakem očitno globlja, ni odvisna le od konkretne kraljice (Mravljajke VIII); to notranjo samodisciplino, ki si ne more niti misliti, da se imajo ljudje kar *vseprek* radi, *vsak po svoje*, vzpostavlja prisotnost Vladarja, Usmerjevalca, tistega, ki s svojo odsotnostjo omogoča mitsko ideološko podstat mravljinje države. Medtem ko družbeno koristnost mravelj uravnava popolna pripadnost kraljici in železna disciplina, njihovo notranjo miselno pokornost zagotavlja odsotni Mravljinko Veliki in njegovo »svetišče«, kamor iz hvaležnosti včasih poromajo mravlje. Ta mitski lik J. Snoj ironizira s tem, ko opiše njegovo podobo in »svetišče«: Mravljinko Veliki »prebiva (...) napičen na buciko v prirodoslovni zbirki osnovne šole 'Staneta Mravlježa' onkraj gozda« (str. 16). Skladnost resničnosti (»urejena« kraljičina država) in mita (Mravljinko Veliki) ter »sončna očala s povečevalnim steklom, ki jih dobi vsak (...) državljani ob polnoletnosti zastoni, da zmore gledati v bleščečo in svetlo prihodnost mravljinjega ljstva« (str. 15), kažejo na to, da je podrejenost mravelj zares popolna: fizična, čustvena in miselna. Prav to zunanjo in notranjo pokornost izrabita dečka, ko se rešujeta pred napadom mravelj vojakov: zaradi slepe podrejenosti ukazom, Vid mravljam povzroča »krat(ek) stik v glavah« (str. 129). Toda disciplina in avtomatizem ravnanja in mišljenja sta le del državlanskega profila v kraljestvu mravelj. Prav tako pomembno je nezaupanje med oblastjo in državljani in celo med državljani samimi. Za red skrbijo mravljajke policajke in mravljunke vohunke ter tajna policija, ki jo predstavlja tajni agent T.I.P 73, nekakšna orwelovska podoba vseprisotnega »očesa«¹⁵; njegovo ime je namreč kratica (Tukaj In Povsod). Z nezaupanjem in policijskim sistemom so tesno povezani tudi rituali, v katerih se v krutosti izraža moč države. Najbolj učinkovit prikaz krutosti je brez dvoma mučenje pisatelja Dobromravova; to ubogo mravljinje vozilo doleti simbolična utrditev »po načinu prvostenjskega lepljenja sklepov« (str. 99), kar deček komentira etično prizadeto:

– Kaj to dela, Vid, kaj to dela?

– Mislim, Jošt, da nekaj tako prebrisanu hudobnega, da sploh ni za misliti. Nategnjene in spahnjene sklepe tega siromaka tam gori obliva z raztaljenim lepilom. To vidiš sam, ne?! No, in kot veš, lepilo se hitro strdi. Tudi tole se bo in sklepi spodaj pod oblogo bodo ostali nategnjeni in spahnjeni in sploh ne bodo nehali boleti. Sploh nikoli, razumeš?! (str. 99–100)

Mučenje pisatelja kaže na to, da je država mravelj kljub dovršenemu sistemu razdeljenih družbenih vlog, temeljitosti nadzora (policija je privilegirana: »mravljake carinjake in mravljake policajke (...) so zmeraj site« (str. 24)) in »racionalnosti« v bistvu primitivna država, v kateri vladajo najbolj prvinski nagoni: pridobivanje hrane, razmnoževanje (Kraljica »samo je in je in je in leže jajčka in nima časa za nas« (str. 44), pobijanje drugačnih. Primitivnost »kulture« mravelj se stopnjuje do

¹⁵ M. Kobe dogajanju na fantastični ravni pripisuje »že prave kafkovske razsežnosti (preobrazba človeških otrok v mravlje« (isto: 137).

jedenja mrtvih, kanibalizma; s tem se dečka srečata takoj po prihodu v državo mravelj, v trenutku, ko ju Dobromravov seznanj z odločitvijo, da bosta morala Repka »po njegovi naravni pasji smrti izroči(ti) našim muzejskim preparatorjem« (str. 26). Ti preparatorji pa niso nikakršni dodaten »poklic«, nobena posebna zadolžitev v državi; preparatorji so vsi državljani, vse »kulturno ljudstvo«, ki vsako »tako lepo in mehko stvarco« (str. 27) najprej ogloda do kosti. »Preparatorstvo« pa ni namenjeno le mrtvim posebnem (kot je v mravljinji deželi pes Repek), ampak tudi njenim državljanom: ranjenega nadzornika Mravljeta bi namreč doletel prav tak posmrtni postopek kot Repka, če ga dečka ne bi pokopala. Ljudožerstvo/mravlježerstvo ni le odraz primitivizma, ampak je tudi obred, ki vzpostavlja skupno zavest državnosti. To se kaže tako v preimenovanju, označevanju nekrofagije z »učenimi« izrazi/zvezami, torej v zavestnem odtujevanju jezika, kot v pripravi na obredno »(j)avno izsesavanje« (str. 148) Dobromravova, kar je sklepna točka masovne praznične manifestacije (izvajanje živih likov), »brezhibno naučene pravkar izvajane množične telovadne vaje« (str. 146) v državi nove vladarke. V obeh primerih je žrtev pravzaprav Dobromravov, *misleči posameznik*; v prvem primeru je smešen kot figura dvornega propagandista, ki s frazami razširja ideologijo medsebojnega žrtja (»Najprej (...) torej preparacija, potem prezentacija, povrh pa še degustacija. (...) Naša kultura je za ljudstvo.« (str. 32)), v drugem je sam predmet preparacije. Kljub nenehnemu delu, gradnji, skupnim prazničnim dogodkom ter kolektivizmu je dežela mravelj v bistvu dežela avtomatov, v katerih ni pravega življenja posameznikov, pač pa le delovanje na podlagi ukazov in ritualov. Zato je dežela mravelj dežela smrti, teme, ječ, ki so, kot »vse ječe na svetu s prebrisano hudobijo narejene za to, da bi se v njih ubogi jetniki počutili kar se da slabo in grozno« (str. 77). Ustroj totalitarne države pa ne zaznamuje le posameznikovega delovanja in mišljenja v državnih ustanovah (policija, ječe, nadzor vohunk), pač pa preoblikuje tudi jezik. Najbolj opazna je gotovo *mravljinščina*, tj. pojavljanje novotvorjenk in zaznamovanih skladenjskih enot, s katerimi Snój dodatno označuje komično-grozljivo, torej groteskno stvarnost dežele mravelj. Na besedotvorni ravni mravljinčji svet med drugimi označujejo naslednje besede: *tipalke vohalke, mravljokrat, mravljak carinjak, mravljakje policajke, mravlježerstvo, splavostroj, mravljinar-vilicar, mravljinar-dvigalar*. Besede zaradi očitne podobnosti s tvorbenimi vzorci človeškega jezika delujejo komično, kar se povezuje z drugimi prvinami besedne komike, na primer s kopičenjem poklicev/zadolžitev v zvezi z Dobromravovom ter s politično spakedranščino, ki se pojavlja v nagovorih in je komična že zaradi pretiranega ponavljanja istega vzorca. S takim jezikom se srečata dečka neposredno po vstopu v mravljinji svet; nadzornik Mravlje ju poduči, da se »(v)rši (...) praznično delovna parada vsega delovnega ljudstva mesta Mravljevo, največje in najboljše mravljinje republike Na poseki« (str. 8), posebej pa emotivnost političnega nagovora pride do izraza ob revolucionarnem nagovoru napovedovalca. Iznakaženost jezika kot posledica državljanske pokornosti je včasih tolikšna, da se govor spremeni v zgolj ponavljanje nesmiselnih zlogov brez logičnega pomena – tako govori napovedovalka, zagovornica padle kraljice, na koncu le še o »v enem samem nepretrganem žužljanju: vmrgutikhimigetajanjih migetalčekmrgetine...« (str. 109). Vprašanje, ki se bralcu zastavlja ob prikazu tako totalnega nadzora nad posameznikom, je, ali se temu sploh kdo upre. Čeprav besedilo pripoveduje tudi o revoluciji, je revolucija le navidezni upor zoper sistem. Ne sproži je nehumanost in krivičnost mravljinjega družbenega reda, ampak pogoltnost: vzrok za revolucijo je dar dečkov, bojni klic pa *Hočemo bonbon!*. Tudi po

revoluciji ostane vse isto, novi mravljokrati ohranijo celo isto žrtev. Ali to pomeni, da se totalitarnosti sploh nihče ne upre? Ne – pravi upor se zgodi najprej izven mravljinjega sveta, nato pa še v njem. Dečka pokopljeta Mravljeta, s tem humanizirata svet brez vrednot; zato ne prideta le v zgodovino, pač pa spreobrneta Dobromravova. To pa lahko naredita le tako, da humanost posredujeta z lepoto, z umetnostjo – ko se razgledujeta po okolici, prepevata »lepo, čisto na novo izmišljeno pogrebno pesmico« (str. 34). Prav to pa povzroči, da se Dobromravov iz uslužnega kraljičinega pesnika in tapetnika spremeni v glasnika humanosti, da postane posameznik, individuum, ki ljubi in želi biti ljubljen, na tej novi vrednostni podlagi pa želi spremeniti red v državi. Ker pa je humanost sistemu tuja, njegovi ideološki podlagi pa celo nevarna, ga obe vladarici in njuna aparata obsodita, izločita: doleti ga mučenje in sesanje. Mravljinji nasilni državni aparat se dvakrat loti tudi pomravljinčevanja dečkov: prvič nenadoma začitita, da se spreminja tako njuna zunanost (oči) kot notranost (izgubljata svojo individualnost, izgubljata misli in voljo, loteva se ju »otrpl(a) mravljinj(a) žalost« (str. 60), drugič ju želijo fizično preoblikovati v mravlji. Obakrat ju pred preoblikovanjem reši pes Repek, kajti »(n)ad tem, da imaš koga nesebično rad, je bila vsa mravljinja tehnika s svojimi skrivnimi nakanami vred očitno brez moči« (str. 75). Opozicijo mravljam torej tvori humani svet obeh dečkov (prikazan kot topel dom tudi v opisu konkretne zemljepisne stvarnosti, tj. Ljubljane z okolico), ki se prvemu zoperstavlja tudi z lepoto: kot nasprotje mravljinjih strojev že na začetku pripovedi iz tranzistorja zadiši po smrečju, oglasi se pesem *Le sekaj, sekaj smrečico*. Alternativo mestu mravelj predstavlja svet čebel, vendar ne kot nežen ali celo sladkoben svet delovnih čebelic (tako kot v nekaterih klasičnih otroških pesmih). Čebeli Maja in Mija, rešiteljici, sta reaktivca, helikopterja, znamenji žive delavnosti in iznajdljivosti (taka sta tudi dečka) nasproti mrtvim, sestavljenim, avtomatiziranim mravljam. V svetu čebel je seveda drugačen tudi jezik – čebeli govorita v rimah – ob čebelah pa se podob žive narave veselita tudi dečka, ko izzivata drevesa z igro *Ti loviš*. Iz otroške odprtosti za podobe narave, tako značilne za Snojevo poezijo in prozo, iz igrivega dotikanja vsega, kar obdaja otroka, nastajata potopljenost v naravo, in s tem poseben jezik:

Vse – bela sončasta rožica, v njej čebelčica in na čebelici on sam, je rahlo nihalo, kot bi na pol zbujeno dihala, in besede so se mu kar trkljale od ustnic in nazaj. (str. 143)

Snojevo fantastično pripoved poleg zgodbe z etičnimi poudarki zaznamuje tudi poseben slog. Očitno je, da prikazovanje dogajanja ne prevladuje, predvsem pa ni bistveno za sporočilo. Izrazito dogodkovnost je zaznati le v prikazih boja proti mravljam (osvajanje storža), sicer pa je slog besedila blizu refleksivnosti. Odmik od prikazovanja napetih pustolovščin je tudi pripovedovalčev neposredni vstop v besedilo. Na vrhuncu dogajanja, ko mravlje že skorajda zlomijo odpor dečkov, je v besedilo vstavljeno razmišljanje o koncu, oblikovano kot nagovor naslovnika: »*Pa vi, dragi bralci, poslušalci in prelistovalci (...)*« (str. 135). Ta del, ki v pripovedi predstavlja očitno zaviranje, je tematsko pomemben. Smrti in koncu v svetu mravelj nasprotuje življenje, vitalizem, zaradi katerega si konca ni mogoče niti predstavljati, kakor tudi ne začetka vsega. Kar ostane, je trajanje, življenje: »*Zato je zame poglavitno, da sem, da vsi skupaj smo, da smo brez začetka in konca.*« (str. 136). Toda možnost za avtentično bivanje posameznika je le ena od tematskih razsežnosti *Avtomoto mravelj*; v pripovedi se namreč bolj ali manj očitno kažejo možnosti navezave pripovedi na družbeno resničnost. Svet ljudi in svet mravelj sta sicer ločena: sporazumevata se lahko le preko radijskih valov, ki so tudi vez z resni-

nostno stvarnostjo doma obeh dečkov. Sporočilnost fantastične pripovedi pa izhaja prav iz možnosti prenosa simbolike vstavljene domišljajske zgodbe v realni dogajalni okvir; s tem se vzpostavlja nemladinska povednost, povezana s konkretno družbeno stvarnostjo, v kateri je pripoved nastajala, z rituali te stvarnosti, njenim jezikom, preimenovanjem in preoblikovanjem posameznika, menjavami oblasti in stalnostjo sistema. Utemeljitive tovrstnega branja je najti tako v ponavljanju besedice *pardon* na mestih, kjer je z jezikom ljudi označena lastnost mravljinjega sveta (na primer »za mravljinca vrednejše, bolj človeško, pardon, mravljinje življenje« (str. 150–151) – prenos je seveda možen/pričakovan tudi v obratno smer) kot v samem naslovu pripovedi, ki ne more biti brez zveze s konkretnim »društvom«. Aktualizacija sporočila se kaže tudi v komičnem prikazovanju vladarja ter komentiranju pisateljev v totalitarnem svetu: pisateljska smešnost se »nenadoma komu zazdi še kako zaresna in nevarna, pa vas privije, da potem tenko piskate, če sploh, še kdaj pisnete« (str. 100).

Zanimiva slogovna prvina je tudi fokalizacija, s katere se vzpostavlja pogled na besedilno stvarnost. Nebo, cvet in vlak v pogledu pomanjšanih dečkov oziroma mravelj niso takšni, kot ju vidijo veliki ljudje, tudi slavček se spremeni v pošast, ki med mravljami uprizori »strašno mesarjenje« (str. 19). V tej perspektivi je slavček zveden le na nekaj izrazitih podob: široko razkoračeni koščeni ptičji nogi, kremplji, kljun. Posebnost je tudi čebelino vrednotenje ljudi: ljudje so kot ose, so nedelavni kradljivci. Oba opazna pogleda – grozljiva upodobitev slavčka in komični pogled na ljudi pa zastavita še zadnje vprašanje v zvezi z besedilom: Ali je ob takem združevanju pogledov mogoče govoriti o prvinah groteske? Če so prvine groteske povezovanje raznorodnih elementov (komično, tragično, grozljivo, fantastično, nesmiselno), pretirana deformacija in vzbujanje emotivnosti na meji med trpko resnim in smešnim, potem je brez dvoma groteskne prvine najti že na ravni jezika, na primer v razkoraku med označevanjem (preparacija) in med tem, kar označeno dejansko je (kanibalizem), v povezovanju besede, ki vzbuja asociacijo groze (ljudožerstvo) in njenega komičnega preoblikovanja (mravlježerstvo) ter v nizu podob (pohabljen mravlje po napadu slavčka, Dobromravov z nategnjenimi nogami ipd.). Sporočilna in emotivna večplastnost *Avtomoto mravelj* je bržkone tudi vzrok popularnosti besedila, ki je bilo tudi uprizorjeno kot mladinska gledališka igra; s hkratnostjo napete zgodbe in družbene kritičnosti, izhajajoče iz spoznanja, da avtomatizem izvira iz prilagodljive zavesti, je besedilo tematsko univerzalno.

(Nadaljevanje v prihodnji številki)

Summary

SONORITY, IMAGINATION, COMMUNICATION

Communication, a noticeable characteristic of Snoj's children's poetry and prose, is shown particularly in addressing a reader and the themes of various realities, close to a child (nature, animals, family, fabulous). The author originates in the basic poetological characteristics of the contemporary children's literature: a play as a prevailing method of creating an expression, surprise as a prevailing relation to the world, and mystery with fantasy as prevailing features of textual reality. Poetry and prose are also connected by interknitting the reality and fantasy or fast skips from one layer into another. Since the expressive layer of the language is becoming an independent aesthetic text category parallels between the two genres are also seen on the sound and artistic level of the language.

Translated by Bojana Panevski

Miha Mohor
Kranj

MALA ALICA (THE NURSERY »ALICE«) **ali Carrollov poskus dialoga z otrokom ob slikanici**

Ob stoletnici pisateljeve smrti

Lewis Carroll je med otroke poslal štiri knjige o Aličinih dogodivščinah; v treh se je s svojo malo junakinjo potikal po sanjskem podzemlju Čudežne dežele, v eni pa sta se pustila presenečati narobe svetu z one strani ogledala. Namenil jih je otrokom, saj so mu, kot je rad dejal, pomenili »tri četrtnine življenja«, toda njegov svojstveni humor, ki se iskri med nesmisлом in logiko, zadeva tudi imaginacijo odraslih bralcev, da v njih že dobro stoletje odkrivajo vedno nove pomene.

Pisateljevo pravo ime je Charles Lutwidge Dodgson (Daresbury, 27. januar 1832 – Guldford, 14. januar 1898). Pod tem imenom je, potem ko se je moral zaradi govorne napake odreči duhovniškemu poklicu, napravil kariero profesorja matematike na oksfordski univerzi Christ Church in z njim je podpisoval svoje številne strokovne članke in priročnike. Pod psevdonimom, rezultatom besedne igre s svojima osebnima imenoma, je izdajal samo leposlovna dela in javnost dolgo puščal v zmotnem prepričanju, da ima opraviti z dvema piscema.¹ Njegovo samsko življenje je teklo po enoličnih kolesnicah reda in predpisov, na katerih je temeljil viktorijanski šolski sistem in ki jih je tudi sam dlakocepsko vestno upošteval, edine prave dogodivščine pa so mu pomenila prijateljevanja z mnogimi deklicami. Za dečke ni maral; zdeli so se mu prehrupni, nemarni in razbijaški. Z deklicami se je seznanjal pri sodelavcih, na ulici, v parku, na vlaku ali na plaži.² Vsi njegovi konjički – igrice, uganke, igračke, fotografiranje, tehnični izumi, risbice in ne nazadnje pravljičice – so bili usmerjeni v ta cilj. Najraje je bil v družbi tihih deklic med osmim in enajstim letom starosti. Take v strogem patriarhalnem duhu vzgojene deklice so se že naučile obvladovati same sebe, znale so logično misliti, a so bile še vedno polne otroške

¹ Imeni Charles Lutwidge je premetal in polatinil v Ludovic Carolus in ju prevedel v angleška Lewis Carroll.

² Nekateri interpreti in biografi v njem vidijo latentnega pedofila, ki se je reševal v žar ustvarjalnosti, še več pa jih deli prepričanje, da je njegova ljubezen do deklic (bil naj bi preveč nedolžen, da bi jo seksualno doživljal) izvirala iz želje ostati otrok. Čeprav se je zanosno ukvarjal z matematiko, ki otrokom zaradi abstraktnosti ni preveč pri srcu, se je vse življenje izogibal prevzeti nase številne obveznosti odraslega človeka. Ni se oženil in globoko religiozen se je rad umikal zunanjemu svetu.

domišljije. Z njimi je samski profesor zvesto prijateljaval, dokler mu jih niso odtujili notranji viharji odraščanja in vstopanje v zanj tako brezčutni svet odraslih, v iskanje družbenega položaja ter denarja.

Začetek zgodbe o nastanku štirih *Alic* je zabeležen v njegovem dnevniškem zapisu, datiranim s 4. julijem 1862: »Z Duckworthom sva za trojico Liddelovih organizirala odpravo po reki navzgor do Godstowa; tam smo imeli na obrežju čajanko in v Christ Church smo se vrnil šele četrť čez osem, ko sva jih popeljala še v moje stanovanje, da so si ogledale mojo zbirko mikrofotografij, malo pred deveto pa sem jih vrnil v dekanat.« Za »trojico Liddelovih«, ki jo je Carroll s prijateljem Robinsonom Duckworthom odpeljal na izlet po reki Issis, se skrivajo deklice Lorina, Alicia in Edith, hčerke njegovega predstojnika dekana Henryja G. Liddella. V čolnu na reki so tisto »zlato popoldne« prvič poslušale fantastično pripoved³ o Alici, ki je za Belim zajcem stekla v jazbino in se znašla v podzemni deželi, kjer se ne ve, kje je konec zmede in začetek smiselnega, kjer čas beži in se ustavlja, kjer se prostor širi in krči, kjer se Alicia v trenutku zmanjša, da ji brada udari ob stopala, pa spet zraste, kot bi raztegnili mornarski daljnogled. V pripoved je Carroll vpletal parodije na otroške pesmi in obvezne šolske poučne verze ter drobce resničnih doživetij in pogovorov, ki jih je družina imela na svojem potepu. Še nobena pravljica ni deklic tako navdušila kot ta in pred slovesom je moral Alici obljubiti, da jo bo zapisal. Čez dobro leto ji je res podaril lepopisno napisano in lastnoročno ilustrirano knjižico *Aličine prigode v podzemlju* (*Alice's Adventures under Ground*).⁴ Mnogi znanci so ga odslej nagovarjali, naj jo da tatisniti. Sedel je ter rokopis popravljaj in dograjeval. Dopisal je poglavje o divji dirki okrog jezera solza, zgodbo o Vojvodini kuhinji, kjer kuharica tako silovito vihti popnico, da vse kiha, še posebno ubogi dojenček, ki pa se kmalu spremeni v pujska; izmislil si je še zgodbi o mački Režalki, ki izginja, in o prismuknjeni čajanki pri Marčnem zajcu, Klobučarju in Polhu, kjer zastavljajo nesmiselne uganke, in zaključni motiv: sojenje na temo otroške pesmice Kdo je ukradel tortice. Nato se je s priznanim karikaturistom in ilustratorjem Johnom Tennielom dogovoril za likovno opremo in 4. julija 1865, natanko tri leta po usodnem pikniku, je prejel prve izvode *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi* (*Alice's Adventures in Wonderland*). Pisateljske slave, ki je nezadržno prihajala, se je zaman otepal. Svoje fotografije ni dovolil objaviti in pisma, ki so prihajala na naslov Lewis Carroll – univerza Christ Church, je zavračal z opombo »naslovnik neznan«. Proti koncu 19. stoletja so mnoge ankete pokazale, da so se *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi* prebile v vrh najbolj popularnih otroških knjig vseh časov.

³ Pri literarnih zgodovinarjih in kritikih je moč opaziti zadrego pri označevanju Carrollovih del. Tako jih na Slovenskem zadnjih 50 let opredeljujemo kot otroške romane, pravljice, fantastične pravljice, fantastično zvrst domišljjske literature, fantastične pripovedi ali literaturo nesmisla. Z vprašanjem zvrsti, kamor bi umestili njegove leposlovne knjige, sta se v razpravah, objavljenih v reviji *Otrok in knjiga* (1982–1985), poglobljeno ukvarjali Marjana Kobe in Majda Stanovnik. Prva se nagiba k mnenju, da pripadajo zvrsti fantastične pripovedi, druga pa jih uvršča v literaturo nesmisla. Podobno kot v tuji strokovni literaturi sta tudi pri nas ti dve poimenovanji precej odvisni od tega, ali so *Alice* obravnavane v okviru preučevanja mladinske literature (»fantasy«, fantastične pripovedi) ali v kontekstu literature za odrasle (»nonsense literature«, literatura nesmisla).

⁴ Carroll je za božič 1886 (s privoljenjem lastnice, takrat že Alice Hargreaves) izdal 5.000 izvodov faksimila tega rokopisa.

Že kmalu po izidu tega dela pa je Carroll razmišljal, da bi popisal nove Aličine dogodivščine, v katerih bi uporabil preostale zgodbe, ki jih je pripovedoval Liddelovim dekletom in drugim otrokom. *Alica v ogledalu* (*Through the Looking-Glass and What Alice Found There*) je pripoved o »obrnjenem svetu« šahovskih figur z druge strani ogledala, kjer je konec pred začetkom in kjer so posledice pred vzroki. Če se je bila *Alica v Čudežni deželi* prisiljena privajati na svet brez zakonov, pa na drugi strani ogledala vladajo zakoni, kakršnih ni vajena. Tudi *Alica v ogledalu*, ki je prvič izšla pred božičem 1871, je mojstrovina, komaj kaj manjša od prve Carrollove fantastične pripovedi.⁵

Četrta *Alica* pa je predmet pričujočega sestavka.

Februarja 1881 je Lewis Carroll, potem ko je videl nizozemsko priredbo *Lize's Avonturen in't Wonderland* (1874), svojemu založniku Macmillanu poslal predlog za slikanico o Aličinih dogodivščinah, večjo in tanjšo od prve knjige ter opremljeno z ilustracijami v barvnem tisku. Prodajali bi jo lahko po dva šilinga za izvod in ne bi konkurirala izdajam z integralnim besedilom, saj bi pokrila popolnoma drug trg. Macmillana zamisel ni navdušila in pisatelj ga je moral 6. januarja 1882 ob svojem obisku v Londonu ponovno prepričevati. Naslov *Mala Alica* (*The Nursery »Alice«*) je prvič omenil šele v dnevniškem zapisu z 29. marca 1885, ko mu je bilo triinpetdeset let in je bil na vrhuncu svojega ustvarjalnega zagona: »Še nikoli doslej nisem imel toliko literarnih načrtov naenkrat. Kot zanimivost si bom napravil spisek vseh,« se je pohvalil. Slikanico je postavil na deveto mesto spiska petnajstih bodočih knjižnih projektov in pripisal, da slikar Tenniel zanjo že barva 20 ilustracij. Toda John Tenniel je imel mnogo drugega dela in minilo je leto, ne da bi delo z *Malo Alico* kaj napredovalo. Končno se je je lotil in na Carrollov predlog povečal in pobarval 20 svojih starih ilustracij iz integralnega besedila *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*. Pri prerisovanju s pantografom ali projiciranjem na zaslon je bil s svojimi sodelavci karseda zvest originalnim enobarvnim risbam in samo zelo natančen opazovalec bo opazil manjše spremembe, kakršni sta npr. nekoliko po modi preoblikovano Aličino oblačilo ali dodano račniko krilo na sliki za zadnje poglavje Ploha kart. Carroll je 28. decembra 1888, ko je imel naposled na razpolago nekoliko več časa, položil predse na mizo kolorirane slike in začel pisati besedilo. Prvotni načrt, naj bi *Mala Alica* izšla za veliko noč naslednjega leta, pa mu je kljub temu, da je rokopis dokončal že 20. februarja, padel v vodo, ker se je slikarka E. Gertrude Thomson, ena redkih Carrollovih odraslih prijateljic, preveč zamudila z oblikovanjem ščitnega ovitka.

⁵ Na Slovenskem sta *Alice's Adventures in Wonderland* in *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* doživeli več prevodov:

Alica v Deveti deželi. Prevedel Bogo Pregelj, ilustracije John Tenniel. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1951. – 126 str.

Alica v čudežni deželi. Prevedla Gitica Jakopin, ilustriral Arthur Rackham. (Biseri). – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969. – 108 str.

Alica v ogledalu. Prevedla Gitica Jakopin, ilustriral Marjan Amalietti. (Biseri). – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978. – 129 str.

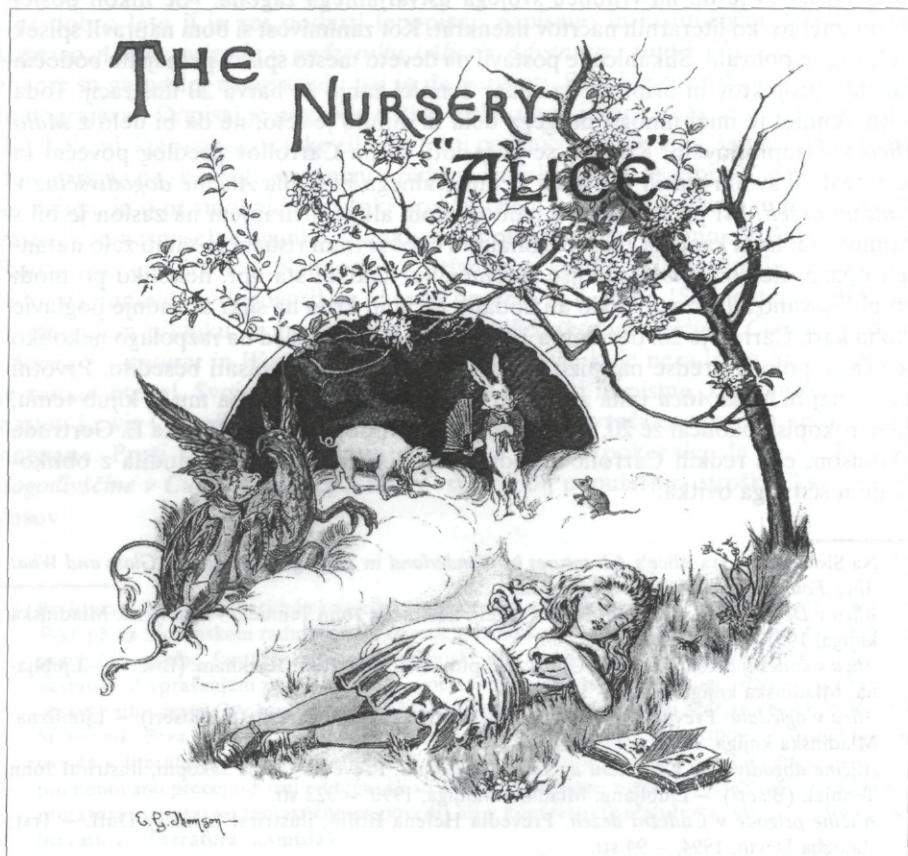
Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in v Ogledalu. Prevedla Gitica Jakopin, ilustriral John Tenniel. (Biseri). – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. – 323 str.

Aličine prigode v Čudežni deželi. Prevedla Helena Biffio, ilustriral Lyndsay Duff. – Trst: Založba Devin, 1994. – 94 str.

Skozi zrcalo in kaj je Alica našla na drugi strani. Prevedla Helena Biffio, ilustriral Lyndsay Duff. – Trst: Založba Devin, 1994. – 102 str.

Junija 1889 je prejel tiskarske pole in takoj je izbruhnil vihar, kakršnih je bil njegov založnik Macmillan vajen, saj je dobro vedel, da je natančnega matematika s končnim izgledom knjige težko zadovoljiti. Carroll je bil perfekcionista in njegove zahteve do založnika so bile brezkompromisne. Med svoje bralce je želel pošiljati le najboljše izdelke. Že 1865. je od Macmillana zahteval, naj zadrži razpečevanje prve izdaje *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi*, češ da so ilustracije v njej premedle, 1886. mu je naročil, naj se iznebi ne dovolj kakovostnega natisa *Igre logike* (*The Game of Logic*), 28. junija 1889 pa mu je v zvezi z *Malo Alice* posredoval takole odločitev: »V hudo razočaranje mi je, da moram do božiča odložiti izdajo *Male Alice*, toda to je vsekakor neizogibno. Slike so mnogo presvetle in prekričeče in vso zadevo vulgarizirajo. Nobena knjiga ne sme biti prodana v Angliji; če bi to storil, bi žrtvoval ves ugled, kar ga imam, ker javnosti dajem najboljše, kar znam. G. Evans se mora ponovno lotiti dela in natisniti 10.000 izvodov s Tennielovimi koloriranimi slikami pred seboj; in jaz moram to pot videti vse odtise, potem pa bomo imeli knjigo, ki bo zares primerna, da jo ponudimo javnosti.«

Razlog Carrollove kritike in zavrnitve prvega natisa *Male Alice* je bil torej v neustreznem barvnem tisku. 13. decembra istega leta je zapisal, da je bila »prva izdaja premočno obarvana«, 28. septembra 1894 pa je v svojem dnevniku pisal o



Ščitni ovitek *Male Alice* je oblikovala slikarka Gertrude Thomson

»tonirani izdaji«. Ta slikanica je bila njegov prvi in zadnji tvegani pustolovski pohod na polje takrat še hudo zamotanih postopkov večbarvnega tiska. Po premisleku se je odločil za tiskarja Edmunda Evansa, ki si je v tistem času pridobil ugled najboljšega tiskarja barvnih knjig za otroke. Evans je delal po popolnoma drugačnem postopku kakor enobarvni grafiki bratje Dalziel, ki so pred četrto stoletje pripravljali črno-bele sličice za *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*. Evans jih ni le vrezoval v les, ampak je izpeljal tudi ves zapleteni proces tiskanja. Risbo je s fotografskim postopkom prenesel naravnost na leseno ploščo, nato pa jo je vanjo natančno vgraviral. S pomočjo te plošče je odtisnil osnovne linije slike na sedem deščic ter jih potem različno obdelal za tisk rdeče, modre, rumene, svetlosive, modrosive, rjave ter kožne barve. Od tega, kako je vgraviral posamezno leseno ploskev, je bilo odvisno izvirniku zvesto mešanje natisnjenih barv.

Carrollovo nezadovoljstvo nad 10.000 izvodi prve izdaje *Male Alice* ni bilo iz trte izvito. Papir, na katerem je bila slikanica natisnjena, je bil kremasto niansiran, zato so bile rjave osnovne linije risb z besedilom vred videti preveč svetle. Na slikah je prevladovala rdeča barva, rumena je dobila koruzni odtenek, trava in drevesne krošnje pa so bile blatno rjave, čemur je le deloma botroval toniran papir. Ker je besedilo tesno povezano s slikami, Carroll nenatančno posnetih barv ni mogel kar zanemariti. Ko npr. otroka nagovarja, naj si natanko ogleda Klobučarja, pravi: »In ali nima Klobučar lepega metuljčka okrog vratu? Tako očarljivega rumenega metuljčka z velikimi rdečimi pikami!« Ta pa lahko razločno vidi, da možakarja krasi oranžni metuljček z rjavimi pikami.

Kaj se je zgodilo s ponesrečeno prvo izdajo *Male Alice*, se ne ve natančno. Znano je le, da so jih po vztrajnih pisateljevih in založnikovih prizadevanjih 4.000 prodali v Združene države in 500 v Avstralijo, mnoge pa so bržkone darovali otroškim bolnišnicam v Angliji in po svetu.

Pri novi izdaji, ki je uradno štela za prvo, je Macmillan poskrbel, da si je Carroll lahko ogledal poskusne odtise, preden je Evans pognal stroje. To pot je bil pisatelj zadovoljen. 7. marca 1890 je navdušeno zapisal v dnevnik: »To je velik uspeh! Za veliko noč jo lahko izdamo.« Slikanica je sedaj izšla na belem papirju in slike so se odlično ujemale z besedilom. Evans se je zares potrudil, zakaj mnoge lesene plošče je celo vrezal na novo.

S kakšnim namenom je Carroll na novo, s preprostimi besedami povedal svojo četrto stoletja staro in široko poznano fantastično pripoved o Aličinih pravljičnih sanjah, se da deloma razbrati iz njegovega razčustvovanega uvoda v slikanico. »Utemeljeno sem prepričan, da je *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi* prebralo nekaj sto angleških otrok med petim in petnajstim letom, pa tudi otrok med petnajstim in petindvajsetim, in spet otrok med petindvajsetim in petintridesetim... *Zdaj* pa je moja srčna želja (sem mar nečimern?), da bi knjigo brali otroci v starosti od nič do petih let. Da bi jo brali? Ah, ne! Raje recimo, da bi jo prelistavali, čebljali ob njej, ji delali oslovski ušesa, jo mečkali in poljubljali nepismeni, neslovnični malčki z jamicami v ličkih, ki vam napolnjujejo otroško sobo z veselim direndajem, vaš najgloblji kotic srca pa s spokojno radostjo.«

Imel pa je še en močan motiv, da se je tako vneto lotil slikanice o Alici: želel je napraviti knjigo, ki bi jo lahko podaril vsem malim deklicam, ki jih bo še srečeval na vlakih in v obmorskih letoviščih. Poznejši zapisi v dnevniku kažejo, da je mnogo izvodov *Male Alice* razdal med »deklice z jamicami v ličkih«, ki so bile še premajhne, da bi lahko prebirale pravo *Alico*. In kako je Carroll presojal, kdaj naj bi dozorele

za samostojno branje *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi*? Bil je prepričan, da je čas, ko naj bi otrok prerasel njegovo novo slikanico, odvisen od socialnega okolja, v katerem živi. »Menim, da so otroci nižjih slojev dve do tri leta za onimi iz višjih.«

Pred pisanjem besedila za predelano *Alico* se je moral Carroll odločiti, ali bo zgodbo poenostavil tako, da jo bo skrajšal in prestiliziral, ali pa jo bo povedal na novo. Napravil je to drugo in nastala je popolnoma nova knjiga, ki je večjega formata (10 × 7 ¾ palcev ali 25,4 × 19,7 cm) in na 56 straneh prinaša četrtno besedila izvirnega dela. Krasi jo dvajset za tretjino ali četrtno povečanih Tennielovih koloriranih ilustracij in ima ščitni ovitek z risbama pod drevesom speče Alice na naslovni in Belega zajčka na hrbtni strani, ki ju je posebej za to izdajo izdelala Gertrude Thomson.

Carroll je imel navado posvečati svoje otroške knjige malim prijateljicam in tudi pri *Mali Alici* se sebi ni izneveril. Uvaja jo pesem *Srček iz otroške sobe* (*A Nursery Darling*), miniaturni slavospev ljubezni med materjo in otrokom. V vsako drugo črko verzov pesmi je prikril ime Marie Van der Gucht, prijateljice hčerke enega izmed svojih knjižnih ilustratorjev Henryja Holidaya.⁶ Podobno kot posvetilna pesem so intonirane uvodne besede, naslovljene na »katerokoli mater« z željo, da bi bila posrednica njegove pravlјice svojim najmlajšim. Na zadnjih straneh knjige nagovori še njih; v pismu *Velikonočni pozdrav slehernemu otroku* precej dolgočasno popridiga o resnobi in veselju v življenju in jim priporoči slikanico v »nedolžno in zdravo zabavo«, *Božični pozdrav (vile otroku)* pa je praznično voščilo v verzih.⁷

Pripoved se začne v slogu ljudske pravlјice: »Nekoč je živela deklica z imenom Alica in ta je imela zelo nenavadne sanje.« Takoj nato pa se avtor obrne k otroku z vprašanjem: »Bi rada slišala, o čem se ji je sanjalo?« in v 14 kratkih poglavjih, ki so zaokrožene zgodbe, dolge po okrog 500 besed, niza prigode iz Čudežne dežele. Vse skupaj je še najbolj podobno predstavam laterne magice; pripovedovalec na zaslon projicira sliko za sliko in jih sproti pojasnjuje malim gledalcem ter odgovarja na njihova radovedna vprašanja. *Mala Alica* je knjiga ilustriranih konverzacijskih drobcev, idealnih v funkciji »pravlјice za lahko noč«.⁸ Besedilo je pisatelj namenil materam (in varuškam), da bi igrale vlogo njegovega surogata, ko bi se ob ogledovanju barvnih slik pogovarjale s svojimi malčki. V njem odkrivamo Carrollov način pripovedovanja, s katerim je že v otroštvu buril domišljijo sedmim sestram in trem bratom, še posebno mlajšima Wilfredu in Louisi, kasneje kot oksfordski profesor pa desetina deklic, hčerkam sodelavcev, prijateljev in naključnih znancev. Svojim malim prijateljicam je, kadar in kjer je mogel, pletel pravlјice in zastavljal uganke, ob tem pa jim je na liste papirja skiciral ilustracije svojih pripovedi. Pripovedoval jih je tako, da so otroške pripombe v njem sprožile pravi plaz novih idej.

⁶ Iz dnevnika se da razbrati, da je Carroll enajstletno deklico poleti 1885. spoznal pri prijatelju Holidayu, ilustratorju svojega nesmiselnega epa *Lov na Snarka* (*The Hunting of the Snark*). Spoprijateljila sta se in se tudi kasneje rada obiskovala. Carroll jo je celo nekatrat peljal v londonska gledališča in na eastbournske plaže.

⁷ Dodatka v ponatisih in prevodih *Male Alice* pogosto izpuščajo. Razlog za tako odločitev je prejkone v »težko prenosljivem pobožnjakarskem tonu in vsebinski praznini« obeh besedil, kakor v uredniški opombi nemške izdaje *Die kleine Alice* iz 1977 brez ovinkarjenja zapiše prevajalec W. E. Richartz.

⁸ Ko sem poleti 1988 prijatelju dr. Tonetu Pretnarju podaril Doverjevo izdajo *The Nursery Alice* in svoj rokopisni prevod, mi je predlagal, naj jo raje poslovenim v *Alico za lahko noč*. Tak naslov naj bi narekovala struktura Carrollovega besedila, ki z nizanem relativno samostojnih zgodbic vodi interpreta, da otroka s po enim poglavjem na večer zabava in ga pomiri za spanje.

Kadar so mu deklice zastavile nepričakovana vprašanja, kadar je opazil, da ga niso razumele, ali kadar se mu je oglasil podzavestni literarni spomin, je njegova pripoved doživljala presenetljive preobrazbe. Okrog ene same besede je lahko nastala nova fantastična zgodbica.

Pri pisanju *Male Alice* se je še posebej trudil svojo fantastično pripoved oblikovati tako, da bi ji tudi najmlajši radi prisluhnili in ji pozorno sledili. Izpustil je vse izvirne pesmi, ohranil je samo štiri verze stare otroške pesmice o srčnem fantu, ki je kraljici ukradel kolačke. Vešče je poenostavil dogodke iz izvirnika, opustil je Aličine samogovore ter pogovore, izbrisal nekaj markantnih bitij, kakršni so razdraženi Golob ter lakaja Žaba in Riba iz preddiverja Vojvodinjinine palače.

Popolnoma novi pa sta dve epizodi. V 6. poglavju pomanjšana Alica sreča nekajkrat večjega »srčkanega kužka« in ob tej priložnosti pisatelj precej na silo naplete dolgovezno anekdoto o izbirčnem hišnem ljubljencu, kakršno je po vsej verjetnosti izvedel od kake svoje otroške prijateljice. Zgodbica zavzame kar dve tretjini poglavja:

»Imaš tudi ti doma kakšnega kužka? Če ga imaš, upam, da si vedno prijazna z njim in mu daš kaj dobrega jesti.

Nekoč sem poznal otročičke, prav takšne, kot si ti, in imeli so svojega kužka, ime pa mu je bilo Tresk. In tole so mi povedali o pogostitvi ob njegovem rojstnem dnevu.

»Veste, lepega dne smo se spomnili, da ima prav tistega dne Tresk rojstni dan. Pa smo rekli: 'Pripravimo Tresku lepo pogostitev, kakršne imamo tudi mi ob rojstnih dnevih!' Pa smo mislili in mislili: 'Kaj pa imamo najraje za svoj rojstni dan?' Pa smo mislili in mislili. In na koncu smo vsi naenkrat zakričali: 'Seveda, ovseno kašo, jasno!' Zato smo menili, da jo bo čisto gotovo imel zelo rad tudi Tresk.«

»Tako smo šli h kuharici in jo nagovorili, da je pripravila poln krožnik slastne ovsene kaše. In potem smo poklicali Treska v hišo in rekli: 'Torej, Tresk, za svoj rojstni dan boš imel pojedino!' Pričakovali smo, da bo Tresk kar poskočil od veselja, ampak sploh ni, niti malo ne!«

»Pa smo položili krožnik predenj in rekli: 'Torej, Tresk, ne bodi požrešen! Lepo jej kakor priden kuža!'«

»Pa je Tresk z vršičkom jezika pokusil kašo in se potem, oh, grozno skremžil! Veste, zdela se mu je tako odvratna, da je niti malo ni hotel pojesti! Zato smo mu jo morali z žlico spraviti dol po grlu!«

V 9. poglavju otrokovo pozornost usmeri na cvetico naprstec, ki jo je Tenniel narisal pod drevesom, s katerega se reži Mačka. Rastlina nosi latinsko ime *digitalis purpurea*, Angleži pa ji pravijo *fox-glove* in Carroll brž izkoristi priložnost za malo predavanje iz etimologije. Razloži mu, da ne gre za nikakršne lisičje rokavice ter da so *fox-gloves* nekoč imenovali *folk's-gloves*, kar to cvetico povezuje z vilami, zakaj nekaj naj bi ta bajeslovna bitja imenovali *good folk* ali *little folk*.⁹ Pri slovenjenju tega zahtevnejšega odstavka sem si pomagal z navideznim etimologiziranjem in sledil carrollovski besedni igri:

»Zdajle mi je prišlo nekaj na misel. Medtem ko si ogleduješ sliko Alice in Mačke,

⁹ Carrollova razlaga imena rastline naprstec – *fox-glove* verjetno nima znanstvene teže. J. W. Estes in P. D. White v junijski številki revije *Scientific American* iz 1965. (članek *William Withering and the Purple Foxglove*) najdeta njen izvor v stari saksonski besedi *foxes-glew*. Tako se je namreč imenovala glasba, ki so jo v srednjem veku igrali z udarjanjem po nizu zvonov. Zvončasti cvetovi naprstca so jih spominjali na ta stari inštrument.

ti hočem nekoliko popredavati. No, nikar zaradi tega ne bodi slabe volje, dragi moj otrok! Predavanje bo res čisto kratko!

Ali vidiš naprste, ki raste ob drevesu? In veš, zakaj se imenuje naprste? Mogoče misliš, da zato, ker raste na prsti? Nikakor! Skoraj vse rastline zrastejo iz prsti.

Tako se mu pravi, ker ga na svoje nežne prste natikajo gozdne vile, da jih ne zbadajo trni, kadar nabirajo maline.

No, pa sva končala s predavanjem in sedaj počakajva trenutek, ko spet postaneš dobre volje.¹⁰

Od Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi pa se Mala Alica loči predvsem po nenehnem obračanju k otroku in spodbujanju dialoga.¹¹ Carroll jo skladenjsko približa strukturam govornega jezika ter se iznebi domiselnih iger z besedami in fantastičnih skovank, ki vsem mogočim odraslim razlagalcem že dobro stoletje omogočajo, da Aličine dogodivščine v Čudežni deželi uporabljajo kot poligon za preučevanje nesmiselne literature. S slikanico želi pričarati situacijo živega govora in pogovora, zato spleta vrsto ustreznih jezikovnih sredstev od številnih razpoložljivih medmetov, vzključnih povedi, mnogovezij, elips pa do vrvkov in pristavkov. Na koncu trditev rad uporabi napol retorična vprašanja, katerih naloga je pripraviti otroka k pozornejšemu poslušanju (Npr.: »Kralj je nadvse imeniten, kajne?«). Podobno vlogo imata tudi vprašanja »kaj praviš« in »se ti ne zdi«, s katerima poudarja že povedano. Pisatelj včasih iluzijo, da je ob otroku in da se z njim pogovarja, ustvarja s pomočjo zaigranih težav z besednim zakladom: »Ampak saj ne more igrati s tistim rdečim, kako se mu že reče.«. Drugje spet razgibanost in pretrganost govornega jezika simulira z nizom kratkih povedi in tako dodatno pojasnjuje ter stopnjuje svojo pripoved:

»Rasla je in rasla. Postajala je večja, kot je bila kdajkoli poprej! Večja od kateregakoli otroka! Večja od kateregakoli odraslega! Večja in večja in večja!«.

Malčka venomer usmerja, naj se osredotoči na opazovanje slik, nato pa njegovo radovednost spodbuja z vprašanji. Oglejmo si nekaj značilnih odstavkov. V poglavju Ribnik solza najdemo dobro znano kolorirano sliko junakinje, kako plava z Mišjo, ob njej pa takole besedilo:

»Sedaj pa si oglej sliko in hitro boš uganila, kaj se je zgodilo potem. Izgleda kakor morje, kajne? V resnici je pa ribnik solza, ki je nastal iz Aličinih solza.

In Alica je štrbunknila v ta ribnik in Miš je štrbunknila vanj in sedaj skupaj plavata.

¹⁰ Carroll je v *The Nursery* »Alice« ta segment zapisal takole:

And that reminds me. There's a little lesson I want to teach you, while we're looking at this picture of Alice and the Cat. Now don't be in a bad temper about it, my dear Child! It's a very little lesson indeed!

Do you see that Fox-Glove growing close to the tree? And do you know why it's called a Fox-Glove? Perhaps you think it's got something to do with a Fox? No indeed! Foxes never wear Gloves!

The right word is »Folk's-Gloves.« Did you ever hear that Fairies used to be called »the good Folk«?

Now we've finished the lesson, and we'll wait a minute, till you've got your temper again.

¹¹ Za razliko od angleščine, ki ne pozna glagolskih oblik za spol, se je bilo pri prevajanju v slovenščino potrebno odločiti, ali naj besedilo nagovarja deklico ali dečka. Dejstvo, da je avtor pripovedoval svojo pravljico zgodbo deklicam in da je osrednja književna oseba deklica, me je vodilo k izbiri slovničnega ženskega spola. Seveda pa to ne pomeni, da se s tako poslovenjeno slikanico ne bi dalo zabavati dečkov, saj spreten interpret besedilo na nekaj mestih brez večjih težav ustrezno sproti priredi.

Kaj ni Alica videti ljubka, ko plava preko slike? Globoko pod vodo komajda vidiš njene modre nogavice.

Toda zakaj Miš tako hiti plavati proč od Alice? No, razlog je v tem, da je Alica začela govoriti o mačkah in psih, Miš pa sploh ne prenaša pogovorov o mačkah in psih.

Predpostaviva, da plavaš v ribniku lastnih solza, in predpostaviva, da ti nekdo začne govoriti o učbenikih in stekleničkah zdravih, kaj ne bi kar se le da jadrno odplavalala?»

Odlomek nam jasno pokaže Carrolla v vlogi pedagoga, ki se trudi po svojih najboljših močeh približati otrokovi naturi. Otrok lahko odgovarja na njegova vprašanja, če se prepusti domišljiji pripovedi in če natančno opazuje sliko. Avtor omogoča interpretu slikanice, da se prepriča, ali njegov mali poslušalec prepozna barve, ga napeljuje na razmišljanje o človeški ali živalski naravi, mu pomaga uživljati se v književne osebe ter z njim deli užitke ob potikanju po kraljestvu nebrzdane domišljije. Nasploh izkorišča vsako priložnost, da opozarja na pisanost svoje Čudežne dežele in njenih prebivalcev. Ko smo prebirali *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*, nam je zamolčal, da ima na primer Mačka Režalka zelene oči, da so flamingi, s katerimi naj bi igrali krog, rdeči ali da Klobučarja krasi rumen metuljček z rdečimi pikami. Tudi barvno podobo glavne junakinje dobimo šele tu: modri trak v pšeničnih laseh, rumena obleka, bel predpasnik, okrašen z modro pentljo ter obrobo, in modre nogavice.

Carroll ve, da slike predšolskemu otroku predstavljajo ključ do zgodbe, zato svojo pripoved plete iz njih. V 13. poglavju natančno vodi otroka, da na Tennielovi ilustraciji prepozna vseh dvanajst živalic – porotnikov:

»Kaj meniš, da se je zgodilo potem?

No, krilo se ji je zataknilo ob porotniško klop, da se je ta prevrnila, in vsi mali porotniki so se prekucnili z nje!

Poizkusiva prepoznati vseh dvanajst. Veš, poroto mora sestavljati dvanajst porotnikov. Vidim Žabca pa Polha pa Podgano pa Dihurja pa Ježa pa Kuščarja pa Petelinčka pa Krta pa Račka pa Veverico pa tik za Krtom še vreščeco ptico z dolgim kljunom.

Ampak to vse skupaj znese enajst; najti morava še eno bitje.

Ah, ali vidiš belo glavico, ki se kaže izza Krta, tik pod Račkovim kljunom? Z njo vred jih je dvanajst.

Gospod slikar Tenniel pravi, da je vreščeca ptica Štorkljica (kaj je to, pa vsekakor veš) in da je bela glavica Miškica. Kaj ni srčkana?»

Ob pregledovanju podobe prismuknjene čajanke postane že pikolovsko natančen in ne manjka dosti, da bi odkrito pokritiziral površnosti v slikarjevem delu:

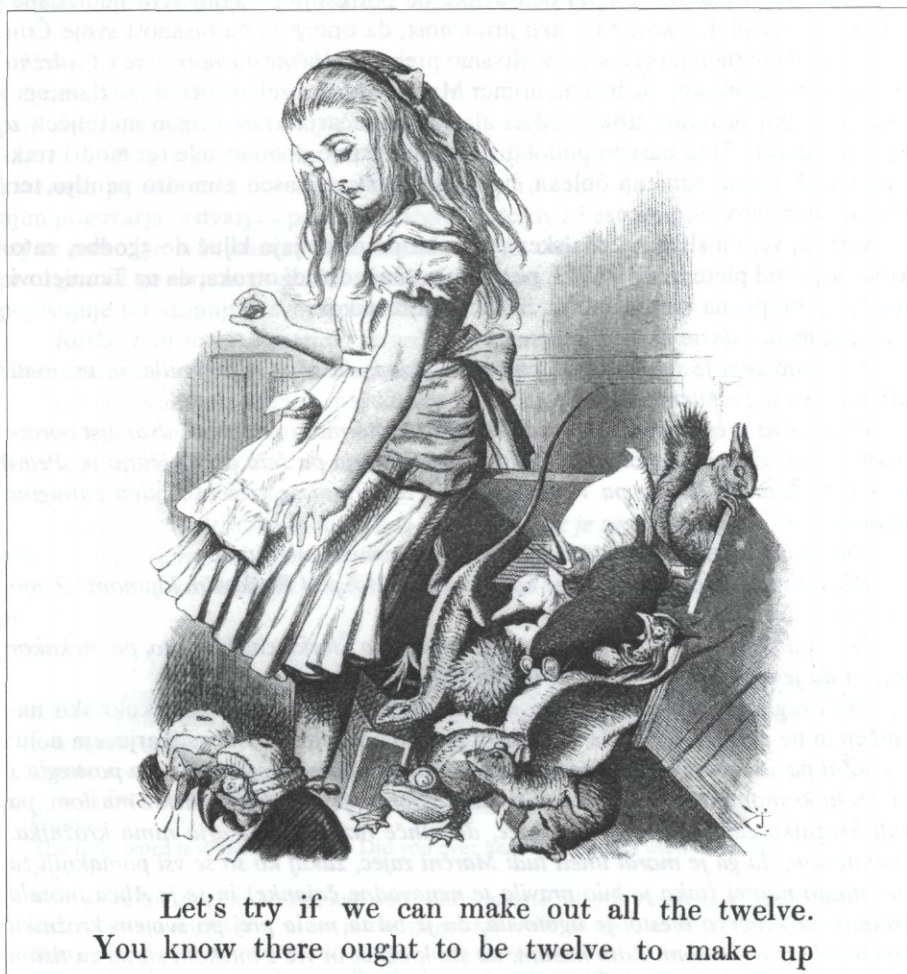
»Žal pa so dali Alici zelo malo jesti in piti. Vendar si je čez čas sama postregla s čajem in kruhom z maslom; samo ne vidim dobro, kje je našla kruhek z maslom, pa tudi krožnika zanj ni imela. Vse kaže, da nihče razen Klobučarja nima krožnika. Domnevam, da ga je moral imeti tudi Marčni zajec, zakaj ko so se vsi pomaknili za eno mesto naprej (tako je bilo pravilo te nenavadne čajanke) in se je Alica morala preseliti na Zajčevo mesto, je ugotovila, da je bil ta malo prej po svojem krožniku prekucnil vrč z mlekom. Zato mislim, da sta krožnik in vrč z mlekom skrita za tistim velikim čajnikom.«

Na drugem mestu pa sta s Tennielom spet idealen tandem. Risba modre Gose-nice na gobjem klobuku v Carrollu sproži nove domišljijske zastranitve. Preden

začne igrivo razglabljati o tem, kakšne preglavice modri Gosenici povzroča veliko število okončin, kadar se odloči oditi na sprehod, otroku pokaže, da sta nos in brada te živali zgolj dve izmed mnogih njenih nožic:

»In ali vidiš Goseničin dolgi nos in brado? Vsaj izgledata čisto kakor nos in brada, kajne? Toda v resnici sta to dve njeni nogi. Veš, Gosenica ima množico nog, nekaj se jih da videti še nižje doli.«

Še bolj duhovita sta predloga, kako naj se mali poslušalec poigra s slikanico — nekoliko naj jo potrese, da bo videl, kako Zajček trepeče od strahu pred hudo Vojvodinjo, druge pa naj levi spodnji vogal lista nekoliko zaviha navzgor, če se hoče prepričati, kako Alice na delno ujemajočih se slikah najprej opazuje Mačko v drevesni krošnji in nato enako neustrašno zre v njen izginjajoči preostanek — režanje.¹² Sliko Alice, ki je v Zajčkovi hišici po čudežu nahitro zrasla, pa dopolni s plastično, vsakemu otroku jasno prispodobo:



Let's try if we can make out all the twelve.
You know there ought to be twelve to make up

Caroll ve, da slike predšolskemu otroku predstavljajo ključ do zgodbe, zato svojo pripoved plete iz njih.



I.

THE WHITE RABBIT.

ONCE upon a time, there was a little girl called Alice : and she had a very curious dream.

Would you like to hear what it was that she dreamed about ?

Well, this was the *first* thing that happened. A White Rabbit came running by, in a great hurry ; and, just as it passed Alice, it stopped, and took its watch out of its pocket.

*Prvo poglavje Male Alice: otrok naj bi slikanico narahlo potresel,
da bi se prepričal, kako Zajec trepeče od strahu*

»Rasla je in rasla in rasla. In v zelo kratkem času je bila soba polna Alice, prav kakor je lonček poln marmelade. Bilo je je vse do stropa in v vsakem kotu sobe!«

Slike naj bi pozornemu opazovalcu ob pisateljevih nagovorih pomagale tudi k lažji identifikaciji s književnimi osebami, njegova beseda pa je hkrati vzgojniško usmerjena v razumevanje soljudi in oblikovanje ustreznih družbenih konvencij. Že v odlomku iz poglavja Ribnik solza smo bili priče, kako Carroll otroka opozarja,

¹² V obdobju, ko je pripravljaj *Malo Alice*, je Carroll podobno domisljico uporabil pri oblikovanju zavojčka za dvanajst poštnih znamk. Cmeravi dojenček v Aličinem naročju se je na izvlečenem notranjem žepku pokazal kot pufek, na hrbtni strani pa je od Mačke v drevesni krošnji ostalo le še rezanje.

da se na prvi pogled popolnoma nedolžna tema družabnega klepeta kaj hitro izkaže za sila občutljivo reč. Nekaj strani kasneje pa, da bi podkrepil nesmiselnost ceremonije z nagradami po tekmovanju »divjdir«, v pripoved vplete modrovanje o tem, kakšno ne sme biti darilo:

»Alica ni imela ničesar več razen naprstnika. Sedaj pa poglej sliko in videla boš, kaj se je zgodilo.

»Podaj mi ga!« je rekel Dodo.

Potem je Dodo vzel naprstnik in ga spet izročil Alici ter dejal: »Prosimo te, da sprejmeš ta lični naprstnik!« In potem so vsa ostala bitja zaploskala.

Ni bilo to zares nenavadno darilo? Predpostaviva, da ti želijo dati darilo za rojstni dan; bi raje videla, da grede k tvoji omari za igračke in vzamejo tvojo najlepšo punčko ter rečejo: »Tukaj, ljubica, je ljubko darilce za tvoj rojstni dan!« — ali bi ti bilo bolj všeč, če bi ti podarili kaj novega, kaj takega, kar prej ni bilo tvoje?«

Otroka opozori na neprimerno vedenje bitij iz Čudežne dežele in ga spodbuja, da izrazi lastno mnenje o stvareh, ki o njih pripoveduje njegova fantastična zgodba. Tako je tudi v poglavju o prismuknjeni čajanki, kjer Klobučar ne skopari z neotesanimi pripombami:

»Pravkar je vstal le zato, da je rekel Alici: »Ostriči bi se morala!« Reči kaj takega pa je bilo zelo neolikano, kajne? Kaj meniš, ali bi se res morala ostriči? Jaz menim, da je ta dolžina las nadvse ljubka — ravno pravšnja je.«

Vprašanja, mnenja, razlage ali napovedi, s katerimi se Carroll neprestano obrača na otroka, so izrečene v tonu prijazne intimnosti, kakršna naj bi zvečer pred spanjem vladala v otroški sobi. Preko svojega interpreta nenehno spodbuja pogovor, malčka nagovarja, naj s pomočjo domišljije sam dograjuje pripoved, in mu takoj priskoči na pomoč, če se kaj zatakne:

»Tako si se že privadila Aličinim dogodivščinam, da bi si upal reči, da lahko sama uganesh, kaj se je zgodilo potem? Če ne moreš, ti bom pa jaz povedal.«

Z odpiranjem presenetljivo nenavadnih dilem malim poslušalcem pomaga, da se lažje vživijo v junakinjine zagate. Drugo poglavje, v katerem se zaradi čudežnih kolačkov in pijače Alica nenadzorovano manjša in raste, zaključí z vprašanjem:

»Kakšna pa bi bila najraje ti, kaj praviš; taka kakor mala drobna Alica, nič večja od mucike, ali kakor velika visoka Alica, da bi z glavo venomer butala ob strop.«

Besede, ki naj bi bile otroku neznane, se zelo potrudi razložiti. Ob slikah jim pojasni, da se orientalska vodna pipa, ki jo ima ob sebi modra Gosenica, uporablja za kajenje, da se kroglet igra s pomočjo velikih lesenih krogel, ki jih igralci z velikimi kladivi spravljajo skozi žičnate loke, da je priča »oseba, ki je videla obtoženca storiti tisto, česar je obtožen, ali ki vsekakor ve, kar je pomembno pri obravnavi«, o rastlini naprstec pa pripravi pravo malo predavanje iz etimologije. Pri tem se zdi, da nemalokrat govori nekoliko čez glave malih poslušalcev, saj njegovim razlagam mnogi izmed njih ne morejo prav slediti. Koliko pa naj bi bil star otrok, da bi ga lahko poslal k steni s prsti izmeriti višino treh palcev, kar naj bi bila Aličina najbolj »klavrna« velikost, ali da bi se mu zdeli besedi »nenavadno« in »predpostaviti« povsem samoumevni?

Prav tako ni najbolj srečne roke pri napovedih književnih oseb in dogodkov, ki naj bi jih otrok spoznal na naslednjih straneh slikanice, saj od malčka pričakuje nemogoče: potem ko mu v 1. poglavju pojasni, da se Zajček hudo boji Vojvodinje in Srčne kraljice, naj bi do 8. poglavja potrpežljivo čakal, da si bo prvo lahko ogledal na sliki, z drugo pa naj bi se srečal šele v 11. poglavju.

Od časa do časa ga zanese v pokroviteljstvo, ki bi ga današnji otrok težko prenesel, v patriarhalni viktorijanski družbi pa je bilo prej pravilo kot izjema. Z dopovedovanjem otroku, da je neveden in nebogljen, in z razkrivanjem svoje »vsevednosti« naj bi odrasli v njem krepil občutek varnosti. Kaj naj bi bila tekma divji dir, ga v malo prej citiranem 4. poglavju takole sprašuje:

»In kaj meniš, da je to?

Ne veš? No, nadvse neveden otrok si! Torej, zelo pozorna bodi, pa te bom brž ozdravil nevednosti.«

Zdi pa se, da se je Carroll zavedel problematičnosti takega strogega tutorstva nad varovancem, saj ga je pritiral do absurda prav pri domišljajskih temah, kjer otrok sam nikakor ne bi mogel najti pravega odgovora na zastavljena vprašanja. Predstavitev izmišljenih bitij, ki plešeta četvorko z jastogi, bi še najlažje pripisali živnemu učiteljskemu nergaču:

»Da ne veš, kaj je grifon? Ja kaj pa sploh veš? To je vprašanje! Kakorkoli že, poglej sliko. Tisto bitje z rdečo glavo, rdečimi kremplji in zelenimi luskinami je grifon. Zdaj veš.

Druga pa je Ponarejena želva. Ima teletovo glavo, zakaj iz telečje glave se dela ponarejena želva juha. Zdaj veš.

Ampak kaj pa počneta, ko takole krožita okrog Alice?

No, prepričan sem bil, da boš vsaj to vedela! Plešeta četvorko z jastogi.«

Pisatelj od časa do časa s številnimi vzkličnimi povedmi, medmeti in velelniki premišljeno stopnjuje živahnost svoje pripovedi. Takole napeto predstavi otrokom tekmo s časom, v katero so se na Kraljičinem vrtu spustili malomarni vrtnarčki:

»Ali tedaj lahko uganeš, kaj vrtnarčki skušajo storiti? Skušajo prebarvati vrtničnine cvetove v rdeče in pri tem zelo hitijo, da bi končali, preden pride Kraljica. In Kraljica potem mogoče le ne bo ugotovila, da gre za bel rožni gm, in potem možičkov morda le ne bodo obglavili!

Vidiš, na grmu je bilo pet velikih belih vrtnic – težak posel, če jih hočeš popolnoma prebarvati v rdeče! Ampak tri in pol so že pobarvali; da le ne bi prenehali in se pogovarjali – ne ustavljajte se, možički, hitro nadaljujte! Sicer bo Kraljica prišla, preden bo končano! In če na grmu opazi kako belo vrtnico, ali veš, kaj se bo zgodilo? Spet bo: »Odsekajte jim glave!« Oh, ne ustavljajte se, moji možički! Pohitite, pohitite!

Kraljica je prišla! In kako se jezi! Oh, moja uboga mala Alica!«

Da pa zgodba na malčke ne bi delovala preveč strašljivo, jo je znal tudi ublažiti s pomirjujočimi pojasnili:

»Bila je strašansko neusmiljena kraljica in tako se je pač vedla, kadar je bila na koga jezna. »Odsekajte jim glave!« Veš, v resnici jim glav sploh niso odsekali, ker je nikoli ni nihče ubogal, ampak takole je pač venomer ukazovala.«

Preostane nam še odgovoriti na vprašanje, koliko veselih uric je Mala Alica uspela prinesiti v otroške sobe iztekajočega se viktorijanskega obdobja in ali bi bila lahko privlačna za malčke ob koncu drugega tisočletja. Mnogi kritiki dvomijo v uspešnost Carrollove edine barvne slikanice in to utemeljujejo s podatki o njeni ne preveč uspešni prodaji (celo v Ameriki niso bili pripravljeni odkupiti vse pone-srečene prve izdaje)¹³, o redkih ponatisih (do prvega je prišlo šele po 60 letih) in

¹³ Carroll si je sam prizadeval prodati prvo (slabše natisnjeno) izdajo v Ameriko, toda čez veliko lužo ni spravil več kot 500 izvodov. Kasneje je založniku uspelo tja prodati še 4.000 *Malih Alic*, 100 pa jih je poslali v Avstralijo. Preostanek, ki ga je Carroll imenoval »ljudska izdaja«, so razprodali doma po znižani ceni. Te slikanice je oglašal z besedami: »Čeprav umetniško ne dovolj popolne za vaše otroke bodo primerno darilo revnim bolniškom.«

prevodih ter z dejstvom, da je uredniki ne vključujejo v izdaje avtorjevih izbranih del. Že ob izidu naj bi se starejšemu zdelo preveč dolgovozna in glede na dolžino besedila je bilo v njej odločno premalo slik. Mary Crutch v eseju *Alica za današnjo otroško sobo?* piše: »Avtorjevo besedo, da je napisal *Alico* za otroke od nič do petih let, često jemljejo vse preveč resno predvsem tisti, ki jih imajo že krepko nad petdeset. Le koliko sodobnih malčkov bi ta slikanica lahko zabavala ali jih pripravljala za kasnejše bralne užitke Čudežne dežele? Jaz, na primer, bi si ne upala kar tako ponuditi *Male Alice* otrokom pri petih letih.«¹⁴ Če pa bi jim jo že dala v roke, tega ne bi storila pred njihovim desetim letom, takrat pa so že zmožni odkrivati pravo *Alico* in priredbe ne potrebujejo več. Kar nekateri hvalijo kot literarno spretnost, Crutchova ocenjuje za izumetničen jezik. S številnimi ocenjevalci deli prepričanje, da je jezik, s katerim se Carroll obrača na malčke, preodrasel in preveč pokroviteljski. *Alica* naj bi v slikanici izgubila čudežno svežino in zaokroženost pripovedi, od duhovitih besednih iger se le tu pa tam zasluti še kakšno zabrisano sled, pisatelj naj bi brez potrebe opustil vse verze (zares bi kaka pesem samo obogatila novo knjigo) in tudi kompozicija dela naj bi bila vse prej kot popolna. Denis Crutch v članku *Alica za malčke*¹⁵ opozarja, da ob vsej siceršnji Carrolllovi pikolovski natančnosti prehodi iz poglavja v poglavje niso izpeljani povsod enako posrečeno, saj prav lahko zbegajo otroka, ki integralnega dela ne pozna (ali morda še bolj tistega, ki ga pozna). V 6. poglavju npr. izve, da se je Alici uspelo pomanjšati, ko je »pojedla enega tistih čarobnih kolačkov«, toda avtor teh kolačkov dotlej sploh ni omenil, ob podatku z začetka 11. poglavja, da je pomanjšana Alica naposled »lahko šla skozi vratca«, pa bi se najbrž težko spomnil, da gre za vratca, ki so zadnjič omenjena osem poglavij prej. Med kritiki vlada precej veliko soglasje o tem, da oksfordski profesor ni bil ne vem kako dober poznavalec duševnosti majhnih otrok, in v ilustracijo zastavljajo retorično vprašanje: »Le kateri otrok bi se ob predstavitvi hude Vojvodinje zadovoljil s piščevim zagotovitvijo, da si jo bo čez lep čas v enem izmed prihodnjih poglavij lahko ogledal tudi na sliki?«

Kljub takim in podobnim hudim očitkom pa *Male Alice* vsi le ne ocenjujejo kot polomijo velikega pisatelja. Sodobni kritik je v reviji *Vanity Fair* 31. maja 1890 o njej pisal kot o »nadvse pristrčni vzgojni knjigi«, *The Athenaeum* pa ji je dva tedna kasneje v predstavitvi novih knjig za otroke namenil domala polovico članka ter ga zaključil s priporočilom, češ da gre za »nadvse briljantno in zabavno« delo. Roger Lancelyn Green, eden najboljših poznavalcev življenja in dela Lewisa Carrolla, se je 1954. v spremnem besedilu k natisu pisateljevega osebnega dnevnika zavzemal za njen ponatis: »Ena izmed skrivnosti založništva je, da te očarljive knjige /.../ že dolga leta ni na knjigarniških policah. Med knjigami za otroke pod petimi leti jo nadkriljujejo samo najboljša dela Beatrix Potter.«¹⁶ V našem času, ko si pedagogi po vsem svetu prizadevajo pridobiti starše, da bi za kako uro na dan ugasnili televizorje, si vzeli čas za svoje najmlajše ter jim pripovedovali zgodbe, skupaj z njimi prelistavali slikanice in jim glasno prebirali pravljичne knjige, nam *Mala Alica* v oporo in premislek ponuja model viktorjanskega družinskega branja. Carroll jo je napisal tako, da mati vodi v dialog z otrokom. Mary Crutch je preveč ortodoksno zvesta zapisani umetniški besedi, ko pravi, da jo pri posredovanju te slikanice

¹⁴ Crutch, 1975, str. 90.

¹⁵ Crutch, 1975, str. 88.

¹⁶ Green, 1954, str. 469.

otrokom peče slaba vest zaradi spreminjanja in dopolnjevanja problematičnega besedila: »Kadar jo berem otrokom, in to sem že storila, me venomer mika, da bi jo preurejala – kar pa je enako nepošteno do otrok kakor do avtorja...«¹⁷ Carroll je namreč skiciral odprt scenarij za pogovor med bralcem in otrokom. Zapisana vprašanja omogočajo pisano paleto odgovorov, zato domiselni posrednik Aličinih doživljajev z improviziranimi dodatki soustvarja pripoved. To ni slikanica, s kakršno bi odpravili otroka, da bi imeli mir pred njegovo radovednostjo, ko bi se za nekaj časa tiho umaknil v svoj kotiček in jo pregledoval. *Mala Alica* zaživi šele v intimnem stiku starša (ali varuha) in otroka, če se posredniku dogodivščin v Čudežni deželi uspe uglasiti z igro Carrollove enkratne domišljije in če zna povzeti njegov način pripovedovanja zgodb, obenem pa tenko prisluhne otroku, se pusti presenetiti kakršnemukoli odgovoru ali pripombi in ju vplete v svojo interpretacijo. Prav v tem je enkratnost in aktualnost te slikanice. Je to dovoljšen izziv, da bi kljub poplavi vsakršnih knjižnih, stripskih, gledaliških, televizijskih in filmskih priredb *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi* ob stoletnici pisateljve smrti poslovenjena izšla tudi pri nas?

Viri in literatura:

- Carroll, Lewis: *The Complete Works*. – London: Bracken Books, 1994.
- Carroll, Lewis: *Alice's Adventures under Ground*. – New York: Dover Publications, 1965.
- Carroll, Lewis: *Mala Alica*. Prevedel Miha Mohor. – V rokopisu.
- Carroll, Lewis: *The Nursery »Alice«*. – New York: Dover Publications, 1966.
- Carroll, Lewis: *Die kleine Alice*. – Zürich: Diogenes Verlag, 1977.
- Clark, Ane: *Lewis Carroll. A Biography*. – London: J. M. Dent & Sons, 1979.
- Cohen, Morton N.: *Lewis Carroll. A Biography*. – London: Macmillan, 1995.
- Cohen, Morton N. (ur.): *The Letters of Lewis Carroll*. – New York: Oxford University Press, 1979.
- Crutch, Denis: *Alice for the Little Ones*. – *Jabberwocky* IV/ 4 (1975), str. 87–89.
- Crutch, Mary: *An »Alice« for Today's Nursery?* – *Jabberwocky* IV/ 4 (1975), str. 90–91.
- Davis, John N. S.: *Artists in Wonderland*. V: Mr. Dodgson. *Nine Lewis Carroll Studies*. – London: The Lewis Carroll Society, 1973, str. 43–47.
- Goodacre, Selwyn H.: *Lewis Carroll the Creative Writer*. V: Mr. Dodgson. *Nine Lewis Carroll Studies*. – London: The Lewis Carroll Society, 1973, str. 15–22.
- Goodacre, Selwyn H.: *The Nursery »Alice«* – A Bibliographical Essay. – *Jabberwocky* IV/ 4 (1975), str. 100–120.
- Goodacre, Selwyn H.: *The Nursery »Alice«* – A Bibliographical Update. – *Jabberwocky* XXIII/ 3 (1994), str. 39–43.
- Hudson, Derek: *Lewis Carroll. An Illustrated Biography*. – London: Constable, 1954.
- Green, Roger Lancelyn (ur.): *The Diaries of Lewis Carroll*. – New York: Oxford University Press, 1954. – II, str. 469.
- Green, Roger Lancelyn: *Lewis Carroll*. – New York: Henry Z. Walck, Inc., 1962.
- Kelly, Richard: *Lewis Carroll*. – Boston: Twayne Publishers, 1977.

¹⁷ Crutch 1975, str. 90–91.

Kobe, Marjana: *Fantastična pripoved*. — *Otrok in knjiga* 16 (1982), 17, 18 (1983), 20 (1984), 22 (1985).

Kobe, Marjana: *Pogledi na mladinsko književnost*. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.

Mohor, Miha: *Profesor in Alice. Ali kako je nastala ena najbolj priljubljenih pravljic*. — *Pionir* XXXI/ 3 (1985), str. 36–37.

Perko, Manca: *Lewis Carroll pri Slovencih*. Diplomsko naloga na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo. — Filozofska fakulteta v Ljubljani, 1993.

Phillips, Robert (ur.): *Aspects of Alice. Lewis Carroll's Dreamchild as seen through the Critics' Looking-Glasses 1865–1971*. — Harmondsworth: Penguin Books, 1974.

Pogorelec, Breda: *Vprašanja govorenega jezika. V: Jezikovni pogovori*. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1965, str. 132–156.

Sibley, Brian: *The Nursery »Alice« Illustrations*. — *Jabberwocky* IV/ 4 (1975), str. 92–95.

Williams, Sidney H.; Madan, Falconer; Green, Roger L.; Crutch, Denis: *The Lewis Carroll Handbook*. — Folkestone: Dawson, 1979.

Stanovnik, Majda: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem*. — *Otrok in knjiga* 19 (1984), str. 35–50.

Summary

THE NURSERY »ALICE« OR CAROLL'S ATTEMPT OF A DIALOGUE WITH A CHILD BY A PICTURE BOOK

Lewis Carroll designed his fantastic narrative about Alice's wandering around the dream Wonderland tree times. In 1863 he presented an 11-year-old daughter of his superior, Alice Liddell with an illustrated hand-written booklet »Alice's Adventures in Underworld«. Persuaded by his acquaintances, he remodelled and supplemented that draft, which was published as »Alice's Adventures in Wonderland« two years later. After twenty five years he also edited the text for the picture book »The Nursery »Alice«.

»Alice's Adventures in Wonderland« has soon become the classics of children's literature and being exciting, senseless literature it has attracted even adults. The book has only been left inaccessible to the youngest generation, not capable to read; therefore, the author has decided to retell »The Nursery »Alice« in such a way that the book »could be read to the new-borns onto five-year-old children«. The narrative, reduced to the quarter, with enlarged and coloured Tenniel's illustrations, was meant for mothers and nannies to mediate the story about Alice to their youngest, to talk about it before wishing them »Good night«, and in such a way played the role of the writer's substitutes.

The examination of the picture book »The Nursery »Alice« is an occasion to think whether this model of a family reading from Victorian England is still useful at the end of the second millennium and if the book can also be the pleasure to the modern child.

Translated by Bojana Panevski

Zoltan Jan
Nova Gorica

POZNAVANJE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI ZA MLADE BRALCE V ITALIJANSKEM PROSTORU

Največji delež prevedene slovenske književnosti v italijanščino po drugi svetovni vojni predstavljajo dela za otroke in mladino (štiriinštirideset bibliografskih enot od stoosemdesetih samostojnih knjižnih izdaj). V prejšnjih obdobjih se je ta plast slovenske književnosti dokaj redko pojavljala v italijanskem prostoru, sedaj pa kažejo zanimanje zanjo tudi velike italijanske založbe, kar spravlja v zadrego raziskovalce slovensko-italijanskih literarnih stikov, ki praviloma tega fenomena ne obravnavajo, pač pa ga kvečjemu omenjajo in se zadovoljujejo z ugotovitvijo, da gre v tem primeru za komercialno zanimivo blago, saj se poleg enciklopedij in priročnikov najbolje prodaja. Podatkov o razmeroma uspešni prodaji namreč ni mogoče uskladiti z ustaljenimi stereotipi, da slovenska književnost v Italiji ni znana, da ni komercialno zanimiva in da ne zbujajo zanimanja pri publiki. Predstavitev repertoarja prevedenih del in njegovega nastajanja ter rekonstrukcija procesov prodiranja v italijanski prostor želi najti odgovor, kako se takšna odmevnost lahko doseže in katere plasti posameznih leposlovnih del so realizirane v literarni komunikaciji z bralcem.

Repertoar prevedenih del in njegovo oblikovanje

Repertoar prevedenih del obsega predvsem drobne knjižne izdaje, med katerimi prevladujejo slikanice, vendar tudi obsežno antologijo ter nekaj daljših mladinskih del.¹ Pri samostojnih knjižnih izdajah so najpogostejša sodobna dela za mladino in otroke. Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič, Mira Mihelič, Ela Peroci, Leopold Suhadolčan in Dane Zajc so zastopani s skupno enajstimi knjižnicami. Viden delež imajo prevodi ljudskega slovstva (šest samostojnih knjižnih izdaj, poleg tega je ta zvrst zastopana tudi v treh širših antologijah). Starejši avtorji – Fran Levstik, Matija Valjavec, Josip Jurčič, pa tudi Josip Ribičič, Prežihov Voranc, France Bevk in Anton Ingolič – so predstavljeni v osmih knjigah, medtem ko je književnost za mladino, kljub uspehu Ingoličeve *Gimnazije* ter Seliškarjeve *Bratovščine Sinjega galeba*, bolj skromno prisotna. Repertoar je zaokrožen z antologijo

¹ Prim. bibliografski dodatek.

jugoslovanskega slovstva za mladino, v katero so vključeni vsi klasiki te plasti slovenske književnosti.² Slika se še bolj izostri, če se upošteva, da sta bili deli *Solzice* ter *Martin Krpan* ponujeni kot književnost za mladino in da sta zaradi vključenosti v ta sklop izšla tudi Jurčičev *Sosedov sin* ter *Jurij Kozjak*.

Nekatera teh del so doživela ponatise ali so izšla tudi za italijanske razmere v dokaj visokih nakladah. Pomembno posebnost predstavlja dejstvo, da imamo iz slovstva za mladino prevedena predvsem pripovedna dela in komajda kaj lirskih, ker praktično ni prevajalcev. Največ prevedenih del ima za adresata otroka na predšolski stopnji. Med njimi so najštevilnejša dela s preprosto fabulo in enim samim glavnim junakom. Ta je v svojem spoznavnem in doživljajskem svetu blizu otroku in doživlja ista izkustva, kot jih srečuje v svojem najzgodnejšem dozorevanju. Ti junaki ostajajo otroci, pa čeprav so lahko odeti v živalski lik (*Muca copatarica*, *Bela mačica*, *Zmajček Direndajček*, *Dvanajst slončkov*, *Trije grahki*, *Miškolin*, *Miška spi*, *Tri botre lisičice* itd), lahko pa so tudi otroci, ki s pomočjo pravljličnih rekvizitov doživljajo različne pustolovščine (*Moj dežnik je lahko balon*). Kvantitetno podoben obseg imajo dela o pretresljivo žalostnih, domala tragičnih usodah otroških junakov, pri katerih pa je dogajalni čas odmaknjen v preteklost ali v tuje socialno okolje, kar blaži identifikacijo bralca z literarnim likom, a vendar ohranja poučnost (*Pestrina*, *Kdo je napravil Vidku srajčico*, *Pastirček*, *Solzice* ipd). Manj številna so dela o doživetjih otrok sodobnega časa, ki se jim ob zanimivem in napetem spletnju fabule pripetijo različne bolj ali manj poučne ali pristrčne dogodivščine (*Zgodbe o Puhku*). Še manj pa je klasičnih pravljic, v katerih nastopajo čarovnice, palčki, principi, kralji in kraljične s tipično karakterizacijo ter posrednim vzgojnim sporočilom, ki ostaja znotraj preglednega etičnega principa.

Prevedena dela imajo torej **značilnosti tradicionalnih otroških del brez izrazitih modernizacij in brez poudarjenih potez nacionalne književnosti**, tako da v pretežni meri ne pričajo o slovenski narodni biti, specifičnem izkustvenem in doživljajskem svetu našega otroka, vendar se tudi ne uvrščajo v drugi pol, tako da se ne spuščajo v območje skrajne komercializacije. Kot bo vidno, imajo te značilnosti daljnosežne posledice, najprej pa je treba rekonstruirati oblikovanje repertoarja ter poti, prek katerih se je slovenska književnost za otroke in mladino pojavljala v italijanskem prostoru.

Vse ugotovljene lastnosti odkrivajo pomembne razlike v primerjavi z repertoarjem drugih prevedenih zvrsti, kar je eden od vzrokov, da imajo po eni strani večji uspeh kot druga dela, po drugi strani pa prav od tod izhaja dejstvo, da se nanje pozablja in da niso prisotna v slovenskem spominu. Previdnost pri izbiranju prevedenih del in izogibanje drznim inovativnim delom pa razkriva najverjetnejše razloge, zakaj slovenska književnost za mlade bralce ni imela še večjega uspeha.

Poleg nanizanih vprašanj je treba pri obravnavi pojavljanja te zvrsti slovenske književnosti v italijanskem prostoru upoštevati še eno lastnost. Znotraj prevodov so vidne tri plasti, ki vplivajo na razpoznavnost literarnozgodovinskih procesov. V italijanske založniške programe je večina del prišla po **prizadevanjih posameznih posrednikov**, ki so za to uporabili neverjetno iznajdljivost in vztrajnost, čeprav

² *La letteratura giovanile jugoslava*, ur. Arturo Cronia, Martin Jevnikar, prev. Martin Jevnikar, Milano, Trevisini 1968, 189 str. (Università degli studi di Padova. Collana di studi sull'Europa orientale 8).

marsikdaj niso dosegli pričakovanega uspeha in celo med Slovenci mnogokrat niso bili deležni zaslužene pozornosti. Drugi del prevodov je izšel v **kooperaciji Mladinske knjige z italijanskimi založbami**, kar predstavlja poleg dejavnosti Založništva tržaškega tiska edini primer institucionaliziranega posredovanja slovenske književnosti v italijanski prostor. Tretji sklop sestoji iz del, ki so jih izdale **manjšinske organizacije za lastno afirmacijo in za potrebe svoje skupnosti**.

* * *

Posebno mesto ima prizadevanje Ferdinanda Kolednika, ki je dobršen del svojega življenja posvetil uveljavljanju Jurčičevega *Jurija Kozjaka* in uspel zagotoviti prevode v skoraj petdeset različnih jezikov in seveda tudi v italijanščino.³ Posrednika največkrat prevedenega slovenskega dela v tuje jezike je sicer vodilo prepričanje, »da je malokateri pisatelj znal kakor Jurčič prikazati in poosebiti vsakovrstne nasilnike in zatiralce slovenskega naroda v Turkih, ki so divjali, morili in rušili«, vprašanje pa je, kateri razlogi so prevladali pri založnikih.⁴ Znano je, da so večinoma razumeli dvoumen podnaslov »*racconto storico del XV^o secolo*« (zgodovinsko povest iz 15. stoletja), kot da gre za povest, ki je nastala v šestnajstem stoletju, ne pa kot podatek, da ta čas opisuje. Verjetno so bili za založnike pomembnejši prav ti razlogi in jih ni prepričalo njegovo mnenje: »Večkrat sem v tujini ugotovil, kako velik vpliv imajo domače knjige, pa četudi v prevodu, na drugi, tretji in celo četrti rod izseljencev. Mali ljudje, ki so nekaj slišali o 'stari domovini', jemljejo s posebnim zanimanjem in svetim spoštovanjem v roke knjige, ki so jih napisali sorojaki v domovini.«⁵ V tem primeru gre torej za splet okoliščin, ki so privedle po stranski poti do izida slovenskega dela v italijanščini. Po eni strani imamo prizadevanja posameznika, ki verjame v vzgojno in narodno osveščujočo komponento literarnega dela, po drugi strani gre za delo, ki je sposobno pritegniti mladega bralca.

Franc Kolednik je pri pripravi izdaje *Jurija Kozjaka* v Padovi sodeloval z drugim pomembnim posrednikom slovenske književnosti za mladino, z učiteljem Francem Dakskoblerjem. Tega Tržačana so fašistične šolske oblasti kot slovenskega učitelja premestile najprej v okolico Vicenze, kasneje pa v Padovo, kjer se je uveljavil kot ugledni pedagog. Po upokojitvi mu je v enem desetletju uspelo pri založbi Messaggero v Padovi izdati tri dela Antona Ingoliča (*Tajno društvo PGC, Gimnazijka, Potopljena galeja*), izbor pravljič Svetlane Makarovič, iz zakladnice slovenskega ljudskega slovstva pa izbor slovenskih legend ter antologijo slovenskih

³ Josip Jurčič: *Giorgio Kozjak, giannizzero sloveno*, *Racconto storico del XV secolo*, prev. Ferdinand Kolednik, Milano, Istituto di propaganda libraria 1947, 157 str. Ponatisi: 1947, 1959, 1968. Isti: *La vendetta dello Zingaro Giorgio Kozjak, giannizzero sloveno*, prev. Franc Kolednik, Padova, EMP 1974. Njegova prizadevanja so bila deležna največjega priznanja v Franciji, kjer je dvakrat (2.12.1938 za prevod *Jurija Kozjaka* in 21.6.1955 za prevod Voznikov Lipa Terčeljskega Grivškega v francoščino) prejel nagrado Prix Langelais francoske akademije. Prim.: Ferdinand Kolednik: *Prevodi nekaterih spisov Goriške Mohorjeve družbe v tuje jezike*, Koledar Goriške Mohorjeve družbe 1976, str. 69.

⁴ Prijatelj *Jurija Kozjaka*, Srečanje z možem, ki je »spravil« Jurčičev roman že v 46 jezikov, *Večer* 4.10.1948, št. 233, str. 5; Božidar Borko: *Ferdinand Kolednik, 70-letnik*, *Delo* 26.5.1977, št. 120, str. 7; Ferdinand Kolednik: *Prevodi nekaterih spisov Goriške Mohorjeve družbe v tuje jezike*, Koledar Goriške Mohorjeve družbe 1976, str. 69.

⁵ F. Kolednik: *Prevodi nekaterih spisov Goriške Mohorjeve družbe v tuje jezike*, str. 69.

umetnih živalskih pravljic.⁶ V prizadevanja za izid teh šestih knjig – nekatere so obsežne in opremljene s komentarji, nekatere so bile ponatisnjene – je bilo potrebno vložiti veliko naporov, ki jih slovenska javnost praktično ni opazila, kot je prezrla tudi ostalo nemajhno Dakskoblerjevo delo za uveljavljanje slovenske književnosti v Italiji, ki sega od vzgoje italijanskih prevajalcev (npr. Patrizie Raveggi) pa do publicističnega dela in radijskih oddaj.⁷ O teh naporih nam priča njegov že omenjeni zagovor prevoda Kosmačevega *Tantadruja* Patrizie Raveggi, kjer je zapisal, kako je v Italiji prevajanje malo cenjeno, tako da mora prevajalec romati od vrat do vrat, preden kakšno delo tudi dejansko izide, praviloma pa je slabo nagrajen, kar seveda ni nobena italijanska posebnost.⁸ Zanimivejši je njegov občutek, da prevajalec, ki objavlja v tujini prevode slovenskega leposlovja, opravlja pomembno, narodno koristno delo, ki bi ga morala domovina bolj spoštovati in podpirati. Takšno vrednotenje je gotovo sprejemljivo, pomisleke pa zbuja mnenje, da je treba prevajalce predvsem spodbujati, ne pa tudi kritično ocenjevati, ker bi jih to lahko odvrnilo od njihovega dela. Prav gotovo s svojimi prevodi ne bi prodrli, če si v dolgih desetletjih uspešnega dela v šolstvu ne bi bil pridobil ugleda in spoštovanja kot viden funkcionar šolskih sindikatov, avtor učbenikov in organizator šolstva, za kar je prejel tudi več italijanskih javnih priznanj. Franc Dakskobler je eden redkih, ki je svoj poklicni uspeh združil s prizadevanji za uveljavljanje slovenske književnosti v Italiji.

Uspehi ne morejo prekriti nekaterih dejstev. Med posameznimi izdajami nastajajo večletni presledki, ki opozarjajo na težave, ki so spremljale prizadevanja posrednika. Največ je dosegel, ko se je na italijanskem tržišču pojavila tudi Mladinska knjiga, kar so očitno izkoristili oboji in kar priča, kako pomembna je medsebojna povezanost posameznih akcij. Obžalovati je, da so kljub predhodnim uspehom pozabili na književnost za mladino in se osredotočili zgolj na dela za otroke.

Podobno kot Ingoličev je tudi Bevkov prodor v italijanski prostor rezultat prizadevanj njegovega prevajalca Ezia Martina, vendar so v tem primeru rezultati skromnejši. Piemontski profesor, ki se čuti Provansalca, torej pripadnika francoske manjšine v Italiji, se je pobilje seznanil s slovensko kulturo med drugo svetovno vojno, ko se je kot italijanski vojak v Baški grapi sredi vojne vihré naučil slovensko in se je po drugi svetovni vojni kljub neštetim zapletom poročil s Slovenko.⁹ Kot ambiciozen srednješolski profesor si je prizadeval dobiti mesto na univerzi in je

⁶ Anton Ingolič: *La banda dei chiodi, La società segreta P.G.C.*, prev. Franc Dakskobler, kom. Vittorio Marino, Padova, Messaggero 1974, 108 str.; Anton Ingolič: *La liceale*, prev. Franc Dakskobler, Padova, Messaggero 1976; Anton Ingolič: *La Galea sommersa*, prev. Franc Dakskobler, Padova, Messaggero 1979; Svetlana Makarovič: *Tredici fiabe per la buonanotte*, prev. Franc Dakskobler, Brescia, La scuola 1977; *Leggende slovene*, ur. Franc Dakskobler, prev. Franc Dakskobler, Padova, Messaggero 1981, 155 str.; *Gli animali dello zodiaco ed altre novelle*, prev. Franc Dakskobler, Padova, Messaggero 1979.

⁷ O njegovih prevodih so pisali le Božidar Borko (*Delo* 22.10.1974, št. 345, str. 5; *Delo* 20.2.1976, št. 42, str. 8, *Knjiga* 1976, št. 4–5, str. 252), Martin Jevnikar (*LitV* 1975, št. 6, str. 45) in Martin Breclj (*PrimN* 20.2.1977, št. 11, str. 11; *PrimN* 14.5.1976, št. 20, str. 11). V letih 1976–80 je med drugim pripravil tudi okrog petdeset radijskih oddaj o slovenskih pesnikih in pisateljih v italijanščini za Radio Koper. Prim. Marijan Breclj: *Dakskobler, Franc, Primorski slovenski biografski leksikon*, 4. snopič, Gorica 1977, str. 254.

⁸ Franc Dakskobler: *Nekaj opazk o recenziji prevoda Tantadruja Cirila Kosmača, Primorska srečanja* 1983, str. 196. Prim. poglavje 4.1. o historiatu raziskave.

⁹ Marijan Breclj: *Dr. Ezio Martin, Novi posrednik slovenske literature v italijanskem svetu*, Vestnik založbe Lipe 1960, št. 13/14, str. 2–3; Martin Jevnikar: *Martin, Ezio, Primorski slovenski biografski leksikon*, 20. snopič, Gorica 1994, str. 713–714; Alojz Rebula: *Provansalec po rojstvu*,

sodeloval tudi s Calvijem, italijanskim profesorjem na tolminskem učiteljskišću in kasnejšim univerzitetnim profesorjem v Torinu. Med drugim se je Ezio Martin spoznal z Bevkom in se skušal tudi v prevajanju, vendar je imel zelo hude težave pri iskanju založnikov, ki bi bili pripravljeni izdati kakšen prevod Bevkovih del.¹⁰ Po neskončnih naporih mu je najprej uspelo pri švicarski založbi v Zürichu izdati *Pestmo*, dve leti kasneje pa sta bili pri torinski hiši objavljeni še mladinski povesti *Pestma* in *Tovariša*.¹¹ Slednja knjiga je čez šest let doživela ponatis, tako da je izšla v skupni nakladi 6.000 izvodov, vendar mu z drugimi prevodi primorskega mladinskega pisatelja ni uspelo prodreti, verjetno zato, ker ni mogel zagotoviti vnaprejšnjega odkupa vsaj nekaj sto izvodov, s čimer založba krije materialne stroške izdaje.¹² Navezal je stike s petnajstimi italijanskimi založbami, a je njegov naslednji Bevkov prevod izšel šele po tridesetih letih, ko je Založništvo tržaškega tiska v zbirko *Est Libris* vključilo Bevkov roman *Crepuscolo*.¹³ V rokopisu so ostali njegovi prevodi *Pastircev*, *Grivarjevih otrok*, *Matere Polone*, *Legend*, pa tudi *Kaplana Martina Čedermaca*, ki ga italijanske založbe niso hotele objaviti zaradi pisateljeve obtožbe orožnikov (carabinieri), reška založba EDIT pa zato, ker je osrednji junak duhovnik in je v tistih letih potekala kampanja proti nevarnosti klera.¹⁴ Zaradi takšnega spleta okoliščin je bil odlomek iz *Kaplana Martina Čedermaca* prvič objavljen šele 1994. v goriški krajevni reviji, vendar ne da bi upoštevali napore Ezia Martina.¹⁵ Bevkov prijatelj iz Piemonta je pisal tudi o Preglju, ohranjeno je pričevanje, da se je ukvarjal še s Stritarjem, Jenkom, Levstikom, Gregorčičem, vendar je na koncu poklonil svoje rokopise Goriški knjižnici Franceta Bevka, ker je obupal v neskončnih brezplodnih prizadevanjih, da bi našel založnika. Neobjavljeni so ostali tudi njegovi prevodi Prežihovega *Doberdoba*, Jurančičeve razprave *Južnoslovanski jeziki*, Kreftove *Balade o poročniku in Marjutki*, Pregljeva dela *Dom gospe matere Serafine* ter odlomki iz del Franceta Prešerna, Janeza Trdine, Frana Levstika, Josipa Stritarja, Simona Jenka, Simona Gregorčiča, Janeza Janžekoviča, Karla Mauserja in še koga.¹⁶

Slovenec po srcu (Intervju), *Celovski zvon* 1993, št. 40, str. 69–85; Zoltan Jan: *Zanimanje za slovensko književnost v obdobju fašizma, Primorska srečanja* 1995, št. 170–171, str. 422–428.

¹⁰ Ezio Martin: *Bevkovo dopisovanje z menoj*, Zaliv 1977–1983, od št. 58/59 do št. 1/4.

Prvi prevodi Bevka so izšli že pred drugo svetovno vojno. Znani slavist Wolfango Giusti je objavil 1925. in 1926. leta njegove novele *Faraon*, *Most samomorilcev* ter *Rablji* v reviji *I nostri quaderni*, ki je izhajala v Lucianu (Abruzzo). Umberto Urbani je 31.3.1937 objavil *Kresno noč* v tržaškem dnevniku *Il Piccolo* ter jo ponatisnil v milanski reviji *Le lingue estere* 1937. Zaradi Bevkove izpostavljenosti v fašizmu je bilo prevajanje in izdajanje njegovih del tvegano in otežkočeno. Prim.: France Dobrovoljc: *Literarno delo Franceta Bevka v prevodu, Pregledna bibliografska slika*, Bori 1955, št. 3, str. 152, 345.

¹¹ France Bevk: *La bambinaia*, prev. Ezio Martin, Zurigo, Edizioni svizzere per la gioventù 1957, 36 str.; France Bevk: *Ragazzi soli*, prev. Ezio Martin, Torino, G. B. Parovia & C. Colona 1959, 145 str. (Le Gemme d'oro per ragazzi); Ponatis 1965.

¹² Ezio Martin: *France Bevk, autore per ragazzi, Iniziativa isontina* (Gorica) 1970, št. 47, str. 45–51; Alojz Rebula: *Provansalec po rojstvu, Slovenec po srcu* (Intervju), *Celovski zvon* 1993, št. 40, str. 69–85.

¹³ France Bevk: *Crepuscolo*, (*Mrak za rešetkami*), prev. Ezio Martin, Trst, ZTT 1989, 170 str. (*Est Libris*, Collana di letteratura); Alojz Rebula: *Provansalec po rojstvu, Slovenec po srcu*.

¹⁴ Marijan Breclj: *Bevkove »Legende« v italijanščini*, PrimN 22.3.1961, št. 12, str. 5.

¹⁵ France Bevk: *Messa con predica*, prev. Giovanni Tallone, Iniziativa Isontina 1994, št. 10, str. 70–74.

¹⁶ Ezio Martin: *Ivan Pregelj e l'epopea dei contadini di Tolmino*, Studi Goriziani 1965, str. 16; Marijan Breclj: *Bevkove »Legende« v italijanščini*.

Njegov prevod Pahorjeve *Nekropole* je prejel Kosovelovo nagrado Javnega večnamenskega središča v Ronkah šele leta 1996, potem ko je delo bilo objavljeno že v francoščini in angleščini.¹⁷ Prizadevanja enega redkih Italijanov, ki se je naučil toliko slovenščine, da je bil sposoben prevajati, in si je vrsto let neumorno prizadeval za uveljavljanje slovenske književnosti v Italiji, so ostala torzo. Primorski mladinski pisatelj, ki s svojo motiviko pogosto posega na narodnostno mešano ozemlje in bi moral zbujati zanimanje pri sosednjem narodu, pa je ostal tu povsem neznan kljub številnim prevodom svojih del v druge jezike. Motivacija z uspešnostjo Bevkovih del v drugih okoljih ni zadostovala za njegovo vključitev v italijanske založniške programe književnosti za mladino. Kot kaže, ti kupci potrebujejo drugačno, bolj preprosto literaturo, kot bo razvidno iz založniškega programa Mladinske knjige.

Med posamezniki, ki so s svojo vztrajnostjo dosegli objavo slovenskih mladinskih del, je treba omeniti vsaj še salezijanca Mirka Rijavca. Potem, ko mu zdravje ni več dopuščalo opravljati misijonarskega dela v ekvatorskih deželah, se je posvetil šolstvu in kulturnemu delu v Gorici, kjer je bil med drugim tudi predsednik Goriške Mohorjeve družbe.¹⁸ Med svojim raznovrstnim delom se je ta Bovčan poleg prevajanju v španščino posvečal tudi prevajanju v italijanščino. Največji uspeh je imel s prevodom Prežihovih *Solzig*, ki jih je 1966. leta v Bresci izdala La scuola Editrice, ista hiša, ki bo čez dobri dve desetletji v svojem pomožnem učbeniku o regionalnih književnostih upoštevala tudi slovensko literaturo v Italiji ter izdala biografiji dveh Slovencev, Kosovela in Jakoba Ukmarja.¹⁹ Preden je prišlo do te pozornosti, je zanimanje zbujala literatura za mlade bralce.

Procesi postopnega oblikovanja zanimanja za slovensko mladinsko književnost se kaže tudi pri firenški založbi Marzocco. Kasnejša poslovna partnerica Mladinske knjige, katere večinski lastnik, znani založnik Giunti, si je med prvimi prizadeval navezati stike z Vzhodom, je namreč izdala Seliškarjevo delo *Il Gabbiano Azzurro* že leta 1951 in ga ponatisnila tudi v letih 1963 ter 1966, kasneje pa objavila še dve knjigi iz slovenskega ljudskega slovstva.²⁰ Avtorji, ki so sodelovali pri teh knjigah, izvirajo iz zelo različnih okolij. Doslej je bilo zanemarjeno, da je veliko posluha pri posredovanju pokazal Luigi Salvini, ki je uspel pridobiti Carla Pauletija, da je prevedel Seliškarjevo *Bratovščino Sinjega galeba*, najuspešnejšo izdajo slovenske književnosti za mladino v Italiji, česar naše založbe niso znale ali mogle izkoristiti, saj so ostale le pri objavljanju slikanic in drobnih del. Leta 1968. se je poleg tega Martin Jevnikar vključil v projekt Artura Cronie, tako da sta pripravila antologijo jugoslovanskega slovstva za mladino *La letteratura giovanile jugoslava*, v kateri so

¹⁷ Prvič so podelili nagrade »S. Kosovela«, PDK 24.3.1996, št. 68, str. 8; Prevajalka Jolka Milič, dobitnica Kosovelove nagrade; Jurj Paljk: Podelili nagrade Srečka Kosovela v Večnamenskem središču, *Novi glas* 28.3.1996, št. 12, str. 10; Boris Pahor zasluži več pozornosti tudi v italijanski javnosti, PDK 3.4.1996, št. 75, str. 5.

¹⁸ Jožko Vetrih: *Rijavec, Mirko, Primorski slovenski biografski leksikon* 1987, 13. snopič, str. 209–210.

¹⁹ Friuli Venezia Giulia, *Letteratura delle regioni d'Italia, Storia e testi*, Brescia: La scuola 1989, 395 str.; Alojz Rebula: *Jakob Ukmar*, Pordenone, Studio tesi 1992 (Civiltà della Memoria); Boris Pahor: *Srečko Kosovel*, Pordenone, Studio tesi 1994, 120 str. (Civiltà della Memoria).

²⁰ Anton Seliškar: *Il gabbiano azzurro*, (*Bratovščina Sinjega galeba*), prev. Carlo Pauletti, Firenze, Marzocco 1951; *Le tre comari volpi*, ur. Milko Matičetov, prev. Gino Brazzoduro, Firenze, Marzocco 1978, 24 str.; *Gianni Riccino*, prev. Vasilka Stanovnik, Firenze, Marzocco 1987, 18 str.

zastopani tudi slovenski klasiki Josip Stritar, Fran Levstik, Ivan Cankar, Dragotin Kette, Oton Župančič, Franc Saleški Finžgar, Vida Jeraj, Igo Gruden, Cvetko Golar, Danilo Gorinšek, Tone Seliškar ter ljudska pripovedka *Sirota Jerica*.²¹ Antologija sama, za katero je Martin Jevnikar prispeval tudi obsežen pregled razvoja te književnosti, v javnosti ni imela prevelikega odmeva in je ostala znana predvsem v strokovnih krogih, ki jim je bila prvenstveno namenjena in čemur je služilo tudi ime tako uglednega nosilca projekta.²² Kljub temu antologija ni le zaokrožila repertoarja slovenskih prevedenih del v italijanščino, pač pa je spodbudila nekatera prizadevanja, ki zaslužijo pozornost.

Tako je nekaj let kasneje ob mednarodnem letu knjige Goriška knjižnica v Novi Gorici v sodelovanju z Državno knjižnico iz Gorice (Biblioteca Statale Isontina) pripravila zanimivo in obsežno *razstavo knjig mladinske književnosti*, ki je bila postavljena v Gorici in Novi Gorici, nato pa je gostovala tudi v Ljubljani in Celovcu ter povsod zbudila zanimanje.²³ Prodiranje slovenske književnosti za mlade bralce se je s slednjimi izdajami pričelo navezovati na inštitucije in doseglo novo stopnjo uveljavljanja, ki ni bilo več odvisno le od energije in vztrajnosti posameznih osamljenih entuziastov, pač pa se je naslanjalo na profesionalne inštitucije. Vsi doslej navedeni posredniki so namreč delovali v glavnem med seboj nepovezano, mnogo-krat se je po neuspehih to njihovo prizadevanje znašlo na obrobju njihovih ustvarjalnih iskanj, ker jih ni nihče podpiral, največkrat pa tudi njihovi uspehi niso bili niti opaženi v slovenski javnosti, zato ni čudno, da je marsikateri prevod ostal neobjavljen.

Posredniška vloga Mladinske knjige

Po omenjenih prizadevanjih so nastale pomembne reference o slovenski književnosti za mladino in postopoma so se pričeli oblikovati pogoji, da bi bilo mogoče zbuditi trajnejše zanimanje italijanskih založb za to zvrst slovenske književnosti, kar je privedlo do sodelovanja Mladinske knjige z italijanskimi ter prešlo na inštitucionalno raven. Čeprav ni bilo deležno izdatnejše državne podpore, je to eden redkih primerov, da se je s posredovanjem slovenske književnosti ukvarjala poklicna ustanova, vendar je bila tudi v tem primeru ta dejavnost le stransko in ne najpomembnejše področje njenega delovanja.²⁴ Vseeno je Mladinska knjiga kasneje poskušala svojo dejavnost razširiti tudi s prevodi ostalega slovenskega leposlovja, med katerimi izstopajo poskusi s Prešernom.²⁵

Rijavčev prevod *Solzic* je bil eden redkih uspešnih uveljavitev slovenske književnosti za otroke v Italiji, ki ga je slovenska javnost opazila. Verjetno ga je zaradi tega

²¹ *La letteratura giovanile jugoslava*, ur. Arturo Cronia, Martin Jevnikar, prev. Martin Jevnikar, Milano, Trevisini 1968, 189 str. (Università degli studi di Padova. Collana di studi sull'Europa orientale. 8).

²² Prim. recenzije Zore Tavčar (Zaliv 1969, št. 18/19, str. 115–119) ter Marije Pirjevec (NRazgl 20.4.1969, št. 12, str. 368).

²³ V slovenskem časopisju je bila razstava deležna le manjše pozornosti, prav tako tudi v Italiji, pač pa so o njej poročali celovški časniki *Kärntner Tageszeitung*, *Kleine Zeitung* ter *Volks Wille* 28. in 29.11.1972. Prim. tudi *Zbornik Goriške knjižnice Franceta Bevka*, ur. Zoltan Jan, Nova Gorica, Goriška knjižnica Franceta Bevka, 1979 (Publikacije Goriške knjižnice. 5).

²⁴ Iz pogovora z Zoro Peršič 18.11.1993.

²⁵ Prim. poglavje 5.2. o slovenskih pesnikih v samostojnih predstavitvah.

povabila k sodelovanju Mladinska knjiga, ki je nato v drugi polovici šestdesetih let izdala serijo šestnajstih knjig za otroke v koprodukciji s firenško hišo Marzocco, in milanskima založbama AMZ ter Mondadori. Pri njenem navezovanju stikov s prvo bi poleg tega za referenco lahko služil tudi knjigotrški uspeh 1951. leta izdanega prevoda Seliškarjeve *Bratovščine sinjega galeba*, ki ga je za založbo Marzocco s pomočjo in po spodbudi Luigija Salvinija pripravil Carlo Pauletti.²⁶ Vse to je omogočilo, da so izšli italijanski prevodi mladinskih del Kajetana Koviča, Frana Levstika, Mire Mihelič, Ele Peroci (pet knjig), Josipa Ribičiča, Matije Valjavca ter tri knjige ljudskih pripovedk in pravljic.²⁷ *Pravljice za lahko noč* Ele Peroci so izšle v dveh knjigah in doživele ponatis, čeprav je prva naklada dosegla 5.000 izvodov. Sodelovanje Mladinske knjige je najboljše navezovanje delovnih stikov med nekim slovenskim in tujim založnikom, saj drugi primeri niso privedli do podobnih rezultatov.²⁸

Zdi se, da je prišlo do tega sodelovanja Mladinske knjige z italijanskimi založbami kljub že omenjenim referencam posredno, ko si je slovenska založba ob eni izmed kampanj za reformo jugoslovanskega gospodarstva ter z razširitvijo svojih tiskarskih zmogljivosti s takrat enim najsodobnejših tiskarskih strojev za šestbarvni tisk pričela prizadevati za lastno izvozno orientacijo. Nemčiji je prodala paket štiridesetih slikanic, ki pa niso imele posebnega komercialnega uspeha, saj so dosegale kar štirikrat nižjo ceno kot druge istovrstne knjige. Sodelovanje so skušali navezati z Nizozemci, kasneje pa so uspeli navezati stike z vrsto drugih držav, celo z Japonsko.²⁹ Relativno skromni začetni dosežek je kljub temu privedel do posla s firenškim založnikom Marzocco, ki je že pred tem iskal stike z Vzhodom ter izdal tudi že omenjene prevode iz slovenske književnosti za mladino. Verjetno so tudi pri tem sodelovali prizadevni posamezni posredniki, vendar se njihova vloga ni dala zanesljivo določiti. Vsekakor je izpričan splet vsaj teh treh okoliščin, ki so omogočile tedanji podvig, slutiti pa se da celo možnost njegovega nadaljevanja.

Za navezovanje poslovnih stikov Mladinske knjige je pomembna njena vsakoletna prisotnost na bolonjskem sejmu mladinske književnosti (Fiera del Libro per Ragazzi), ki spada med največje tovrstne prireditve in se je vsako leto udeleži od 1.200 do 1.400 založnikov. Prireditve, ki ji slovenska javnost vsako leto namenja dokajšnjo pozornost, je bila prvič organizirana 1964. leta. Razstavni prostor obsega 21.000 m², sejem pa spremlja vrsta vzporednih prireditev – vse od različnih razstav, novinarskih konferenc, srečanj z avtorji, javnega podeljevanja nagrad do strokovnih posvetov.³⁰ V obravnavanem primeru gre za posebnost v slovenski založniški

²⁶ Anton Seliškar: *Il gabbiano azzurro*, prev. Carlo Pauletti, Firenze, Marzocco 1951. Prim. tudi: Bogomil Gerlanc: *Seliškar v italijanščini*, SPor 23.4.1952, št. 47.

²⁷ Primerjaj bibliografski dodatek.

²⁸ Sodelovanje je poskušalo vzpostaviti Založništvo tržaškega tiska ter Založbi Devin ter Maja, vendar so rezultati zanemarljivi.

²⁹ Stanka Godnič: *Na poti knjižnega sodelovanja, Kooperacija v založniškem programu Mladinske knjige*, Delo 31.5.1964, št. 147, str. 7; Zorka Peršič: *Plodno sodelovanje »Mladinske knjige« z domačimi in tujimi založniki*, Komunist 7.5.1965, št.19, str.10; Bogomil Gerlanc: *Knjigi na pot v svet*, Večer 14.3.1969, št. 61, str. 5; Bogomil Gerlanc: *Slovenske slikanice prodajamo tudi v Franciji*, Dnevnik 9.11.1969, št. 305, str. 10; Slavko Pregl: *S knjigo po svetu, VII*, Delo 11.6.1987, št. 169, str. 9 (Književni listi). Dejstvo je 17.10.1993 v pogovoru potrdila tudi Kristina Brenk.

³⁰ Leta 1995 je bilo 1441 razstavljalcev, 1996 1418 založnikov iz 75 držav). Poleg Mladinske knjige so na sejmu občasno sodelovale tudi nekatere slovenske tiskarne, pa tudi druge založbe (1995 sta sodelovali npr. DZS in Devin), vendar ni podatkov, da bi prispevale k širjenju slovenske knjige v Italijo.

praksi, saj na tujih sejmihi predvsem kupujejo tuja dela, ne prodajajo pa lastnih izdaj, kot je to počela Mladinska knjiga na bolonjskem sejmu, čeprav istočasno ni mogoče spregledati nihanja med tem, ali naj bi ponujala izvirna slovenska leposlovna dela ali opozarjala predvsem na slovenske tiskarske zmogljivosti, s katerimi je razpolagala Mladinska knjiga.³¹ Zaradi obsega ilustracij predstavljajo pri izdajanju knjig za otroke dobršen del cene tiskarski stroški, ki pa se zmanjšajo, če ostajajo različne izdaje enake in se vsakokrat zamenja le tekst.

Sprotna poročila v dnevnem tisku o slovenskih vsakoletnih predstavitvah na bolonjskem sejmu so v glavnem ugodna in pohvalna, vendar obenem med vrsticami posredno opozarjajo, da kvaliteta teh izdaj za najmlajše vendarle ni na tako visoki ravni, kot si navadno predstavljamo. V vseh letih delovanja sejma slovenske knjige niso prejele nobene nagrade za grafično opremo ali ilustracije, pa tudi v izbor za razstavo najbolj opremljenih knjig niso prišle. Prvo pomembnejše priznanje so slovenski ustvarjalci prejeli šele oktobra 1994. leta na 24. kongresu Mednarodne zveze za mladinsko književnost (International Board on Books for Young People – IBBY), ko so ob številnih nagradah uvrstili na »častno listo« pisateljico Svetlano Makarovič za delo *Mačja preja*, Marlenko Stupico za ilustracije *Grdega račka* ter Dušana Ogrizka kot prevajalca *Bele košute* Jamesa Thurberta.³² Poleg tega je bilo 1996. leta izbrano besedilo Borisa A. Novaka kot poslanica ob mednarodnem dnevu knjig za otroke.³³

Slovenske izdaje očitno ne sledijo razvojnem trendom zunanjega oblikovanja knjig za najmlajše, saj praktično ne premorejo tako imenovanih trodimenzionalnih knjig igrač v obliki sestavljank, zgibank, zlagank in knjig, oblikovanih po videzu različnih predmetov. Zaostajanje je opazno tudi pri spremljanju knjig z avdio-vizualnimi sredstvi in računalniškimi programi, predvsem pa je razkorak viden v založniških programih. Medtem ko Mladinska knjiga (praktično edini slovenski založnik, ki si prizadeva posredovati slovensko književnost za otroke v Italijo) predstavlja predvsem program za otroke na predšolski stopnji in še tu ostaja znotraj njenega tradicionalnega pojmovanja, je težišče mednarodne založniške ponudbe na poučnih in didaktičnih knjigah, na priročnikih, leksikonskih in poljudnoznanstvenih delih, ki jih slovenske založbe praviloma kupujejo od tujih partnerjev.³⁴ Iz poročil je razvidno, da naš knjižni trg ne sledi komercialnim prijemom, ki so

³¹ Leta 1989 so na sejmu v Bologni ponujale svoje usluge Tiskarna Slovenija, Gorenjski tisk, Učne delavnice, Ljudska pravica in še tiskarna Mladinske knjige. Leta 1995 je Mladinska knjiga navezala stike z Južno Korejo. Prim: Jasna Merku: *Delež slovenskih založb*, PDK 14.4.1989, št. 88, str. 9; Marijan Zlobec: *Vedno večje zanimanje za otroško literaturo*, Delo 8.4.1995, št. 82, str. 8; Marijan Zlobec: *Všečna predstavitev naših knjig na bolonjskem sejmu* 17.4.1996, št. 89, str. 13.

³² Tanja Pogačar: *Priznanja našim ustvarjalcem*, Delo 22.10.1994, št. 246, str. 9; *Častna priznanja slovenskim ustvarjalcem za mladino*, Knjiga 1994, št. 9/10, ovitek.

³³ *Otroštvo svetlobe in sence*, Poslanica za 2. april 1997, Delo 18.4.1996, št. 90, str. 13 (Književni listi); Tanja Pogačar: *Knjige kot most med otroki in odraslimi*, Delo 19.9.1996, št. 217, str. 15, (Književni listi).

³⁴ Branko Vrčon: *Sejem otroške knjige v Bologni*, Knjiga 1972, št.5, str. 376–377; Iztok Ilich: *Trinajstič Bologna*, Knjiga 1976, št.4/5, str. 196–197; Igor Gedrih: *Razglednice iz Bologne*, PDK 13.5.1977, št. 9, str. 8; Igor Gedrih: *Mednarodna razstava mladinskih knjig v Bologni*, NRazgl 20.5.1977, št. 10, str. 267; Jasna Merku: *Sejem knjig za mladino nudi vpogled v pravljčni svet*, PDK 14.4.1988, št. 88, str.9; Marijan Zlobec: *Z ignoranco uveljavitev ne bo*, Delo 12. 4. 1994, št. 84, str. 8; Jože Stabej: *Bologna*, Knjiga 1994, št. 3–4, str. 63; Marijan Zlobec: *Vedno večje zanimanje za otroško literaturo*, Delo 8.4.1995, št. 82, str. 8; Peter Svetina: *Na*

običajni na Zapedu, kjer knjige povezujejo z reklamami in popularizirajo svoje junake, tako da jih izkoriščajo pri oblikovanju šolskih potrebščin, posterjev, modnih dodatkov, oblačil. Zaradi tržnih prijemov, ki jih slovenska ponudba ni upoštevala, postajajo junaki književnosti za mladino in otroke tipizirani, klišejski, vendar zelo popularni, kar pa ne velja za nobenega slovenskega. Nad klasičnimi deli, ki ostajajo v bližini andersenovske in grimmovske tradicije, dobivajo drugod premoč ameriške in japonske risanke, ki pa nimajo dodatnih konotacij in jih sprejemnik praviloma ne dojema kot pričevanje o neki nacionalni kulturi. V osnovi gre povsod za možnosti, ki jih koprodukcije različnih oblik nudijo pri zmanjševanju stroškov in za izkoriščanja ogromnega, profitno zanimivega tržišča. Od tod povezanost književnosti za mladino in otroke s stripi, filmom ter televizijskimi oddajami vseh vrst, zadnja leta se uveljavljajo knjige na zgoščenkah ter druge računalniške aplikacije, o čemer je pri slovenskem založništvu morda mogoče najti le kakšen prvi poskus. Pri ponudbi književnosti za mladino ni prišlo do izrazitejših povezav med uspešnimi slovenskimi filmi za mladino ter knjigami, ki bi jih ponudili skupno, čeprav so bili nekateri komercialno zanimivih tudi na mednarodnem tržišču.

Književnost za otroke in mladino se vse bolj izrazito deli na klasično ter komercialno, kar se vidi tudi v slovenskih založniških programih, vendar se ne na eni ne na drugi ravni ne more uveljaviti kot enakovreden partner. Ne v klasiki ne v komercialni književnosti ni ali pa se ne zna poiskati popularnega junaka, ki bi se ga lahko uveljavilo v mednarodnem prostoru. Prav tako se skoraj ne sodeluje z najpomembnejšimi mednarodnimi organizacijami za otroško in mladinsko književnost, ne vključujemo se v založniške informacijske tokove, nismo pretirano aktivni na njihovih strokovnih posvetih, kjer nastajajo priporočilni sezname in se delijo ugledne nagrade. *Izkorišča se le bolonjski sejem* in še pri tem je kljub občasnemu sodelovanju drugih slovenskih založb uspešna le ena sama. Pomenljivo je tudi dejstvo, da je bilo sodelovanje na tem sejmu vseskozi domena Mladinske knjige in da so bile druge jugoslovanske založbe neprimerno bolj skromno prisotne, tako da se je slovenska knjiga laže prebijala iz anonimnega uokvirjanja v jugoslovanski književnosti.

Uspeh Mladinske knjige je torej ohrabrujoč, vendar je omejen na razmeroma kratko obdobje, saj je petnajst od šestnajstih knjižnih prevodov izšlo v letih 1965–1970. Štiri enote so izdali v sozaložništvu s firenško založbo Marzocco 1965, nato pa po tri z milansko založbo AMZ oziroma Mondadori v letih 1967, 1969 in 1970. Očitno so nastale ovire, tako da je najprej zamenjala partnerja, nato pa je sodelovanje zamrlo in se kasneje pojavljalo le še sporadično. Iz razpoložljivega gradiva je težko sklepati o vzrokih, zaradi katerih je prišlo do težav, vsekakor pa so se sledi sodelovanja poznale še kasneje, tudi po zamenjavi urednikov ter upokojitvi Zore Peršič, ki je vodila te stike in še sodeluje z italijanskimi založniki. Pri oceni tega sodelovanja ne gre pozabiti, da se je zanimanje za slovensko mladinsko književnost pričelo razvijati že pred razmahom koprodukcije z Mladinsko knjigo, poleg tega pa so se v teh letih pojavljala tudi druga prizadevanja za širjenje in uveljavljanje slovenske mladinske književnosti.

Japonskem za otroke prevaja cesarična, Pisani svet bolonjskega knjižnega sejma, Delo 13.4.1995, št. 86, str. 11 (Književni listi); Jasna Merku: Razveseljujejo obračun letošnjega mladinskega knjižnega sejma v Bologni, PDK 19.4.1995, št. 103, str. 13; Vesna Gomezelj Mikolič: Magično ogledalo, da se počutiš kot otrok, PrimN 28.5.1995, št. 34, str. 16 (7. val).

Izdaje leposlovja za mlade bralce v italijanščini imajo posebno vlogo tudi v življenju slovenske manjšine, zato so številne namenjene predvsem slovenski in ne italijanski publiki. Vseeno se tudi v teh primerih pojavljajo, zaenkrat malo upoštevane, možnosti za uveljavljanje slovenske književnosti v italijanskem prostoru, čemur je namenjena pozornost v nadaljevanju.

Poleg Mladinske knjige je Založništvo tržaškega tiska druga slovenska založba, ki je posvetila več naporov uveljavljanju slovenske književnosti za mladino v Italiji, vendar so rezultati teh prizadevanj neprimerno skromnejši, saj gre poleg avdio kaset v bistvu le za tri knjižne izdaje: za prevod Levstikovega *Martina Krpana*, Bambičeve manj znane slikanice *Kralj Honolulu* ter za *Zimsko pravljico* Mjute Povasnice.³⁵ Založništvo je od druge polovice sedemdesetih do devetdesetih let, v času svojega intenzivnega razmaha, skušalo razširiti dejavnost tudi na področje književnosti za mladino. Ta prizadevanja je povezovalo še z drugimi založniškimi akcijami, s katerimi je želelo uresničiti svoje poslanstvo manjšinske kulturne ustanove.

Prva takšna izdaja je bila 1983. vključena v širši projekt popularizacije Levstikovega Krpana med mladimi bralci in je sovpadala tudi s slovensko in nemško izdajo povesti, z izidom grafične mape ter posnetka besedila na stereo in mono avdiokaseti. Poleg tega je izdaja nudila možnost tedaj novi obetajoči italijanski prevajalki Patrizii Raveggi, ki ji je pomagal Alojz Rebula, lahko pa se je naslonila tudi na predhodne izdaje Krpana, čeprav v kolofonu založnik navaja, da naj bi bila to prva italijanska izdaja.³⁶ Knjigotrški uspeh ni dosegel pričakovanj, saj je uredništvo *Primorskega dnevnika* še čez deset let (1993) ponujalo italijansko izdajo *Martina Krpana* brezplačno naročnikom, ki bi predčasno poravnali naročnino za njihov dnevnik.

Zanimivo je tudi, da je bil pri tem projektu prezrt edini večji doslej znani vpliv slovenskega literarnega dela na italijanskega pisatelja, o čemer je 1980. leta v polemiki z Javorškom pisala Jolka Milič. Ob njegovem tarnanju nad nepoznavanjem slovenske književnosti v svetu, zaradi česar bi morali vsakega tujega prevajalca častiti, je razkrila, da marsikdo v tujini pozna naša leposlovna dela celo bolj, kot priznava. Za dokaz navaja, da je tržaški pesnik in pisatelj Carolus L. Cergoly v svoji povesti *Fermo là in poltrona* zagrešil skorajda plagiat Levstikovega *Martina Krpana*.³⁷ Cergoly je svojo povest napisal v dveh variantah in jo objavil trikrat. Prvo varianto, v kateri Levstik celo bežno nastopi, je 9.8.1980 prinesla ugledna revija *Tuttolibri*, odmevna priloga torinskega dnevnika *La Stampa*. Kasneje je predelana povest izšla v reviji *Casaviva* januarja 1988, istega leta pa tudi v knjižni izdaji, ki jo je znana založba Mondadori vključila v zbirko *Collezione Scrittori italiani e stranieri*. Prvo verzijo Cergolyjevega Krpana je v hrvaščino prevedel zagrebški italijanist in pisatelj Nedjeljko Fabrio in jo objavil v antologiji povojnih italijanskih povesti

³⁵ Fran Levstik: *Martin Krpan*, Trst, ZTT 1983; Milko Bambič: *Re Honolulu*, Trst – Verona, ZTT – Graphic Studio 1990, 63 str.; Mjuta Povasnica: *Zimska pravljica*, Trst, ZTT 1991 (Pravo ime avtorja Paolo Petriccig).

³⁶ Delo je bilo pred tem objavljeno v antologijah: *Novellieri Slavi*, Roma, De Carlo Editore 1946, 914 str. (Enciclopedia della novella); *Scrittori jugoslavi*. Fiume, EDIT 1956.

³⁷ Jolka Milič: *O Krpanovi kobilici, Cergolyjevi mezgici in samotnem jezdecu*, NRazgl 26.12.1980, št. 24, str. 708–709.

(Zagreb, 1984) ter Tržačanovo delo omenil Jolki Milič.³⁸ Ta je pisno opozorila urednike revije *Tuttolibri*, knjižnih izdaj Mondadorija ter revije *Casaviva*, da Cergolyjeva povest ni »zgnetena le iz njegove moke, pač pa je delo štirih rok«, o čemer bi morali obvestiti javnost.³⁹ Ob knjižni izdaji 1988. je bil v *Primorskem dnevniku* objavljen zanimiv članek o virih, ki bi jih utegnil poznati tržaški pisatelj, ter kratka primerjava obeh del.⁴⁰ Opozorilo Jolke Milič je kasneje upošteval le Miran Košuta v svoji razpravi o italijansko slovenskih odnosih, v kateri je kot rdečo nit uporabil členitev povesti o Krpanu, v slovenščino pa je Cergolyjevo povest prevedel Edo Torkar.⁴¹ Ostala slovenska javnost najprej sploh ni opazila tega plagiatu, saj ji je bil tudi avtor malo znan, čeprav so mu marsikaj objavili v reški reviji *Battana* in se je zanimal za slovensko kulturo v Trstu, vendar intimno, brez javnega nastopanja.⁴² Še bolj verjetno pa je, da ugotovitev odstopa od ustaljenih predstav o nepoznavanju in nezanimanju za našo književnost v tujini.⁴³ Zaradi tega neskladja z ustaljenim stereotipom je bila potisnjena v pozabo.

Čeprav bi lahko bila *Bambičeva slikanica* – napol strip – zanimiva za širšo publiko, je ostala dokaj neopažena.⁴⁴ Bila je ena izmed izdaj Založništva tržaškega tiska, ki je bila posvečena slikarjevi petinosemdesetletnici in torej ni bila naravnana na komercialni uspeh. V obeh primerih, pri *Krpanu* in pri *Kralju Honolulu* se je tako kot ob podobnih prizadevanjih izkazala nemoč slovenske zamejske založbe, ki ne more prodreti v italijansko knjigotrško mrežo.

* * *

Zanimivejši je izid italijanskega prevoda *Zimske pravljice*, ki je 1988. leta istočasno izšla v slovenščini, sardščini ter ladinsščini, tako da so se ob tem projektu združile založbe treh manjšin. Kasneje se pojavi le še nekaj podobnih poskusov tega zanimivega sodelovanja. Kljub ukinitvi Založništva tržaškega tiska nekatera znamenja kažejo, da se omenjeno sodelovanje ohranja – čeprav na drugačni ravni-

³⁸ Pismo Jolke Milič podpisanemu z dne 15.2.1994.

³⁹ »[...] però sarebbe doveroso raccontare o sottolineare che quelle quattro o cinque paginette [...] non sono del tutto farina del sacco dello scrittore Carolus L. Cergoly, ma un pezzetto fatto a quattro mani.« Iz pisma Jolke Milič založbi Mondadori 1.3.1988. Nekaj mesecev kasneje ji je uredništvo revije diplomatsko odgovorilo, da bodo opozorilo upoštevali ob eventualnih kasnejših izdajah, o objavi pojasnila pa niso napisali nobene besede.

⁴⁰ *Martin Krpan po celem svetu znan*, *Italijanska revija objavila Cergolyjevo »pravljico« o Levstikovem junaku*, PDK 5.2.1988, št. 29, str. 9; Carolus L. Cergoly: *Cesar in tihotapec*, *Primorska srečanja* 1988, št. 79, str. 56–57.

⁴¹ Miran Košuta: *Krpanova sol*, *Slovensko-italijanski in obratni literarni odnosi*, *Jezik in književnost*, II/1991, str. 33–52.

⁴² O odnosu Carolusa L. Cergolyja (1908–1987) do slovenske kulture prim.: Ferruccio Fölkel: *Giovane frenesia, precoce autunno, La statura del poeta sloveno, morto giovanissimo nel '26, di cui è uscita la prima biografia italiana*, *Il Piccolo* 12.3.1994, str. 3. V svojem romanu *Il complesso dell'imperatore* (1979) je upodobil tudi požig Narodnega doma v Trstu. Rad je poudarjal, da se v njegovih tržaških žilah pretaka italijanska, hrvaška in slovenska kri.

⁴³ Carolus L. Cergoly je sodeloval s Ferrucciom Fölkelom pri nastajanju knjige *Trieste, provincia imperiale*, Milan 1983, str. 145–149, 225, v kateri je Kosovel označen (poleg Sveva in Sabe) za enega treh velikih Tržačanov. Carolus L. Cergoly je tudi zanimiv komentator Slataperjevega dela *Moj Kras (Il mio Carso)*. Prim. tudi Suzi Pertot: *Carlo L. Cergoly o Sabi in Trstu*, PDK 28.10.1983, str. 3.

⁴⁴ Milko Bambič: *Re Honolulu*, Trst – Verona, ZTT – Graphic Studio 1990, 63 str.

ni. Šest let kasneje je namreč izšla naslednja podobna slikanica istega avtorja z izdajami v nadiškem narečju, slovenščini, italijanščini in dveh različicah furlanščine.⁴⁵ Na knjižnem sejmu v Bologni 1994. leta je bila še pred tem tudi posebna razstava književnosti za otroke, ki jo izdajajo založbe manjšin iz Italije. V tedaj izdanem katalogu so bili prvič zbrani vsi podatki o mladinskih izdajah v manjšinskih jezikih, načrtovali pa so še simpozij o književnosti za mladino pri manjšinah, ki pa ni bil realiziran. Tedaj je bila razstavljena tudi prva knjižna izdaja mladinskega slovstva v terskem narečju *Po našin*, ki jo je založila občina Bardo. Najpomembnejši organizator razstave je bil Centro studi Alberto Alberti v Trstu.⁴⁶

Nacionalna komponenta je ostala stalnica tudi pri delu, ki jo tudi v kasnejših letih vodi Centro studi Alberto Alberti v Trstu, čeprav se pri tem bori s precejšnjimi težavami. Po prvem skupnem natečaju za mladinsko književnost manjšinskih jezikov v Italiji ter izdaji *Zimske pravljice* 1991. leta se je v širši javnosti malokrat pojavljal, tako da je ponovno zbudil večjo pozornost šele 1994. leta, ko je postal nosilec priprav za skupen nastop manjšinskih založb na bolonjskem sejmu. Nato je bila leta 1995 ustanova zadolžena, da pripravi program za mlade bralce v okviru drugega tržaškega knjižnega sejma Trg Guttenberg. Zagotovila je tudi slovensko prisotnost in javne nastope slovenskih ustvarjalcev, kar se je nadaljevalo tudi naslednja leta.⁴⁷ Vztrajno povezovalno spremljanje manjšinskih založb, vzpostavljanje distribucijske mreže in podobna prizadevanja so dala prve rezultate, vendar predvsem zaradi vztrajnosti, ki jo je vložil vodja tržaškega centra Livio Sossi. Zgleda, da se zamisel postopoma širi tudi v sosednje kraje, saj se vse pogosteje pripravljajo knjižne razstave in sorodne prireditve, ki praznični čas, ko se otroke pogosto obdaruje tudi s knjigo, izkoristijo za takšne promocije knjig. V Koprivi, vasi nedaleč od Krmina, kjer je prisotna tudi furlanska manjšina, so npr. 1996. leta priredili knjižno razstavo za mlade bralce. V okviru spremljajočih prireditev so posebej predstavili tudi že omenjeno delo Mjute Povasnice *Jubiza e Arpit*, reška založba EDIT pa književno ustvarjalnost italijanske manjšine na Hrvaškem in v Sloveniji.⁴⁸

Stiki med založbami manjšin so se torej pričeli intenzivneje oblikovati po prvem italijanskem vsedržavnem posvetovanju o književnosti za mladino in otroke. V Trstu ga je organiziral Centro studi Alberto Alberti od 2. do 4. decembra 1988. Ustanova sicer ni ohranila kontinuitete z »regionalnim in primerjalnim srečanjem

⁴⁵ Mjuta Povasnica: *Jubica an Arpit*, ilustr. Luisa Tomasetig, Špeter Slovenov, Študijski center Nadiža 1996. Prim.: *Il libro di Luisa, «Jubica an Arpit» in sloveno, friulano ed italiano*, Novi Matajur 29.2.1996, št. 8, str. 3; Pavel Petričič: Nova lepa slikanica iz Nadiških dolin, PDK 29.2.1996, št. 48, str. 10.

⁴⁶ *Mladinski knjižni sejem pozna manjšine*, PDK 6.4.1994, št. 92, str. 4; *Prvi skupni nastop manjšinskih založb*, PDK 8.4.1994, št. 93, str. 11; Marijan Zlobec: *Z ignoranco uveljavitve ne bo*, Delo 12.4.1994, št. 84, str. 8.

⁴⁷ Tatjana Dolhar - Sossi: »Veliko mi je bilo do slovenske prisotnosti«, 2. Trg Gutenberg, PDK 25.5.1995, št. 138, str. 13; prim. tudi plejado člankov od 26.5. do 5.6.1995 v *Primorskem dnevniku*. Leta 1996 je na tretji enaki prireditvi sodelovali Boris A. Novak, poleg tega pa so počastili petdesetletnico revije *Pastirček*, ilustratorka Jasna Merkù je vodila delavnico, predstavila se je tudi ilustratorica Vesna Benedetič. Prim. (bip): *Vabljen program tretje izvedbe Trga Gutenberg*, PDK 31.5.1996, št. 125, str. 5; -bov-: *Pesnik Boris A. Novak v gosteh*, PDK 12.6.1996, št. 135, str. 5.

⁴⁸ *A Capriva mostra di libri per ragazzi*, Novi Matajur 5.12.1996, št. 47, str. 3.

o mladinski književnosti«, ki je potekalo že 1988. leta.⁴⁹ Tokrat so namreč osrednjo pozornost posvetili založništvu književnosti za mladino pri narodnih manjšinah v Italiji, ki so se intenzivno odzvale pobudi, tako da so sodelovali predstavniki osemnajstih jezikovnih manjšin v tej državi, med katere je bila aktivno vključena tudi slovenska. Narodna in študijska knjižnica v Trstu je pripravila eno izmed dveh dokaj odmevnih knjižnih razstav mladinskih publikacij, ki jih je slovenska manjšina izdala na ozemlju današnje Furlanije Julijske krajine. Avtorici Magda Pavlič Maver ter Ksenija Majovski sta zbrali več kot 300 tovrstnih del, bibliografski popis pa je celo obsežnejši.

S samostojnim referatom je na simpoziju sodelovala Živa Gruden.⁵⁰ Poleg dejavnosti Založništva tržaškega tiska je predstavila Študijski center Nadiža, ki je tedaj imel za seboj že desetletno raznovrstno dejavnost, v kateri so vidno mesto zavzele publikacije, namenjene zblizanju in medsebojnemu spoznavanju slovenskih in italijanskih otrok, obenem pa tudi osveščanju narodnostno indiferentnih pripadnikov manjšine. Značilna je serija sicer drobnih, le po šestnajst strani obsegajočih knjižic *Pravce iz Benečije*. Prinašajo zapise ljudskih pravljic v narečju in prevode v italijanščino, zbranih na natečaju Moja vas, na katerega pošiljajo svoje spise otroci. Te knjižice ostajajo namenjene le internim potrebam Beneških Slovencev, na širšem knjižnem trgu pa se niso pojavile in so še danes težko dostopne.⁵¹ S temi izdajami se je Študijski center Nadiža uvrstil med vodilne tovrstne ustanove. Poleg referatov je tudi okrogla miza pokazala, kako pomembna je književnost za mladino in otroke, s katero vse manjšine skušajo v večjezičnem okolju razvijati jezikovno kulturo svojih otrok in okrepiti zavest o nacionalni pripadnosti.

Zavest o pomenu mladinske književnosti za vzgojne namene pri oblikovanju nacionalne strpnosti in medsebojnega spoštovanja ostaja živa in se občasno uresničuje ob različnih izdajah mladinske književnosti. Tako je oddelek za sodobne jezike videmske univerze oktobra 1994 izdal slikanico *Relè in sreča*.⁵² Relè, mala miška, ki se zna pogovarjati v devetih jezikih, je glavni junak dela, ki želi na svojevrsten način prispevati k odpravljanju jezikovnih pregrad in obenem vzpodbuditi med otroki ljubezen do maternega jezika ter spoštovanje do jezika soseda. Knjigo so izdali s sodelovanjem slovenskega kulturnega društva Studenci in Zveze Slovencev po svetu. Slovesno so jo predstavili v Svetem Lenartu Slovenov ter jo poklonili vsem osnovnošolcem videmske pokrajine, kar je nedvomno spodbudno, opozarja pa na

⁴⁹ Predstavniki osemnajstih manjšin kritično o mladinski literaturi; PDK 3.12.1988, št. 270, str. 6; Razstava in bibliografija slovenskih publikacij, PDK 4. 12. 1988, št. 271, str. 6; *Otrok, jezik in knjiga*, Novi Matajur 8.12.1988, št. 45, str. 3; *Un libro solo ma in più lingue*, Novi Matajur 8.12.1988, št. 45, str. 3. O srečanju, ki je potekalo sredi sedemdesetih let je poročal Marijan Breclj v *Knjižnici* 1975, št. 1–4, str. 165–166, vendar ga na tržaškem posvetu 1988. leta ni nihče omenjal.

⁵⁰ Živa Gruden: *Otrok, jezik in knjiga*, Novi Matajur 1988, št. 45, str. 3.

⁵¹ *Il mendicante avido*, zapisala učenka Anna Mattiellig, prev. Paola Lucchesi, ilustr. Luisa Tomasetig, Trst, ZTT – Študijski center Nadiža 1992, 16 str.; *Il servitore del diavolo*, zapisala učenka Mariarosa Bucovaz, prev. Paola Lucchesi, ilustr. Alvaro Petricig, Trst, ZTT – Študijski center Nadiža 1992, 16 str.; *Tonino e la ragazza dai piedi rovesciati*, zapisal Daniele Crucil, prev. Paola Lucchesi, ilustr. Luisa Tomasetig, Trst, ZTT – Študijski center Nadiža 1992, 16 str.; *Gli uomini della grandine*, zapisal Igor Cencig, prev. Paola Lucchesi, ilustr. Alvaro Petricig, Trst, ZTT – Študijski center Nadiža 1992, 16 str.

⁵² Alessandro D'Ossualdo: *Relè e la fortuna*, Videm, Università degli studi di Udine 1994.

poseben pomen, ki ga v teh primerih dobiva leposlovje za mlade bralce in zahteva dodaten premislek.⁵³

Zanimivo je, da se teh razsežnosti in možnosti bistveno manj poslužuje italijanska manjšina v Sloveniji, saj je prva nam znana dvojezična publikacija, namenjena mladim bralcem, izšla šele konec 1996. leta v samozaložbi. Nelda Štok-Vojška je izdala hudomušni sprehod skozi abecedo *Nagajivi prijatelji – Amici dispettosi*, ki naj bi mu sledila še zbirka istrijskih pripovedk.⁵⁴

* * *

Manjšinske založbe oziroma tiste izdajateljske ustanove, ki delujejo na narodnostno mešanih območjih, v svoje programe za mladino dosledno vključujejo tudi dela z nacionalnimi vrednotami, s katerimi skušajo privzgojiti mlademu bralcu čut za materni jezik, ga narodnostno osvestiti ter oblikovati pozitiven odnos do nacionalne kulture. To pa je tudi edina situacija, ko se književnost za mlade bralce navezuje v hierarhijo nacionalnih vrednot in kulturno identiteto. Književnost za otroke in mladino namreč ostaja tudi v okviru pričujoče raziskave anonimna, miljejsko komajda determinirana, ne povezuje se ne z avtorjem ne s specifičnimi vrednotami kulture naroda, ki mu pripada. Zato ostaja v veliki meri prezrta tako pri kritiki kot pri prevajalcih. Oddaljena je od možnosti, da bi postala predmet širše kritične obravnave, da bi zbujala večje zanimanje publicistike in da bi služila tudi za afirmacijo književnosti nekega naroda pri sosednjem. Književnost za mlade bralce ostaja v prvi vrsti zanimivo tržno blago in tudi tovrstna slovenska književnost v Italiji ima predvsem takšne knjigotrške značilnosti. V okviru teh njenih lastnosti je mogoče iskati odgovor na vprašanje, zakaj so raziskovalci literarnih stikov posvetili tej zvrsti tako malo pozornosti, kljub temu da je dosegla največji obseg in zelo raznovrstne oblike prodiranja v italijanski prostor. Prevodi te plasti slovenske književnosti so ostali zapisani dnevnemu dogajanju.

Na tem mestu postane razvidno jedro v uvodu opredeljenega paradoksa. **Književnost za mlade bralce s svojo literarnostjo funkcionira avtonomno, celo izven neliterarnega konteksta.** Dosega torej točno tisto stopnjo, ki si jo želi vsak posrednik, ko hoče, da prevod leposlovnega dela **učinkuje zaradi svoje literarne kvalitete in ne zaradi sekundarnih motivov.** Obenem pa prav zaradi tega izid in usoda prevoda ne pomeni afirmacije nacionalne književnosti in ostaja izven zanimanja raziskovalcev, ki jih največkrat zanima uveljavljanje literature kot sredstva za afirmacijo celotne nacionalne književnosti, marsikdaj pa vidijo v njej tudi možnost za potrjevanje samobitnosti naroda ali manjšine. Opisana ambiguitetnost je ključnega pomena za raziskovanje položaja slovenske književnosti za mlade bralce. Navadno se želi, da bi jo sosednji narod sprejemal kot umetniško sporočilo enako drugim delom svetovne književnosti, vendar postane takšen cilj nezanimiv, če se izgubijo lastnosti, ki določeno besedno umetnino uvrščajo v nacionalno literaturo. Vprašanje je, ali sta ti dve zahtevi združljivi, saj tega v dosedanjih procesih ni bilo mogoče opaziti.

⁵³ Rudi Pavšič: »Relè« odpravlja jezikovne pregrade, PDK 4.10.1994, št. 271, str. 10.

⁵⁴ Nela Štok-Vojška: *Nagajivi prijatelji – Amici dispettosi*, prev.: avtorica, ilustr. Nejka Selišnik, Izola, samozaložba 1996. Prim.: *Antropomorfne črke in ločila*, PrimN 27.12.1996, št. 101, str. 7.

BIBLIOGRAFSKI DODATEK

- Bambič, Milko:** *Re Honolulu; (Kralj Honolulu)*; prev. Paola Lucchesi. Trst – Verona, ZTT – Graphic Studio 1990, 63 str.
- Bevk, France:** *La bambinaia; (Pestrna)*; prev. Ezio Martin. Zurigo, Edizioni svizzere per la gioventù 1957, 36 str.
- Bevk, France:** *Ragazzi soli; (Pestrna, Tovariša)*; prev.: Ezio Martin. Torino, G. B. Parovia & C. Colona 1959, 145 str. (Le Gemme d'oro per ragazzi)
Ponatis 1965.
- Chiabudini, Ilde – Raffaella Iussa:** *Sada te povien – Ora ti racconto.* – Špeter Slovenov, Kulturno društvo Studenci 1996
- Firmani, Roman:** *Andren: l'ultimo gnomo.* (Andren: Zadnji škrat). Trst – ZTT 1989, 48 str. Vzporodno besedilo – ital. in slovensko beneško narečje. Ilustr.
- Ingolič, Anton:** *La banda dei chiodi. La società segreta P.G.C.; (Tajno društvo PGC)*; prev. Franc Dakskobler, kom. Vittorio Marino. Padova, Messaggero 1974, 157 str. (L'Astronave)
- Ingolič, Anton:** *La liceale; (Gimnazijka)*; prev. Franc Dakskobler. Padova, Messaggero 1976 (L'Astronave), 223 str.
Giordano Tollardo: *Prefazione*
- Ingolič, Anton:** *La galea sommersa; (Potopljena galeja)*; prev. Franc Dakskobler. Padova, Messaggero 1979
Skrajšana izdaja, priredba prevajalca.
- Jurčič, Josip:** *Il figlio del vicino; (Sosedov sin)*; prev. Enrico Damiani, Janko Jež. Roma, De Carlo 1944
- Jurčič, Josip:** *Giorgio Kozjak, giannizzero sloveno. Racconto storico del XV secolo; (Jurij Kozjak)*; prev. Ferdinand Kolednik. Milano, Istituto di propaganda libraria 1947, 157 str.
Več ponatisov: 1947, 1959, 1968
- Jurčič, Josip:** *La vendetta dello Zingaro Giorgio Kozjak, giannizzero sloveno; (Jurij Kozjak)*; prev. Franc Kolednik. Padova, EMP 1974
- Kovič, Kajetan:** *Draghetto Folletto; (Zmajček Direndajček)*; prev. Vasilka Stanovnik, Renato Caporali. Ljubljana, MK – Firenze, Marzocco 1987, 24 str.
- Krivos, Marko:** *Tre favole: una dolce, una soffice ed una quasi azzurra; (Tri pravljice, ena sladka, ena mehka in ena skoraj sinja)*; prev. Paola Lucchesi, ilustr. Claudio Palčić; Trst, ZTT 1991, 28 str.
- Levstik, Fran:** *Chi ha fatto la camicina di Paolino; (Kdo je napravil Vidku srajčico)*; prev.: Vida Šturm, Renato Caporali. Ljubljana MK – Firenze, Marzocco 1965
- Levstik, Fran:** *Martin Krpan;* Prev.: Patrizia Raveggi in Alojz Rebula. Trst, ZTT 1983
- Makarovič, Svetlana:** *La Libellula. Opera in due atti di Svetlana Makarovič.* Musica di Pavle Merkù; (Kačji pastir); prev. Pavle Merkù. Milano, Casa Musicale Sonzogno 1976, 52 str. Dvojezično.
- Makarovič, Svetlana:** *Tredici fiabe per la buonanotte; (Miška spi. Trinajst bajk)*; prev. Franc Dakskobler. Brescia, La scuola 1977, 64 str. (Biblioteca dell'amicizia, Serie 2; no 4)
- Marinc, Marjan:** *La paura ha gli occhi grandi; (Strah ima velike oči)*; prev. Lucia Scher. Brescia, La scuola 1972, 169 str. (Millelibri, Narratori moderni)
- Mihelič, Mira:** *Il viaggio meraviglioso di Giannino; (Puhek v Benetkah)*; prev. Vida Šturm, Renato Caporali. Ljubljana MK – Firenze, Marzocco 1965, 20 str.
- Peroci, Ela:** *La casetta di dadi; (Hišica iz kock)*, prev. Vida Šturm in Renato Caporali. Ljubljana, MK – Firenze, Bemporado Marzocco 1965
- Peroci, Ela:** *L'ombrellino volante; (Moj dežnik je lahko balon)*; prev. Vida Šturm, Renato Caporali. Ljubljana, MK – Firenze, Marzocco 1965, 16 str.

Peroci, Ela: *I racconti della buona notte. I., II.*; (*Pravljice za lahko noč*. Izbor); prev. Mirko Federico Rijevec. Milano, Editrice AMZ – Ljubljana, MK 1967, 132 + 116 str.
Ponatis 1970, naklada: 5.000.

Peroci, Ela: *Il gatto ciabattino*; (*Muca Copatarica*); prev. –. Milano, AMZ – Ljubljana, MK 1969.

Peroci Ela: *Il cappellino, il gallo, e il fiore*; (*Klobuček, petelin in cvetica*. Izbor); prev. Silvester Škerl. Milano, Mondadori – Ljubljana MK 1970, 16 str. (Il castello incantato)

Povasnica, Mjuta: *Zimska pravljica*. Trst, ZTT 1991

Knjiga je izšla istočasno v štirih jezikih: slovenščini, italijanščini, latinščini (Istituto Cultural Ladin di Vigo di Fassa), sardščini (Papiros di Nuoro). Ilustr.

Povasnica, Mjuta: *Jubica an Arpit*. Špeter Slovenov 1996 (Flores)

Variante v nadiškem narečju, knjižni slovenščini, italijanščini, furlanščini (varianti osrednjega govora in valcellinskega). Sožaložništvo: Devin, Lipa, Furlansko filološko društva, kulturni krožek Menocchio. Ilustr. Mjuta Povasnica je psevdonim, pravo ime je Paolo Petricig (Petričič).

Prežihov, Voranc: *I mughetti*; (*Solzice*); prev. Mirko Federico Rijavec. Brescia, La scuola Editrice 1966

Ribičič, Josip: *Le aventure di Topolino*; (*Miškolin*); prev. Evelina Umek Kajzer. Milano, Mondadori – Ljubljana MK 1970, 16 str. (Il castello incantato)

Seliškar, Anton: *Il Gabbiano Azzurro*; (*Bratovščina Sinjega galeba*); prev. Carlo Pauletti, Luigi Salvini. Firenze, Marzocco 1951, 130 str. (Capolavori stranieri per la gioventù 67)
Ponatis 1963, 1966. Delo je izšlo v zbirki: Velika tuja dela za mladino.

Suhodolčan, Leopold: *I dodici elefanti*; (*Dvanajst slončkov*); prev. Vasilka Stanovnik, Renato Caporali. Ljubljana, MK – Firenze, Marzocco 1987

Valjavec, Matija: *Il pastore*; (*Pastir*); prev. Mirko Federico Rijavec. Milano, Editrice AMZ – Ljubljana MK 1967

Valjavec, Matija: *Il giovane pastore*; (*Pastirček*); prev. Evelina Umek. Milano, Mondadori – Ljubljana, MK 1969

Zajc, Dane: *Il gattino bianco*; (*Bela mačica*); prev. Silvester Škerl. Milano, Mondadori – Ljubljana MK 1970, 16 str. (Il castello incantato)

Štok-Vojška, Nela: *Nagajivi prijatelji – Amici dispettosi*; prev. avtorica, ilustr. Nejka Selišnik. Izola, samozaložba 1996

Slovensko ljudsko slovstvo (za mlade) v italijanščini

Racconti popolari; (*Ljudske pripovedke*); prev. Mirko Rijavec. Milano, AMZ – Ljubljana, MK 1967, 17 str.

Ponatis 1970. Vsebina: *Bogata in uboga sestra*, *Pravljica o beli kači*.

L'uccello d'oro; (*Zlata ptica*. Izbor ljudskih pripovedk); prev. Evelina Umek. Milano, Mondadori – Ljubljana, MK 1969

I tre piselli; (*Trije grahki*); prev. Evelina Umek. Milano, Mondadori – Ljubljana MK 1969

La casetta di cioccolato; (*Medenjaka hišica*); prev. Evelina Umek. Milano, Mondadori – Ljubljana, MK 1969, 16 str. (Il castello incantato 4)

Priredila France Bevk in František Hrubin. Vsebina: *Janko in Metka*, *Medenjaka hišica*.

Le tre comari volpi; (*Tri botre lisičice*; pripovedka); ur. Milko Matičetov, prev. Gino Brazzoduro. Firenze, Marzocco 1978, 24 str.

Pripovedoval Stefano di Floriano, zapisal Milko Matičetov.

Leggende slovene; (*Slovenske legende*); ur. Franc Dakskobler, prev. Franc Dakskobler. Padova, Messaggero 1981, 155 str. (I racconti 9)

Gianni Riccino; (*Janček ježek*, pripovedka); prev. Vasilka Stanovnik. Firenze, Marzocco 1987, 18 str.

Il mendicante avido; (Beraška požrešnost); zapisala učenka Anna Mattielig, prev. Paola Lucchesi, ilustr. Luisa Tomasetig, Trst, ZTT – Študijski center Nadiža 1992, 16 str; (Collana Favole della Benecia a cura del Centro Studi Nediža)

Il servitore del diavolo; (Zlodejeva služba); zapisala učenka Mariarosa Bucovaz, prev. Paola Lucchesi, ilustr. Alvaro Petricig, Trst, ZTT – Študijski center Nadiža 1992, 16 str; (Collana Favole della Benecia a cura del Centro Studi Nediža)

Tonino e la ragazza dai piedi rovesciati; (Tonin in krivopeta); zapisal Daniele Crucil, prev. Paola Lucchesi, ilustr. Luisa Tomasetig, Trst, ZTT – Študijski center Nadiža 1992, 16 str; (Collana Favole della Benecia a cura del Centro Studi Nediža)

Gli uomini della grandine; (Točaji s točo) zapisal Igor Cencig, prev. Paola Lucchesi, ilustr. Alvaro Petricig, Trst, ZTT – Študijski center Nadiža 1992, 16 str; (Collana Favole della Benecia a cura del Centro Studi Nediža)

Summary

SLOVENE LITERATURE FOR YOUNG READERS IN ITALIAN SPACE

The books for children and the youth (approximately 30 bibliographic units from 180 independent literary publishings) are believed to present the major part of translated Slovene literature into Italian after the 2nd world war. In the past this layer of Slovene literature rarely appeared in the Italian region. Now even big Italian publishers show their great interest. This embarrasses the researchers of Slovene-Italian contacts who, as a rule, disapprove this phenomenon and mostly mention it. They are satisfied with the finding that the books present commercially interesting goods, next to encyclopaedia and annuals best sold. The data about a quite successful selling actually cannot be harmonised with the existing stereotypes, such as that Slovene literature in Italy is unknown, commercially uninteresting and not causing enough public interest. The presentation of a repertoire of translated books, their appearance and reconstruction of the processes penetrating this genre of Slovene literature into Italian space desires an answer: how can such a wide response be achieved and which layers of individual literary works have been realised in the literary communication with a reader.

Translated by Bojana Panevski

Darja Mazi-Leskovar
Maribor

AMERIŠKA MLADINSKA PROZA OD PREHODA V DVAJSETO STOLETJE DO TRIDESETIH LET

Konec devetnajstega stoletja se je ameriška mladinska književnost uveljavila kot tisti del besedne umetnosti, ki je posebej namenjen otrokom; a že v začetku dvajsetega stoletja zasledimo prizadevanja, da bi tudi strokovna javnost tej literaturi priznala njeno umetniško vrednost in mesto v celotni književni ustvarjalnosti. Nemajhno število avtorjev, predvsem piscev mladinske proze, ki so se uveljavili že v drugi polovici devetnajstega stoletja, je namreč vzbudilo pozornost domačih in tujih literarnih kritikov.

Večina odmevnih proznih del velikih ustvarjalcev mladinske proze devetnajstega stoletja je tudi v začetku novega stoletja doživljala ponatis za ponatisom ter v marsičem bistveno vplivala na naslednje generacije proznih piscev in bralcev. Mladi pisatelji in pisateljice, katerih stvaritve so se uveljavile na knjižnem trgu, pa so s pestrostjo novih stilov in zvrsti dokazovali, da se ameriška mladinska proza razvija, da sledi splošnim literarnozgodovinskim tokovom, ki jih lahko zasledujemo v književnosti za odrasle. Zato pričujoča predstavitev vključuje oboje: nekatere odmevne avtorje, ki so ustvarjali na prelomu devetnajstega stoletja, in najbolj priznane prozne ustvarjalce prvih treh desetletij dvajsetega stoletja.

Slednji so že uveljavljenim zvrstem – na primer pustolovskim zgodbam in povestim o popotovanjih ter družinskim povestim – dajali izvirne oblikovne in vsebinske poudarke ali pa so ameriško mladinsko prozo bogatili z novimi zvrstmi. Mladi bralci, ki z radovednostjo občudujejo naravo in njen živalski svet, so tako dobili povesti, s katerimi so lahko potešili del svoje radovednosti; športni zanesenjaki so prebirali o svojih junakih – mojstrih različnih športnih panog – in se enačili z njimi. Rodila se je šolska povest, na novo je zaživela zgodovinska povest in domišljija je postopno pridobivala na veljavi, dokler se ni razbohotila v prvi čisto ameriški literarni čudežni deželi.

Toda tudi pravljice, pripovedke in druge zvrsti ljudskega slovstva so uživale vedno večji ugled. Strokovnjaki so se vedno pogosteje posvečali ljudski in mladinski književnosti; založniki pa so spoznali, da mladi bralci hvaležno sprejemajo stvaritve različnih narodov in ljudstev.

Z rastjo ponudbe mladinskega knjižnega trga je pridobival na veljavi tudi pomen ilustracije in celotne likovne opreme mladinskih knjig. Zdi se, da je likovna umetnost odkrila mladinsko književnost kot vir novih izraznih možnosti.

Da je zavest o pomenu mladinske književnosti resnično postajala vedno bolj živa, potrjuje oblikovanje literarne nagrade za »izjemen prispevek ameriški mladinski književnosti,« **The John Newbery medal** (1922). Kot prvo priznanje na svetu, ki je bilo namenjeno izključno piscem mladinske književnosti, je odločilno vplivalo na status in mesto mladinske književnosti v okviru literature kot celote, ne le v Združenih državah Amerike, temveč v svetovnem merilu.

Prvo Newberyjevo medaljo je prejel **Henric Van Loon** (1882–1944), avtor knjige *The Story of Mankind* (1921). Pisatelj je v želji, da bi med mladimi zbudil zanimanje za zgodovino, napisal delo, ki ne nudi le faktografskih podatkov, temveč tudi razlaga zgodovinsko ozadje posameznih dogodkov. Nagrajenec je bil prepričan, da se mladi lahko učijo iz svetovne zgodovine ter da jih poznavanje preteklosti človeštva kot celote lahko navdihuje z optimizmom in zaupanjem v prihodnost.

Drugačen odnos do preteklosti diha iz del **Howarda Pylea** (1853–1911). Vse njegove stvaritve so vezane na angleško ljudsko izročilo, ki ga je pisatelj predstavil na svojstven način: v želji, da bi bil avtentičen, ni pisal v jeziku svojih sodobnikov, temveč je uporabljal jezik, ki spominja na srednjeveško angleščino.

Pyle je najprej ubesedil dobro poznano delo iz ljudskega slovstva ter ga naslovil *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown* (1883). Pripoved je kasneje izšla še v skrajšani obliki kot *Some Merry Adventures of Robin Hood*, saj je Robin Hood postal pravi junak mladih bralcev. Tudi kasnejša pisateljeva dela, kot *Pepper and Salt* (1886), *Twilight Land* (1895) in *The Story of King Arthur and his Knights* (1903), so pritegnila bralce. Pyle je vse knjige tudi sam ilustriral, tako da beseda in slikovna oprema oblikujeta celoto, ki bralca popelje v odmaknjeni čas stare angleške domovine.

Pisatelj **Thomas L. Janvier** (1849–1913) razgrinja povsem svojski pogled v preteklost. Njegova pripoved *The Aztec Treasure House* (1890) popelje bralca na romantično popotovanje čez hribe in doline. Pisana skupina iskalcev poskuša odkriti izginulo azteško mesto. Delo je polno romantičnih prvin: kljub temu, da so popotniki pisateljevi sodobniki, potujejo v drugem svetu, v svetu čiste domišljije.

Med pisatelji, ki so za svoja dela našli navdih v zgodovini različnih evropskih narodov, se je uveljavil **Eric Philbrook Kelly** (1884–1960). V knjigi *The Trumpeter of Krakow* (1928), za katero je prejel Newberyjevo priznanje, prikaže Poljsko v 15. stoletju: njen boj s Tatari in pogumne mlade Poljake, ki jim s pomočjo čudežnega glasbila uspe priklicati pomoč in ugnati napadalce.

V številnih proznih delih tega časa pa se zrcali zanimanje za povsem ameriške teme: predvsem za ameriški zahod z vsemi njegovimi posebnostmi – naravo, domorodci in ameriški pionirji, ki so kljubovali tako novemu okolju kot Indijancem.

Hamlin Garland (1860–1940) je v delu *Boy Life on the Prairie* (1899) prikazal življenje v Iowi z značilnimi čredami živine in nevarnostmi, ki so prežale na pogumne kmete. Svojo pripoved je oblikoval po spominih na doživljanje iz otroštva.

Andy Adams (1859–1935), ki je bil sam kavboj, je v delih *Wells Brothers: the Young Cattle Kings* (1911) in *The Ranch on the Beaver* (1927) opisal prizadevanja dveh fantov, da bi osnovala svoj ranč. Premagata vse prepreke in tako uresničila svoje mladostne sanje.

Tudi **Joseph Ernest Hepthali Dufault** (1892–1942), s psevdonimom **Willi Roderick James**, je svoja dela pisal na podlagi bogatih izkušenj, ki jih je pridobil kot kavboj. V povesti *Smoky, the Cowhorse* (1926), nagrajeni z Newberyjevo medaljo, enakovredno nastopata dva junaka: čudoviti konj in njegov dobrosrčni gospodar.

Willi Roderick James se z enako pozornostjo posveti obema, in pripoveduje zgodbo o plemeniti živali, ki je na milost in nemilost prepuščena ljudem. Knjiga je bila deležna izredne pozornosti bralcev in na knjižnem trgu so se kmalu pojavila tematsko sorodna dela številnih Jamesovih posnemovalcev.

O povsem drugačnem, a pogosto ravno tako idealiziranem življenju, govori nova zvrst – povest o šoli in odraščajočih šoloobveznih otrocih. Z njo se je uveljavil **Gilbert Patten** (1866–1945), ki je pisal tudi pod psevdonimom **Burt L. Standish**. V delu *Frank Merriwell's School Days* (1901) je predstavil svojega junaka: pametnega, vestnega fanta, ki bi lahko postal vzor vrstnikom. A že s svojo drugo knjigo *Frank Merriwell's Chums* (1902) in vsemi dvestotimi, ki so izšle v naslednjih letih, je dokazal, da se je komaj rojena šolska povest že ukalupila. Pridobila si je širok krog bralcev, saj je pisatelj znal osredotočiti zgodbo na tiste posebnosti življenja v šoli, ki jih imajo učenci na splošno radi. Pripovedi so poudarjale pomen prijateljstva, zaupanja med člani manjših skupin in zdravega odnosa do gibanja in športa.

Šolske zgodbe so bile tesno povezane z zgodbami o športu, v katerih mladih ne združuje predvsem šola, temveč različne športne aktivnosti. Tudi ta nova zvrst je postala izredno priljubljena, saj je bilo tedanje družbeno vzdušje v ZDA naklonjeno reklu »zdrav duh v zdravem telesu.«

Med pisatelji, ki so ustvarjali tako pripovedi o šoli kot tiste iz sveta športa, izstopa **Ralph Henry Barbour** (1870–1944). Napisal je okoli 80 del, ki jih je zbral pod zgovornimi naslovi *The Half Back* (1899), *For the Honor of the School* (1900), *On Your Mark* (1904) in *The Crimson Sweater* (1906). V njih prikaže življenje v privatni šoli, kot ga vidi učenec sam, zato njegova dela niso povsem stereotipna.

Newton Booth Tarkington (1869–1946) je v knjigah za dečke ustvaril dvanajstletnega junaka Penroda Schofielda. Penrod s prijateljem Samom doživlja fantovske zgode in nezgode. Vse njune dogodivščine so povezane s povsem vsakdanjim življenjem povprečnih dečkov srednjega razreda.

Medtem ko so bili junaki pripovedi o športu predvsem dečki, so bile deklice junakinje številnih zgodb, ki jih povezuje prikaz družinskega življenja. Dekliško inačico Tarkingtonovih zgodb je med drugimi oblikovala tudi **Dorothea Canfield Fisher** (1879–1958), ki je pisala pod psevdonimom **Dorothy Canfield**. Pisateljčino najboljšo delo *Understood Betsy* (1917) je pritegnilo pozornost mladih bralk, ki so Betsy uvrstile med najbolj priljubljene književne junakinje svojega časa.

Kljub velikem številu že prikazanih tem in pogosto stereotipnih junakinj in junakov, pa se je družinska povest vedno bolj odpirala: prinašale je vsebinske in stilne novosti.

Kate Douglas Wiggin (1856–1923) je za ozadje svojih pripovedi izbrala različne predele ZDA, a v najbolj uspeh predstavlja rodno državo Maine. *Rebecca of Sunnybrook Farm*, 1903 (*Rebeka*), pisateljčino najboljšo in še danes priljubljeno delo, pripoveduje o Rebeci Roweni Randall, ki pride iz ubožne mestne družine k ostarelima tetama na deželo, srečno preraste svoje otroštvo in postane ljubka mlada dama.

Rebecca dokazuje, da se je na pragu dvajsetega stoletja ameriška družinska povest, ki je bila namenjena predvsem bralkam, v nekaterih delih že odmaknila od realizma devetnajstega stoletja.

To potrjujejo tudi dela **Frances Hodgson Burnett** (1849–1924). Angležinja, ki je večji del svojega življenja preživela v Ameriki, je pisala za odrasle in mladino ter bila izredno priljubljena v Združenih državah Amerike in v Veliki Britaniji. Danes

je znana predvsem po romanih *Little Lord Fauntleroy*, 1886 (*Mali Lord*) in *The Secret Garden*, 1910 (*Skrivni vrt*). Obe deli sta postali pravi uspešnici ne le v Ameriki in v Angliji, temveč tudi v drugih evropskih deželah, saj so ju kmalu po izidu prevedli v številne jezike. Izražata vero v odrešilno moč ljubezni in prave plemenitosti, ki se skriva v posameznikovem značaju, neodvisnem od njegovega družbenega statusa. Tako v delu *Little Lord Fauntleroy*, ki ga je pisateljica napisala za odrasle, sedemletni Američan Cendric, zagovornik ameriške demokracije in prave srčne kulture, pozitivno vpliva na angleškega aristokrata – svojega trdosrčnega deda.

F. H. Burnett verjame, da se lepota značaja lahko vzbudi in privzgoji. To dokazujeta tudi Mary in Colin, protagonista pisateljčinega najboljšega mladinskega romana, *The Secret Garden* (1910). Mary se v teku zgodbe prelevi iz nič kaj prikupne razvajenke v razumno in ljubeznivo deklico; Colin pa iz dolgočasnega bolnika v krepkega, zdravega in srečnega fanta.

The Secret Garden, pripoved o življenju in smrti, o telesnem in duševnem zdravlju, o naravi in o življenju v skladu z njo, je postala eno izmed temeljnih del ameriške mladinske književnosti.

Izjemno mesto v ameriški mladinski prozi pripada **Ernestu Evanu Thompsonu** (1860–1946), bolj znanemu kot **Ernest Thompson Seton**. Thompson je bil rojen v Angliji, v Kanadi je študiral slikarstvo, a večji del svojega življenja je preživel v ZDA. Kot pisatelj, ilustrator, eden izmed prvih borcev za ohranitev neokrnjene narave in indijanske kulture ter kot pobudnik gozdovništva, je odločilno vplival na ameriško družbo svojega časa.

Seton je v svojem prvem delu *Wild Animals I Have Known* (1898) z besedo in sliko predstavil osem divjih živali z ameriškega severa. V 'življenjskih zgodbah' mogočnih prebivalcev divjine je znal doseči sozvočje med realizmom in domišljijo, med čustvenostjo pripovedovalca in odmaknjenostjo opazovalca. Čeprav je svoje junake cenil takšne, kot so, je iskal vzporednice med njihovim ravnanjem in človeškim vedenjem, o čemer med drugim priča tudi naslov pripovedi *Biography of a Grizzly* (1900). Po pravkarstvenikovih zgodbah so se zgledovali številni pisci živalskih zgodb.

Seton je svoje videnje zdravega življenja in pravilne vzgoje mladega človeka predstavil predvsem v delih *Two Little Savages* (1903) in *Rolf in the Woods* (*Rolf gozdovnik*); *The Adventures of a Boy Scout with Indian Quonab and Little Boy Skookum* (1911). Njegovi junaki se srečujejo z neukročeno naravo ter z indijansko kulturo in iz nje izhajajočimi življenjskimi držami. Privzgajajo si odgovornost do življenja v naravi in družbi.

Tudi **Jack London** (1876–1916), s pravim imenom **John Griffith**, je v nekaterih svojih delih pisal o živalih. Z razliko od Setona je vsa svoja dela namenil odraslim, a navzlic temu so nekatera postala tako priljubljena med mladimi bralci, da jih uvrščamo v mladinsko književnost. Danes je pisatelj znan predvsem po svojih mladinskih delih *The Call of the Wild*, 1903 (Klic divjine) in *White Fang*, 1906 (Beli ocnjak).

Pisatelj je v obeh pripovedih popeljal bralce na daljni sever, na Aljasko, med pse, ki so ljudem bistveno olajšali preživetje. Slikal je ekstremne okoliščine tako v opisovanju kraja, kot v prikazovanju časa in ljudi ter iskal sorodnosti med ravnanjem človeka in živali. Protagonista obeh zgodb, zvesta in nadvse iznajdljiva psa Buck in White fang, se uvrstata med najbolj znane junake ameriške mladinske književnosti.

Povsem drugačen, a ravno tako izrazito ameriški opus, je oblikoval **Lyman Frank Baum** (1856–1919), avtor štiridesetih knjig, ki so otroke popeljale v novo čudežno deželo. Pisateljevo prvo delo, *The Wonderful Wizard of Oz*, 1900 (*Čarovnik iz Oza*), je kmalu po izidu postalo prava uspešnica. Baumovi drugi in tretji pravlјici, *The Land of Oz* (1904) in *The Emerald City of Oz* (1910), so sledile preostale knjige, v katerih nastopajo protagonisti iz Oza. Pisateljeva slava je rasla, čeprav danes temelji predvsem na njegovi prvi knjigi, v kateri deklica Dorothy s svojim psičkom zaide v Ozovo deželo.

Hugh Lofting (1886–1947) je v svojih domišljjskih zgodbah ustvaril živalskega zdravnika Johna Dolittlea, ki ni le razumel živalskih jezikov, temveč jih je tudi sam lahko uporabljal. A doktor Dolittle ni edini junak Loftingovih zgodb: njegove številne živali so vsaj tako pomembne, kot veterinar sam. Pisatelj je za drugo od desetih zgodb, *The Voyages of Doctor Dolittle*, 1922 (*Živalsko mesto doktorja Dolittle, Cirkuški voz doktorja Dolittle*), prejel Newberyjevo medaljo. Loftingova dela so bila izredno priljubljena tudi izven angleškega govornega območja, čeprav so njegovi protagonisti dokaj stereotipni.

Izvirna, povsem nestereotipna dela pa je ustvarjala **Cornelia Lynde Meigs** (1884–1973). V pripovedi *Master Simon's Garden* (1916) »potuje« skozi zgodovino družine, ki si je za svojo novo domovino izbrala New England. Vrt, ki simbolizira Združene države Amerike, povezuje več generacij, od časa prvih naseljencev do ameriške revolucije: vsaka doprinese svoj delež k splošnemu dobremu celotne družine in širše družbe.

Med številnimi pisateljičinimi deli, ki so izstopala v obdobju do leta 1930, zavzema posebno mesto zgodba *The Wonderful Locomotive* (1928), v kateri pisateljica spretno prepleta domišljijo in resničnost.

Cornelia Meigs je kot plodovita, priljubljena in cenjena pisateljica pisala še po drugi svetovni vojni in kot taka predstavlja le eno izmed pomembnejših literarnih osebnosti, ki so povezovalе prvo, prehodno obdobje prvih treh desetletij dvajsetega stoletja, z naslednjim, ki se zaključi s koncem druge svetovne vojne.

Literatura:

Cristal, Dávid: *Cambridge Biographical Encyclopedia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Hunprey, Carpenter: *The Oxford Companion to Children's Literature*. London: Routledge, 1990.

May, P. Jill: *Children's Literature and Critical Theory*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1995.

Oswald, Lori Yo: *Heroes and Victims: The Stereotyping of Animal Characters in Children's Realistic Animal Fiction*. New York: Human Science Press, Inc., 1995, 135–149.

Summary

AMERICAN CHILDREN'S PROSE: FROM THE TURN OF THE NINETEENTH CENTURY TO THE THIRTIES

The turn of the nineteenth century American children's prose was on the one hand well rooted in the golden tradition of the passing era, and on the other hand it demonstrated constant development and enrichment by offering the readers new themes and styles. Well

established nineteenth century writers were thus followed by new authors most of whom either brought new alternatives to the already popular prose or introduced new genres. A general increase of interest in children's books found its most noble expression in the foundation of the yearly *Newbery Medal Award*. The first prize-winner for the most distinguished contribution to American children's literature was **Hendric Van Loon**, the author of *The Story of Mankind* (1921). Besides in the history – particularly in the life of cowboys and frontiersmen – young readers were also interested in the contemporary life of their peers (school and sports stories; family stories) and in the life of nature – above all in the animal world (the prose of **Ernest Thompson Seton** and the dog stories of **Jack London**).

The turn of the century witnessed the creation of the first American fairyland in **Lyman Frank Baum's** modern fantasy *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) which gained immediate popularity and which is ranked today among the most known American books for children. Special tribute was also paid to **Frances Hodgson Burnett's** novels *Little Lord Fauntleroy* (1886) and *The Secret Garden* (1910), the two bestsellers which have remained popular ever since, even if today it is above all *The Secret Garden* that is considered to be a real masterpiece.

Translated by *Darja Mazi-Leskovar*

OKO BESEDE

*V Murski Soboti je od 13. do 15. novembra 1997 bilo že drugo srečanje slovenskih mladinskih pisateljev **Oko besede**. Njegov organizator je Mestna občina Murska Sobota, izvajalec pa podjetje za promocijo kulture Franc-Franc. S strokovnim prispevkom se vanj vključuje tudi revija *Otrok in knjiga*. Srečanje je namenjeno stanovskemu druženju pisateljskih kolegov različnih generacij, hkrati pa je tudi delovno druženje pisateljev z uredniki, založniki, knjižničarji in strokovnjaki s področja mladinske književnosti.*

Prvi dan srečanja je bila okrogla miza o temah in pristopih, ki jih slovenski založniki pogrešajo v sodobnem slovenskem pisanju za otroke in mladino. Pogovor je vodil Vasja Cerar, urednik založbe Mladinska knjiga.

*Drugi dan je bil simpozij na temo **MLADINSKA KNJIŽEVNOST V ČASU ELEKTRONSKIH MEDIJEV**, ki ga je pripravilo uredništvo naše revije, vodila pa ga je urednica Darka Tancer - Kajnih.*

Metka Kordigel
Maribor

ZAKAJ MLADINSKA LITERATURA?

Pričujoče razmišljanje o mladinski literaturi začnimo z ugotovitvijo, da so otroci danes tudi v mirnih delih sveta izpostavljeni agresivnim modelom vedenja bolj, kot so bili kdaj koli v zgodovini človeške civilizacije.

Pravzaprav gre za svojevrsten paradoks:

v času, ko postaja klobuta kot vzgojno sredstvo vse bolj obsojanja vredno dejanje (in ko je v nekaterih državah celo z zakonom prepovedana) – prav v tem času postaja nasilje v družinskem življenju bolj in bolj prisotno – pač zato, ker so postali (postajajo) elektronski mediji enakovredni člani družine. In k temu je treba pristaviti, da je v mnogih družinah televizija pravzaprav najpomembnejši družinski član, saj nikomur drugemu drugi družinski člani ne namenjajo toliko časa in ne toliko nedeljene pozornosti.

In kaj prinašajo v otrokov svet televizijski programi?

Veliko zabave, veliko poučnega o svetu, v katerem živimo, kopico informacij o aktualnem dogajanju, poplavo propagandnih informacij – in med tem veliko, veliko nasilja.

Študije (po vsem svetu naj bi jih od leta 1954 opravili več kot 50000 (Brandstätter 95: 19)), kažejo, da število ubojev, umorov, brutalnih preteпов, posilstev in drugih agresivnih prizorov, ki jih ima otrok priložnost gledati na televiziji, iz leta v leto narašča. Številke so seveda različne, vendar vse po vrsti impresivne:

Že v začetku tega desetletja naj bi v eni izmed zahodnoevropskih dežel prikazali vsako uro vsaj pet agresivnih scen in vsak dan ubili sedemdeset ljudi. Če to število pomnožimo s 365, dobimo zajetno številko 25000 umorov letno. — Grozljivo število — a prava malenkost v primerjavi s stanjem v Ameriki. Tam so zabeležili v istem letu na televizijskih zaslonih 100.000 umorov in 60.000 poskusov umorov povrh.

Ob vsem tem bi se morda lahko zgovarjali, da predvajajo TV postaje filme in poročila z agresivnimi prizori v kasnejših večernih urah, ko naj bi bili otroci že v posteljah. Toda tudi taka tolažba se izkaže kot dokaj klavrna, takoj ko pomislimo, da večina TV programov najavlja »večerne filme« že v popoldanskih urah, ko sedijo pred TV sprejemniki otroci, in da so te najave praviloma sestavljene iz najagresivnejših prizorov večernih filmov. Ali na kratko: do svojega 14. leta naj bi videl otrok na televiziji 14 000 umorov (Brandstätter 95: 21).

Ob teh podatkih človek spontano pomisli, da vse to pač ne more biti brez posledic za oblikovanje otrokovega moralnoetičnega sistema — še posebej takrat, kadar nas taista televizija (in drugi masovni mediji) poplavijo s kakšno grozno zgodbo o tem, kako je ta in ta otrok storil tak in tak zločin, potem ko je na televiziji videl, kako se to dela.

Pri strokovnjakih so glede tega mnenja deljena:

- medtem ko eni menijo, da agresivni modeli vedenja spodbujajo gledalca k posnemanju,
- trdijo drugi, da podoživljanje agresivnih modelov vedenja na človekove navade, sodbe in način njegovega ravnanja v realnem življenju ne vplivajo.

Resnica pa bo verjetno nekje vmes.

Rešitev v tej smeri ponuja model, ki govori o tem, da človek, otrok, informacij in podob, s katerimi se srečuje, v možganih ne meče kar na kup, ampak jih skrbno razvršča v ustrezne prostore, t.i. ZBIRALNIKE (nekako tako kot v ekološko osveščenem okolju razvršča odpadke!)

Medijski teoretiki predvidevajo, da naj bi imel človek v možganih tri take zbiralnike:

- OSEBNO REALNI ZBIRALNIK, kamor naj bi uvrščal tiste informacije, podatke in spoznanja, ki si jih je pridobil z osebno (realno) izkušnjo.
- MEDIJSKO REALNI ZBIRALNIK, kamor naj bi uvrščal podatke iz novic in dokumentarnih oddaj, skratka vse tisto, kar mu povedo drugi, da je res (informacije iz druge roke).
- (medijsko) DOMIŠLJIJSKI ZBIRALNIK, kamor shranjuje filme, risanke in brez dvoma tudi literarne svetove, s katerimi se srečuje, — torej vse, kar ocenjuje kot produkt domišljije in kot nekaj, kar ima do resničnosti dokaj poljuben odnos. Gre za svetove, za katere človek oceni, da v njih veljajo drugačne zakonitosti, kot veljajo v svetu objektivne resničnosti.

Medijski psihologi te šole trdijo:

da prihaja do transfera iz medijsko domišljijskega zbiralnika v objektivno resnično področje izključno takrat, kadar so »filmske« informacije (npr. o tem, da ima zmeraj »najbolj prav« tisti, ki najhitreje potegne pištolo, in tisti, ki ima najdebelejšo denarnico, in tisti, ki ima najmočnejšo pest) edine informacije, ki jih ima otrok v tej zadevi.

In velja seveda tudi obratno:

Kakor hitro ima otrok o neki stvari tudi drugačne informacije (drugačne izkušnje, drugačne sodbe), do transfera iz medijsko domišljjskega zbiralnika na osebno realno področje sploh ne pride.

V tem kontekstu **postanejo pomembne izkušnje in doživetja, ki si jih je pridobil otrok ob branju in poslušanju mladinske literature.**

Sicer pa je to vedel že Platon, ko je snoval idealno državo, saj vemo da je močno dvomil »o ugodnosti vpliva literature na hrabrost državne vojske.«

Nasprotno:

V svojem razmišljanju o tem, kakšne prirojene lastnosti morajo imeti tisti, ki so primerni za obrambo države, in o tem, kako jih je treba vzgajati in izobraževati, je ugotavljal, da »ne moremo brezbrizno dopuščati, da bi otroci poslušali katerekoli pravljice katerihkoli pisateljev in se v dušah navzemali nazorov, ki še zdaleč ne ustrezajo tistim, ki naj bi jih imeli, ko bodo odrasli«. (Platon 1976: 91)

Razmišljanje sklene z ugotovitvijo, da bi bilo treba v idealni državi pesnike in pripovednike najbolje prepovedati, ker **»pesniki in pripovedniki o najpomembnejših stvareh poročajo napačno.«** (Platon 1976: 108)

Branje literature po njegovem mnenju deluje kontraproduktivno na bojevitost, agresivnost otrok – potencialnih vojakov!

Poskusimo pojasniti, zakaj.

ZATO, ker je branje v bistvu priložnost, da spoznamo druge. Branje je potovanje, na katerega se odpravimo s knjigo v roki. In to potovanje je potovanje k drugim ljudem v tuje dežele ali k svojim ljudem v svojo deželo, ki pa jih tokrat vidimo z drugega zornega kota, – take kot jih nismo videli še nikoli doslej.

Ko nas ugrabijo knjige, živimo kot živijo drugi, čutimo, kot čutijo drugi in mislimo, razsojamo na drugačen način kot ponavadi. Ko knjigo zapremo, nam postane jasno, da je na eni strani **jaz, ta tukaj in zdaj**, in da je na drugi strani neki **potencialni jaz**, ki živi med stranmi knjige, ki smo jo ravnokar brali. (Dearden 1994)

Zdi se, da je ključ do skrivnosti uganke tega potovanja prav tisti potencialni jaz, ki živi, kadar beremo mladinsko literaturo.

Če bi skušali uganko rešiti s ključem literarne vede, bi morali pojav jaza, ki živi medtem, ko obračamo liste v knjigi, imenovati **»identifikacija z literarno osebo in mimetično vživljanje v literarni čas, prostor in literarno dogajanje«.**

Kadar pa bralci izberemo eno izmed oseb v knjigi – ponavadi tisto, ki nam je najbolj podobna, je ob takem (MIMETIČNEM) načinu branja za nas **literarna fantazija resničnejša od primarne resničnosti.**

To nas morda lahko v prvem trenutku napolni s sumničavo skepso.

Toda pomislimo:

Kdo od nas ni jokal, ko je umrl Winetou – pa v tistem trenutku v prostoru, kjer smo brali, resnično ni bilo nič takega, kar bi vzbujalo jok,

in koga od nas ni bilo strah ob Aličini nerodnosti pri partiji kriketa, ko je srčna kraljica ves čas histerično vpila »Odsekajte mu glavo... Odsekajte ji glavo!«

in komu izmed nas se ne ježijo lasje od groze, ko z očmi hlastno drvi proti zadnji strani kake grozljivke,

in kdo se ne nasmeje od srca, ko Pika Nogavička, prvič v šoli naivno jezika gospodični učiteljici.

Resnično!

Ko bereš

– SI na Divjem zahodu

- in SI v Čudežni deželi
- in SI pod stolpom, v katerem ura bije trinajst
- in seveda SI v neki mali skandinavski šoli, kjer jezikaš, kot si v pravem življenju ne bi upal nikdar jezicati.

In ko se vrneš, vsi ti občutki seveda ne izginejo.

Čutiš, da si, potem, ko si preživel vse te zgođe in nezgođe literarnega sveta, potem, ko si jokal vse tiste solze, preživel ves tisti strah, tesnobe, se veselil in smejal, ljubil in sovražil – **drugačen**.

Nisi več ozek in omejen s stenami egocentrizma realne izkušnje in nič več nestrpen do vsega, kar ni takšno, kakršen si sam. In nič več ne presojaš in vrednotiš situacij iz svojega zelo omejenega, egocentričnega zornega kota.

Medijska teorija pravi, da potrebuje človek za to, da bi lahko vrednotil sporočila, s katerimi ga zasipavajo mediji ob koncu 20. stoletja, **relevantno izkušnjo v realnem pomnilniku**.

Toda kako naj si otrok dandanes pridobi izkušnjo deklince iz predvojnega Amsterdama, ki se ni smela voziti s kolesom, samo zaradi svojega židovskega porekla?

In kako naj si otrok v mirnem delu sveta pridobi izkušnjo strahu, ko moraš preko križišča, kot je morala Zlata v obleganem Sarajevu, in veš, da prav na križiščih merijo, najraje na otroke, sovražni ostrostrelci?

In kako naj si otrok, ki je nesporni center življenja svojih staršev in starih staršev, ki menijo, da je najčudovitejša bitje na svetu, pridobi izkušnjo, kako je, če te nihče ne mara, ker si črn, in ne bel, kot so beli drugi (rački) v tvoji družini, če te nihče ne mara, ker si drugačen.

Prepričana sem, da nobenemu od otrok tega sveta ne moremo, ne smemo želeti, da bi si v svojem realnem življenju pridobil katero koli izmed omenjenih izkušenj – **toda potopljene v literarne svetove, takrat, ko je na domišljijem, potovanju v čevljih literarne osebe tisti potencialni jaz**, takrat imajo priložnost doživeti in občutiti vse te reči tudi otroci, katerih otroštvo se odvíja pod velikim steklenim zvonom, zaviti v varno zavetje družine v stoletju otroka.

Zato je branje mladinske književnosti globok in neusahljiv vir tolerantnosti, saj pomeni dobiti (dobivati) in imeti prijatelje tam drugje, kjer ni tako kot pri nas, in med onimi drugimi, ki ne živijo tako, kot živimo mi.

OTROCI IN VIDEO IGRE

Mladinska literatura je torej ena izmed poti, ki lahko do neke mere nevtralizira vpliv agresivnih modelov vedenja na oblikovanje otrokovega etičnega sistema vrednot.

Toda, če smo pokazali, kako omiliti vpliv nasilja, ki ga prinaša v otrokovo okolje televizija, nismo rešili vseh problemov v zvezi z novimi mediji. Najmanj, na kar moramo pomisliti v kontekstu razmišljanja otroci – nasilje – literatura so spremembe, ki so jih video sistemi vnesli v svet otroške igre.

Kaj je otroška igra?

Otroška igra je področje

- kjer lahko otrok izživi svojo kreativnost,
- kjer lahko realizira svoje sanje in hotenja, ali (kot pravijo psihologi):

- otroška igra je sredstvo, ki ga je dala narava otroku zato, da lahko preko nje ustvari situacije, v katerih svet lahko prilagaja svojim potrebam in željam,
- otroška igra je vse bolj predmet manipulacije tistih, ki želijo zaslužiti veliko denarja

Lahko rečemo, da se ob koncu dvajsetega stoletja otroci vse manj kreativno igrajo!

Vse več časa namreč preživljajo potopljani v tehnološko bolj ali manj popolne virtualne svetove video igre.

Lastniki koncernov, ki obvladujejo svetovno tržišče »zabavne virtualne elektronike« (in ki jih, mimogrede rečeno, najdemo na vrhu seznamov podjetij, ki obračajo največ kapitala, ustvarjajo največ dobička in izkazujejo največje stopnje rasti) ne skrivajo ambicij, da bi majhne plastične diskete profilirali kot **elektronske pravljice**. In nobenega dvoma naj ne bi bilo, da bodo le-te prej ali slej izrinile staromodne pravljичne svetove na smetišče zgodovine.

Pritiskanje na gumbе, pravijo, in premikanje majhnih možicljеv, pik in pack na ekranu je daleč kreativnejše početje kot »pasivno spremljanje zgodbe, ki je zmeraj enaka«. Pravljичni video svet se namreč oblikuje vsakič, ko zaženeš igro, znova, vsakdo oblikuje zgodbo po svoje in vsaka situacija ima vsaj nekaj nadaljevanj, katerih izbor je odvisen od tega, kako bo otrok usmeril dogajanje v video svetu. **In to naj bi bila prava kreativnost.**

Toda oglejmo si to variabilnost elektronske igre in otrokovo kreativnost v zvezi z njo nekoliko pobliže:

Zelo hitro moramo ugotoviti, da variante v video igri ne prispevajo k domišljiskemu bogastvu. Otrok toka dogajanja ne izbira s svojo domišljjsko kreativnostjo, možnosti ne izbira v skladu s svojimi željami (in domišljija po definiciji je poligon, na katerem veljajo zakoni subjektivne miselne sheme, torej zakon subjektivnih želja). Variabilnost je v videoigri mišljena izključno kot kazen za napako. Cilj vsakega igralca je, da igro »obrne«, kar pomeni, da najde logiko, po kateri deluje aktualni računalniški program. Ta pozna le eno pravo pot do cilja: ubiti čim več takih možicljеv, pomendрати čim več onih drugih in utopiti v blatu ali služi čim več tretjih. In pri tem ni vseeno, katere boš uničil prej in katere potem, saj te vodijo vse druge opcije kot tista, ki je programirana kot prava, na nekakšno stranpot in zmanjkalo ti bo časa, življenj ali česar koli drugega.

Iz vsega tega je mogoče izpeljati ugotovitve,

- da variante in bogastvo »napak«, h katerim igra napeljuje, ne spodbujajo otrokove kreativnosti. In da je pravzaprav ravno obratno:
- potovanje skozi svet »elektronske pravljice« je **iskanje logike računalniškega programa** po najelementarnejšem psihološkem mehanizmu **dražljaj – reakcija**.

Ne, bogastvo variacij elektronske zgodbe

- ne daje možnosti, da bi otrok razvijal in izživel svojo kreativnost
- in ne priložnosti, da bi realiziral svoje sanje in hotenja.
- Pravzaprav sprehodu skozi video svet sploh ne bi smeli reči video igra, saj to početje ne ustreza osnovni definiciji igre, ki naj bi bila aktivnost, v okviru katere naj bi imel otrok priložnost prilagajati svet svojim potrebam in željam. Ko se ukvarja z video igro pa mora **obvezno prilagajati svoje mišljenja mišljenjskemu toku kompjuterskega programerja**.

A zakaj potemtakem otroci s takim navdušenjem pritiskajo na game-boyeve gumbе?

To se dogaja v dobi, ko otroci bolj kot kdajkoli kasneje iščejo občutek varnosti in potrditev, da svet, ki se zdi z njihovega zornega kota bolj kaotičen, kot se zdi nam odraslim, vendarle deluje po nekakšnem vnaprej pripravljenem scenariju.

Video igra jim to potrebo prefinjeno zadovoljuje, saj je vsaka izmed njih le računalniški program z eno samo pravo rešitvijo in z eno samo pravo potjo, ki vodi do nje. Sporočilo, ki je implicirano v vsaki video igri, se glasi: **je prava pot**. In če boš dovolj vztrajen in če boš dovoljkrat poskušal, boš gotovo prišel na cilj. Treba je le spoštovati pravila. Ta so zmeraj enaka in se ne spreminjajo. Včerašnje prave rešitve so prave tudi danes. Presenečenj in nepredvidljivih situacij ni. Vsak, ki upošteva pravila, je na koncu zmagovalec.

Pridnim, vztrajnim in ubogljivim se potemtakem ne bo zgodilo nič hudega.

Da se malim in dobrim ne bo zgodilo nič hudega pa je tudi temeljno sporočilo pravljice!

Klasične pravljice imajo vrsto mehanizmov, s katerimi posredujejo bralcu, ki se identificira z njenim junakom, sporočilo, da se je mogoče v svetu, ki se z zornega kota malih zdi velik, strašen in neobvladljiv, vendarle počutiti varnega.

- Občutek varnosti in vero v urejenost pravljичnega sveta daje otroku že sama pravljичna struktura, ki je zmeraj enaka in zato predvidljiva. Pravljичno dogajanje je sicer lahko razburljivo in napeto, toda otrok, ki ima izkušnje s pravljicami, ki pozna tipični pravljичni dogajalni lok, globoko v srcu ve, da bo na koncu vse dobro, da se osebi, ki z njo potuje po pravljичni deželi, nikakor ne more zgoditi nič hudega.
- Za posredovanja občutka varnosti malo manj izkušenim otrokom, ki še niso usvojili pravljичne strukture, pravljičar poskrbi z dvakratno ali trikratno ponovitvijo iste zgodbe, ki pa se dogaja različnim osebam, ponavadi enkrat hudobnim ali enkrat dobrim oziroma dvakrat hudobnim in enkrat dobrim. Konec posamezne epizode je seveda v skladu z ontologijo pravljice: rezultat mora biti zmeraj enak nič. Kolikor je kdo vložil, toliko bo dobil – dobrega ali slabega. In še: Kolikor bolj bo prvi kaznovan, toliko bolj bo drugi nagrajen.
- In potem so seveda tu še pravljичne čudežne osebe in njihovi čudeži, ki rešijo situacijo zmeraj, kadar kaže, da je že dokončno zavožena. Nikoli se ne zgodi, da čudež ne bi deloval, da bi pustil glavnega junaka na cedilu in bi ta potem, čisto po nesreči padel v prepad ali ne bi premagal zmaja, kljub temu, da je odgovoril na vse tri zastavljene uganke. Te reči se ne dogajajo, kajti vile in dobre čarovnice so v pravljici garancija za to, da se malim in dobrim ne zgodi nič zares hudega.
- Rekli smo, da je najvišji moralni kodeks v pravljici: biti priden, spoštovati prepovedi in zapovedi. Res je sicer, da se včasih pač zgodi, da tudi dobri junak ne uboga (in na primer predene ptico iz navadne kletke v zlato ali odpre vrata volku s pomokano taco) in res je, da je tudi dobri junak v tem primeru kaznovan (a nikoli ne brez možnosti za rešitev!), a kljub temu je treba reči, da so tudi prepovedi in zapovedi (skupaj s prerokbami) sredstvo, s katerim pravljica zagotavlja otrokom občutek varnosti. Prepovedi, zapovedi in prerokbe namreč zagotavljajo, da se svet vrti v skladu s pripovedovalčevimi plani, da pripovedovalec dogajanje nadzira, zato da se malim in dobrim, tistim, ki ubogajo – torej identifikacijski figuri (in s tem bralcu) ne bo zgodilo nič hudega.

Sklep:

Tako video igre kot pravljice torej posredujejo zagotovilo – ki ga mladi v zmeraj bolj kaotičnem svetu potrebujejo bolj kot katerakoli generacija pred njimi: zagotovilo, da svet, čeprav se jim v danem trenutku zdi čuden in nerazumljiv, poln nepredvidljivih in čudnih pripetljajev, vendarle deluje po nekakšnem planu.

Tako video igra kot pravljica dajeta torej otroku občutek varnosti in utrujeta njegovo vero v smotrno urejenost tega sveta.

Toda pravljica daje otroku še nekaj več!

Pravljica utrjuje otroka v veri, da ima življenje prav zanj na zalogi nekaj prav posebno imenitnega. Na primer princa, s katerim se bo princesa poročila, ali princeso in pol kraljestva, ali čudovito življenje do konca dni, ali gostijo, na kateri se je pilo in jedlo in na kateri jedo in pijejo še danes, če se niso že naveličali...

In s tem v zvezi je zagotovilo, da je pravljično dogajanje natanko načrtovano in da se zmeraj odvija v skladu s pripovedovalčevo voljo, dodatna garancija za otrokovo varnost.

In kaj ponuja s tem v zvezi video igra?

Če boš priden in če boš vztrajno iskal pot skozi računalniški program, boš igro »obrnil«. Prišel boš v zadnjo sobo, povzpel se boš na »najvišji level«... In potem boš tam! Sam! In za seboj boš pustil na stotine pobitih, zmečkanih, zmendranih, razstreljenih... In ti boš tam, v tisti zadnji sobi...

Video igra je torej neke vrste pravljica.

Toda do prave pravljice ji zagotovo še veliko manjka.

Video igra je žal pravljica za tiste, ki jim ne berejo pravih pravljič in za tiste, ki jim ne berejo dovolj pravih pravljič, in seveda za tiste, ki o sebi mislijo, da se branje pravljič zanje več ne spodobi.

Za vse te je, žal, video igra pravzaprav edina pravljica.

NOVI MEDIJI, KREATIVNOST IN DOMIŠLIJA

Omenili smo že ambicije proizvajalcev elektronskih iger, naj bi le-te nadomestile staromodne fantastične svetove v knjižni obliki, ker naj bi veliko intenzivneje razvijale otrokovo kreativnost, kot to počne mladinska literatura.

Še predno se tisti, ki pač menimo, da je branje mladinske literature v otrokovem življenju neprecenljiva vrednota, predamo in prepustimo polje malim sivim disketkam, bi veljalo vse skupaj pogledati nekoliko pobliže.

Strokovnjaki za proučevanje medijev opozarjajo na nujne logične spremembe, ki jih je prinesla s seboj vsaka sprememba komunikacijskega medija v zgodovini človeštva in ki jih bo potemtakem povzročil tudi **aktualni premik od pretežno verbalnega načina javnega komuniciranja k vizualni, ikonični komunikaciji**, h kakršni se nagiba sodobna civilizacija in kakršno prinašajo novi mediji.

Nekateri predvidevajo celo, da se bo s prehodom k načinu komuniciranja, ki ga narekuje digitalni sistem znakov, v civilizaciji, kjer bo prevladoval avdio-vizualni način komuniciranja, razvil nov tip človeka. In ta bo drugačen, kot tisti, ki ga je oblikoval način družbenega bivanja, v katerem je prevladovalo pisno komuniciranje.

Da tak prehod od pisne k video komunikaciji ni le formalne narave, že potrjujejo najnovejše študije. Človek ob spremembi komunikacijskega medija resnično postaja drugačen. Strokovnjaki so dokazali, da se način našega zaznavanja in

dojemanja počasi, a vztrajno spreminja. V posebni študiji so merili, katere informacije zaznajo gledalci televizijskih poročil, katere si bolj zapomnijo in katere napravijo nanje večji vtis. Rezultati so bili nedvoumni: gledalci zaznavajo pretežno le tista sporočila, ki so podprta s slikovnim materialom. Informacije, ki jim jih novinarji le preberejo (ki so jih torej dosegle preko slušnega prenosnika), izginejo iz njihove zavesti veliko prej kot tiste, ki so jih dopolnili z video posnetkom (ki jih je bilo torej mogoče zaznavati preko vizualnega prenosnika).

Z razvojem racionalnega tipa človeka, vezanega pretežno na vizualni način komuniciranja, kakršnega omogoča sodobna elektronika, pa se utegne zgoditi, da bo človeštvo verjetno izgubilo nekatere sposobnosti zaznavanja in s tem nekatere oblike čustvovanja in mišljenja.

Strokovna literatura opozarja na verjetnost, da bo človek otopel za vse, kar ne bo dostopno preko vizualnega prenosnika, za vse, česar ni mogoče pretvoriti – razviti v nazorno sliko.

Nad vse resno je treba vzeti Czerwenkino bojazen v zvezi z vsem tem:

- človeških hrepenenj,
- utopij in protiutopij,
- dialektike mišljenja,
- ambivalentnosti čustvovanja,
- nezavednih sanj,
- poetizacij, pri katerih znak pomeni več reči hkrati,
- oblikovanja simbolov med subjektom in objektom,
- določenih razpoloženj
- **ni mogoče (vse to je le omejeno mogoče) ujeti v hitro zamenjujoče se slike.** Za vse to so potrebna slogovna sredstva, asociacije, nakazovanja, skratka: čas, »dolgoveznost« in pojmovne mnogopomenskosti jezikovne komunikacije.

Utegne se celo zgoditi, da bodo domišljijo in kreativnost pregnale klišeizirane, z akcijo preobložene slike (Czervenka 1985: 457).

Proti temu črnemu scenariju je mogoče seveda kaj storiti!

Otrokom je mogoče brati mladinsko literaturo.

Človek mora namreč ob branju literature s pomočjo svoje domišljije dopolnjevati relativno skope podatke, ki jih je za oblikovanje eidetske predstave literarnih oseb, literarnega dogajalnega prostora in literarnega dogajanja v besedilo vgradil avtor. Ob literaturi **in samo ob literaturi** lahko bralec razvije pisano bogastvo **svoje** domišljijske predstave, saj mu samo literatura daje za to dovolj priložnosti in predvsem dovolj potrebnega časa.

Tega manevrskega prostora otrokovi domišljiji popolnoma vizualizirana zgodba v otroškem filmu ali risanki ne daje, zato ker ob hitro se premikajočih sličicah za to sploh ni potrebnega časa, in zato, ker v elektronskih (npr. filmskih) svetovih ni praznih prostorov. Tam so vsi podatki že dani. Človek nima več nikakršnega dela – le spremlja, kar so naredili drugi. Med tem časom otrokova domišljija počiva. In če človek katerekoli svoje sposobnosti ne uporablja, ta ponavadi nekoliko zakrni. Taka zaspana domišljija – nevajena rabe, pa ne more biti kaj prida živahna, tudi če se njen lastnik znajde v situaciji, ko bi jo moral uporabiti.

Naj torej na kratko povzamemo:

- **da elektronski mediji otrokovo domišljijsko kreativnost dušijo**
- **in da jo branje literature spodbuja bolj kot komajda katera druga aktivnost.**

Današnji otroci so že drugačni, kot so bili otroci generacij pred njimi. Naši otroci so že pretežno vizualni tipi, saj so zgodnje otroštvo in nešolske izkušnje trenirale pretežno njihove sposobnosti zaznavanja in predelovanja vizualnih informacij. To bi utegnilo biti za literaturo v sodobni civilizaciji pogubno, sploh če pomislimo, kako sivi in dolgočasni bi bili literarni svetovi, če jih bralec ne bi dopolnjevali s svojimi domišljijskimi slikami preprosto zato, ker bi bila njihova domišljajska sposobnost nevajena rabe in zato zaspana, mlahava in lena.

Toda na drugi strani lahko pomeni premik v poudarjeno vizualno senzibilnost tudi rešitev problema.

Če so namreč današnji otroci poudarjeno avdio-vizualni tipi in če neliterarnoestetsko okolje poudarjeno trenira, senzibilizira sposobnosti za vizualno informacijo, potem to istočasno tudi pomeni, da morajo biti eidetske predstave dogajalnih prostorov, literarnih oseb in literarnega dogajanja, ki nastanejo po postopku **notranje vizualizacije**, (=sposobnosti notranje predstave elementov notranje zgradbe literarnega dela) bogatejše in bolj pisane, kot so bile pri katerikoli generaciji otrok v zgodovini človeške civilizacije

Otroci imajo namreč na zalogi ogromno število vizualnih predstav, ki so jih nabrali v neskončnih urah spremljanja televizijskega programa. In iz njih lahko ob poslušanju in branju mladinske literature sestavijo neprekosljivo lepe – in kar je najvažnejše – po individualnem okusu in z ozirom na individualne potrebe oblikovane literarne svetove.

Ali drugače rečeno: pravljični gradovi še nikoli niso bili tako lepi, kot so lahko lepi v domišljiji današnjega otroka.

Še enkrat SKLEP:

Gotovo je, da se bo v kulturi, ki jo bo determinirala avdiovizualna komunikacija, razvil racionalni tip človeka, drugačen kot je bil značilen za kulturo, ki jo je determinirala verbalna in pisna komunikacija.

Afektivni in emocionalni elementi in asociativno zaznavne strukture bodo zelo verjetno zanj pridobile nove pomene. S tehniziranjem in vizualiziranjem informacij lahko sovпада tudi poenostavljanje in primitivna oblika emocionalizacije.

Ljudje utegnejo izgubiti občutek za vse, česar ni mogoče vizualizirati.

In proces vizualizacije estetske komunikacije lahko spremlja izguba vsakršnih »višjih estetskih potreb«. V tem kontekstu se zdi mladinska literatura ena redkih možnosti, s pomočjo katere je mogoče vsaj delno nevtralizirati posledice zaspavanja z elektronskimi svetovi realističnega in fantastičnega tipa:

ZATO, ker je ena izmed zadnjih oaz, kjer je mogoče konflikte reševati tudi brez nasilja in kjer šibki in dobri zmagujejo s pomočjo dobre vile ali čudežnega prstana, eden redkih svetov torej, ki ne spodbuja introjekcije agresivnega modela vedenja,

ZATO, ker potapljanje v domišljajske svetove mladinske literature otroke »učí« tolerance do drugačnih in drugače mislečih,

ZATO, ker mladinska literatura zadovoljuje otrokovo potrebo po varnosti, ki jo potrebuje bolj, kot so jo otroci potrebovali kdajkoli prej, in zato, ker njen avtor skupaj z mladim bralcem trdno verjame, da ima življenje zanj na zalogi še nekaj izjemnega, prav posebno imenitnega,

ZATO, ker je mladinska literatura eden redkih prostorov v našem svetu, kjer še velja subjektivna miselna shema, in kjer si je mogoče svet prilagoditi svojim hotenjem, svojim potrebam in svojim željam,

ZATO, ker daje branje mladinske literature otroku dovolj časa in dovolj priložnosti, da aktivira svojo domišljijo in tako razvije svoje kreativne potenciale, in ne nazadnje ZATO, da človek ne bi postal neobčutljiv za hrepenenja, utopije in antiutopije, ambivalentnost čustvovanja, nezavedne vsebine sanj, poetizacije, pri katerih pomeni en znak več stvari hkrati, za oblikovanje in razumevanje simbolov, skratka vsega, česar ni mogoče ujeti v hitro se zamenjujoče slike in za vse, kar potrebuje čas, dolgoveznost in mnogopomenskost jezikovne komunikacije.

ZATO TOREJ V ČASU ELEKTRONSKIH MEDIJEV MLADINSKA KNJIŽEVNOST!

Opombe:

- Kos, J.: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, 1983.
- Kobe, M.: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana, 1987.
- Novak, B. A.: *Igre otrok – igre za otroke. Otrok in knjiga 32*. Maribor, 1991.
- Švajncr, M.: *Etika in mladinska književnost. Otrok in knjiga 32 (1991)*. Maribor, 1991.
- Pečjak, V.: *Drečček in trije Marsočki*. Ljubljana, 1961.
- Grafenauer, N.: *Sodobna slovenska poezija za otroke. Otrok in knjiga 31*. Maribor, 1991. Str. 68.
- Carroll, L.: *Alica v čudežni deželi*. Ljubljana, 1983.
- Burnett, F. H.: *Skrivni vrt*. Ljubljana, 1994.
- Štampe - Žmavc, B.: *Čaroznanke*. Ljubljana, 1990.
- Czerwenka, K.: *Schulprobleme vor dem Horizont neuer Medien und Technologie. V.: Die deutsche Schule 6*, 1985.
- Jordan, P.: *Das Fernsehen und seine Zuschauer*. Frankfurt, 1982.
- Platon: *Država*. Ljubljana, 1976.
- Brandstätter, H. R.: *Fernsehen mit Kindern. Ein Ratgeber für Eltern*. Wien, 1995.
- Luthar, B.: *Ponudba identitet na TV. – V: Otrok in mediji*. Ur. M. Košir. Ljubljana, 1975. Str. 27–36.
- Dearden, C. D.: *Mladinska književnost kot sredstvo za zблиževanje in razumevanje kulturnih raznolikosti*. IBBY, Sevilla, 1994.



Metka Kordigel, Darka Tancer - Kajnih in Igor Saksida – delovno predsedstvo simpozija Mladinska književnost v času elektronskih medijev

MED KNJIGO IN RAČUNALNIKOM

Na soboškem srečanju mladinskih pisateljev in tistih, ki preučujejo književnost z vseh plati, je stekla beseda tudi o tem, ali računalniške igrice odtegujejo otroka od knjige. Sam rad igram igrice, zato jih dobro poznam, sem pa tudi navdušen bralec knjig in ne na koncu pisatelj, ki piše tudi za mlade. Tako branje kot pisanje knjig je zame igra. Zato ni čudno, da me navdušujejo tudi drugačne igre. Zdi se mi primerno, da povem kaj o tej temi še z mojega zornega kota.

Ali je računalniška igrica tekunica knjigi? Vsekakor je. Tako kot televizija, film, lutkovna igrica, cirkus ali karkoli podobnega. Knjigi je tekmeč, in to ne najbolj nedolžen, tudi šport. Vsaka zanimiva igra naredi nekaj škode knjigi in branju. Vendar se tisti, ki radi berejo, odtegnejo knjigi le za kratek čas, nato se vrnejo k tiskani besedi. Tako smo trepetali za bralce ob pojavu televizije, za katero smo mislili, da bo uničila in film in knjigo.

Vendar se to ni zgodilo. Nasprotno, celo knjižnice so spoznale pomembnost sožitja med knjigo in filmom: skorajda je ni več, ki ne bi izposojala tudi video kaset. Izposoji zgoščenek z računalniškimi igricami se še izogibajo, kajti ta kuga je za knjižničarje le preveč sveža, da bi se že sprijaznili z njo, čeprav so računalniki v knjižnicah že vsakdan (ki pa so se jih še včeraj bali, tako kot se jih tudi danes bojijo mnogi pisatelji).

Za računalniške igrice trdijo tisti, ki jih niso nikoli igrali, češ da so brez domišljije, v njih je vse točno določeno, priti moraš skozi igrico, pobiti čimveč sovražnikov in zmagati, da na koncu ostaneš v zadnji sobi, na najvišji stopnji – čisto sam. To seveda ni povsem res.

Poglejmo tako tehnicistično na knjigo. Bereš jo čisto sam, prebiti se moraš skoznj od prve do zadnje strani, natančno po tistem vrstnem redu, kot si ga je zamislil programer-pisatelj. In ko prideš do konca, si zmagal in spet ostaneš sam.

Seveda je to karikirano. In lažno, tako kot pri računalniških igricah. Ne pri igrici ne pri knjigi ne ostaneš sam. Najprej si bogatejši za nova spoznanja, nato se lahko pogovarjaš o doživetem s prijateljem. Prednost je celo na strani igrice: iste knjige ne moreš brati skupaj z drugimi (lahko jo poslušаш), medtem ko se prek modema lahko igrico igraš hkrati s prijateljem.

Nikakor nimajo prav tisti, ki trdijo, da je igrica enolična. Računalniške igre so izjemno barvite, bogato ilustrirane, tridimenzionalne, predvsem pa so prav tako napete kot knjige. Vzemimo pustolovsko zvrst igrice. Vsakič, ko jo igraš; je drugačna. Nikoli je ne moreš preigrati enako. Vedno se zaplete drugje, vedno moraš poiskati nov način, da premagaš sovražnike in poiščeš potrebne ključe za napredovanje. Knjigo bralec bolj ali manj pasivno podoživlja, medtem ko igrico lahko aktivno igra. Vsakič znova lahko spreminja potek igre, ki je v dokajšnji meri odvisen tudi od njegovih odločitev, ne le od programa.

Ko bodo igrice prešle z računalniških zaslonov v pravo virtualno resničnost, bodo knjigam še bolj nevarne. Takrat se bo aktivno podoživljanje spremenilo v

pravo življenje, pa naj strokovnjaki še tako govorijo o nadomestku za življenje. Če vzameš nadomestek zares, potem je to tvoje življenje. Žal je tako. Saj tudi živimo tako, da iluzije vzamemo za resnico.

Računalniške igrice otroku ravno tako širijo obzorje kot knjige. Imajo zgodbo, ki so jo napisali pisatelji, prikazujejo zgodovinske, geografske in druge podatke. Spodbujajo domišljijo, saj je treba napeti možgane, da najdeš vzvod, ključek, pravo kombinacijo, da pravilno sklepaš. Zmaga otroku krepi samozavest.

Igrica ima isto kot pravljica: otroku nudi varnost. V pravljici s srečnim koncem. V igrici si lahko osvojeni položaj spraviš in če izgubiš življenje, se vrneš na ohranjeni položaj. V bistvu je to isto. Današnje pustolovske igrice imajo celo zgodbo, podkrepljeno s filmskimi vložki.

V čem je torej razlika med knjigo, gledališčem, filmom, televizijo in igricami, oziroma virtualno resničnostjo? Tehnično je samo v nosilcu medija. Knjiga je na papirju, gledališče temelji na odrski izvedbi, film na celuloidnem oziroma elektronskem zapisu, televizija na elektronskem zapisu, igrica na zgoščenki. Vse drugo je isto: pripovedovanje zgodbe.

Kdor ugovarja temu, ga moti samo nepopolnost tehničnih in izraznih možnosti. Moramo namreč upoštevati, da je knjiga oziroma pisana beseda najstarejša, zato najbolj dognana oblika pripovedovanja zgodbe, naj gre za tehniko, stil, ali vsebino. Film je že visoko razvit. Zato dobri filmi, kakor je na primer Poštar, že lahko nudijo popolnoma enak miselni in estetski užitek kot knjiga, morda celo več. Tako tudi marsikatera televizijska oddaja.

Posredovanje zgodb s pomočjo računalnika je seveda še v povojih, vendar moramo upoštevati, da se stvari danes tehnično razvijajo dosti hitreje, kot se je knjiga. Računalniki bodo tehnično usposobljeni za boljše posredovanje zgodb, kot je to danes knjiga. Nikakor pa za to še nismo usposobljeni pripovedovalci zgodb. Lep čas bo moral miniti, da bodo ljudje lahko osvojili in sprejeli računalniško tehniko za vsakdanje, nemoteče orodje. Šele takrat se bodo lahko učili mojstrsko pripovedovati zgodbe v novem mediju.

Začetki so že tu. Mazzini je na primer enega svojih romanov že postavil v računalniško omrežje. Jutri bo nekdo dal na internet pravljico za lahko noč. Pojutrišnjem bodo otroci lahko na računalniku izbirali filmane pravljice za lahko noč ali pa celo svojo sobo spremenili v svet virtualne resničnosti in sodelovali v igri s pravljničnimi junaki. Čez dvajset let se bo mladim morda zdelo povsem običajno, da bodo ob računalniku poslušali recitiranje intimne pesmi. Lahko bodo ob tem zaprli oči in se predali glasu, lahko bodo brali hkrati besedilo na zaslonu, ali pa poslušali spremno glasbo, gledali spremni video in podobno.

Računalnik pravzaprav združuje vse doslej znane medije: govor, igro, tisk, sliko in zapis zvoka. Torej bi moral biti najbolj idealen prenosnik vseh vrst umetnosti, tudi tistega, kar danes imenujemo književnost. Morda bo umetnosti celo združil v eno samo. Književnost ima sicer ime po svojem prenosniku, po knjigi, vendar izraz ni točen. Ne glede na to, za katero vrsto književnosti gre, je to v resnici samo pripovedovanje zgodbe v prozi ali verzu. Celofrazem in haiku kot najkrajši obliki književnosti, sta zgodba.

Zaradi tega ne vidim nobenega spora med posameznimi zvrstmi umetnosti, še najmanj pa, da bi en medij ogrožal drugega. Nasprotno, zdi se mi, da bo prav računalnik tisti medij, ki bo prevzel prenašanje vseh vrst umetnosti, ker bo to nalogo opravljal najbolje. Ljudje smo po svoji naravi starokopitni in zato nas je

strah vsega novega. Skozi mlajše rodove bo ta strah izginil in z njim vse ovire za prehod v nove načine posredovanja umetnosti.

Kdor misli, da bo človeštvo zaradi tega siromašnejše, se zelo moti. Zaradi tega, ker smo opustili drevake, konjske vprege, inkunabule, ročne statve, črno kuhinjo, glinaste lonce in podobno, nismo nič bolj revni. Nasprotno – imamo bogatejšo zgodovino in obetavnejšo prihodnost. Ne smemo pozabiti tudi na to, da izid vsake knjige pomeni smrt mnogih dreves! Vsaka natisnjena beseda je pogreb mrtvega lista.

V besedni umetnosti smo prišli od vrača, ki je pri ognju pripovedoval zgodbe, do tega, da bo vsakdo lahko svoje zgodbe brez posrednikov s pomočjo računalnika poslal v vseh jezikih med vse ljudi.

Če pogledamo na zadevo s tega zornega kota, se za književnost ni bati. Sentimentalno se sicer lahko bojimo za knjigo kot predmet, pripovedovanje zgodb pa ostaja večno.

Tilka Jamnik
Ljubljana

KOLIKO IN KAJ BERE MLADINA DO 15. LETA V ČASU ELEKTRONSKIH MEDIJEV?

Analiza podatkov ankete med učenci 3./4. in 7./8. razredov, podatkov o najbolj izposojanih knjigah in analiza razstave »Moja najljubša knjiga«, ki smo jih v letu 1996 opravili v Pionirski knjižnici v Ljubljani.

Statistični podatki kažejo, da je med mladino do 15. leta starosti vse več članov knjižnice, da vedno pogosteje obiskujejo knjižnico in da si izposojajo vedno več različnega knjižničnega gradiva, vse večja je tudi izposoja knjig. Ali to obenem pomeni, da mladi radi berejo? Več kot polovica anketiranih je izjavila, da v prostem času radi berejo (četrtnina anketiranih iz 3./4. razreda oz. petina anketiranih iz 7./8. razreda je branje navedla na prvem mestu). Vendar imajo elektronski mediji velik vpliv na sodobne mlade bralce. Le-ti hlastajo po enostavnih, hitro berljivih in napetih zgodbah (tu jih pogosto zadovoljuje trivialna mladinska književnost).

Zelo pogosto imamo občutek, da otroci v današnjem času manj berejo, ker jim veliko časa vzamejo elektronski mediji, predvsem pa TV, radio in računalnik. Da bi se prepričali o tem, smo izvedli anketo med 98 učenci 3. in 4. razredov in med 179 učenci 7. in 8. razredov. Anketa je bila pisna, izvajali smo jo v Pionirski knjižnici v Ljubljani (s tem smo dobili otroke predvsem iz centra mesta) in na treh šolah izven Ljubljane (OŠ Medvode, OŠ Pirniče, OŠ Šmartno pri Litiji). Odgovorilo nam je vse premalo otrok, da bi njihove odgovore lahko kakorkoli posploševali, lahko pa jih uporabimo za primerjavo s podatki o izposoji (o tem, kaj si mladi bralci izposojajo v naši knjižnici) in o tem, katere knjige razstavljajo na razstavi »Moja najljubša knjiga«. Naj že takoj na začetku povemo, da se odgovori anketiranih o najljubših knjigah ujemajo s podatki o najbolj izposojanih in s podatki iz analize razstave »Moja najljubša knjiga«, kar potrjuje zanesljivost naših ugotovitev.

I. REZULTATI ANKETE MED UČENCI 3./4. IN 7./8. RAZREDOV

1. V prvem vprašanju smo jih prosili, naj nam naštejejo, kaj najraje počnejo v prostem času?

Učenci 3./4. razredov so odgovorili:

- 66% se igrajo, s prijatelji-cami, sestrami in brati, domačimi živalmi
- 56% berejo: 23× na prvem mestu, kar pomeni 41% otrok, ki v prostem času radi berejo, oz. 23% vseh anketiranih
- 55% se gibljejo na prostem, se ukvarjajo s športom: npr. 25× vozijo se s kolesom, 17× rolajo, 7× igrajo nogomet, 3× igrajo košarko idr.
- 41% rišejo, se učijo, pišejo, delajo nalogo ipd.,
- 29% gledajo TV,
- 14% igrajo instrumente, pojejo idr.,
- 13% igrajo računalniške igrice,
- 9% pomagajo staršem,
- 5% gredo ven, se potepajo,
- 3% poslušajo radio.

Navajajo tudi odgovore, kot so: jem, poslušam pravljice, rešujem križanke, pečem piškote, delam past za krte, grem v trgovino, kosim travo, pograbim listje, delam izdelke iz gline, papirja, volne, slikam na svilo, se igram s sestrico, z žogo, z avtocesto.

Učenci 7./8. razredov so odgovorili:

- 68% ukvarjajo se s športom,
- 60% se gibljejo na prostem
- 53% berejo
- 40% gledajo TV
- 17% so pri računalniku
- 16% so s prijatelji-cami
- 15% poslušajo glasbo
- 8% poslušajo radio itd.

Posamezni odgovori o tem, kaj najraje delajo v prostem času: 9 učencev rado pomaga doma, 6 se jih uči glasbeni instrument, prav tako 6 se jih rado igra s psom, 5 jih najraje pleše, 5 učencev se rado igra s sestro ali bratom, 5 jih najraje riše itd. 4 učenci navajajo, da se najraje učijo, 4 radi obiskujejo jezikovne tečaje, 2 najraje pišeta in eden piše knjigo. No, potem so 3, ki najraje lenarijo in 3, ki najraje spijo. Nekaj posameznih odgovorov je prav zanimivih: se potepam po neznanih poteh, razstavim kakšen motor ali kolo, ustvarjam, pletem zapestnice, vzamem si čas samo zase itd.

Otroci iz 3./4. razreda so najpogostejše izjavili, da se radi igrajo s prijatelji-cami, sestrami in brati ter domačimi živalmi. Berejo nekako tako radi, kot se gibljejo na prostem in se ukvarjajo s športom (tu sta najpogostejša odgovora, da se vozijo s kolesom in rolajo). Visok je delež odgovorov (41%), da rišejo, se učijo, pišejo, delajo nalogo ipd., kar kaže na to, da otroci v tej starosti še ne ločijo prostega časa od obveznosti. 9% jih je odgovorilo, da radi pomagajo staršem.

Daleč najraje se učenci 7. in 8. razreda v prostem času ukvarjajo s športom (od posameznih športov najpogostejše navajajo košarko, nogomet in odbojko) ali se kako drugače gibljejo na zraku (tu najpogostejše navajajo vožnjo s kolesom in rolanje). Na prvem mestu je torej fizična rekreacija in sprostitvev.

Najstnikom je zelo pomembno druženje z vrstniki, s prijatelji in prijateljicami (16%), 5% učencev se rado pogovarja po telefonu.

Posebej nas zanima, koliko berejo mladi do 15. leta:

56% otrok iz 3./4. razredov in 53% učencev iz 7./8. razredov je odgovorilo, da v prostem času radi berejo, od teh jih je 41% tretje-/četrtšolcev (ali 23% vseh anketiranih) in 40% sedmo-/osmošolcev (ali 21% vseh anketiranih) navedlo branje na prvem mestu. Deleži otrok razredne in predmetne stopnje se bistveno ne razlikujejo. Dobra polovica učencev torej rada bere in petina učencev v prostem času najraje bere! S tem podatkom smo najbrž lahko zadovoljni.

9 učencev iz 7./8. razredov jih navaja, da radi berejo revije, 2 od njih sta postavila branje revij na prvo mesto.

Posebej nas zanima tudi, koliko anketiranih navaja elektronske medije kot svoje najljubše družabnike v prostem času:

Združevanje odgovorov učencev 3./4. razreda:

29% gledajo TV

13% igrajo računalniške igrice

3% poslušajo radio

Združevanje odgovorov učencev 7./8. razreda:

40% gledajo TV,

23% poslušajo glasbo in radio; te odgovore najbrž smemo sešteti, mladi namreč najpogosteje na radiu poslušajo prav glasbo,

17% učencev je v prostem času najraje pri računalniku

45% učencev iz 3./4. razredov je navedlo vsaj en elektronski medij. Takšno združevanje podatkov uvrsti elektronske medije pri otrocih te starosti na četrto mesto, za igro, branjem in gibanjem na prostem. Toda kar 80% učencev iz 7./8. razredov je navedlo vsaj en elektronski medij; tu pa nam takšno združevanje podatkov pokaže, da najstniki vendarle večkrat navedejo elektronske medije kot pa branje. Je pa to še vedno le dve tretjini odgovorov v primerjavi s tistimi, ki navajajo športne dejavnosti in gibanje na zraku. Evidentno je, da s starostjo otrok narašča priljubljenost elektronskih medijev in s tem v zvezi najbrž tudi količina časa, ki jim ga namenjajo.

2. Z drugim vprašanjem smo anketirane prav posebej vprašali, ali tudi berejo radi?

To je bilo tudi kontrolno vprašanje, ki je preverilo kredibilnost odgovorov na prvo vprašanje. Odgovori so v resnici potrdili odgovore, ki smo jih dobili na prvo vprašanje.

3. In kaj jim pomeni branje, smo zastavili vprašanje tistim anketiranim, ki so navedli, da radi berejo.

Učencem 3./4. razredov branje pomeni največkrat učenje (65%), tretjini pomeni zabavo in razvedrilo, desetino učencev zanimajo knjige, pravljice in zgodbe. Odgovori učencev 7./8. razredov so diferencirani značilno za najstnike: branje jim še vedno pomeni predvsem učenje (56%), četrtini pomeni zabavo in sprostitve, toda 13% pomeni branje beg v domišljijski svet, svet pustolovščin in napetih zanimivih doživljajev, 12% najstnikov z branjem spoznava življenje in probleme, predvsem odraščajoče mladine, medsebojne odnose, prve ljubezni. 11% jih navaja, da jih le občasno pritegne kakšna knjiga; upamo si trditi, da je v tem deležu eksplicitno

izražen upad zanimanja za branje pri najstnikih. Naj opozorimo, da se s starostjo skorajda podvoji delež anketiranih, ki so izjavili, da ne berejo radi. Otroci z razredne stopnje v glavnem ne znajo pojasniti, zakaj ne berejo radi, medtem ko otroci predmetne stopnje pojasnjujejo, da so jim druge stvari privlačnejše in da jih branje preprosto dolgočasi.

5. Zanimalo nas je tudi, kdo jim običajno priporoča dobro knjigo?

Učenci 3./4. razredov so odgovorili:

- 87% starši
- 18% drugi sorodniki
- 27% sam-a
- 26% učitelji-ice
- 25% knjižničar-ka
- 17% prijatelji-ce, sošolci-ke

Učenci 7./8. razredov so odgovorili:

- 55% sošolke in sošolci, prijatelji in prijateljice, torej vrstniki
- 46% starši in sorodniki
- 36% sam
- 35% knjižničarji,-ke
- 23% učitelji, domače branje, bralna značka
- 6% drugo, npr. knjigarar, revije, TV ipd.

Vsi anketirani iz 3./4. razreda so navedli starše in nekateri še sorodnike (105%), medtem ko je le nekaj manj kot pol (46%) anketiranih najstnikov navedlo starše in sorodnike. Se nam pa ta delež vendarle zdi pomemben: kljub pogosto drugačnemu videzu, najstniki vendarle upoštevajo nasvete staršev. V tem obdobju je seveda najpomembnejše mnenje vrstnikov (55%), poraste delež anketiranih, ki si sami izbirajo knjige in delež tistih, ki navajajo knjižničarjev vpliv. Delež odgovorov, ki navajajo učitelje, se pri najstnikih komaj kaj zmanjša, pojavi pa se vpliv TV, revij, ponudbe v knjigarni ipd.

6. Najljubše knjiga otrok v 3./4. razredu

- 28% pravljice
- 21% realistična proza
- 17% trivialna mladinska književnost (10× *Pet prijateljev*)
- 11% fantazijska pripoved
- 4% Walt Disney
- 3% poučne knjige
- 1% strip, poezija

Najljubše knjige otrok v 7./8. razredu

- 48% realistična proza
- 31% trivialna mladinska književnost (30× *Pet prijateljev*, 8× *Baletni copatki*, 7× *Skrivnosti*, 6× *Novohlačniki*, 5× *Zvesti prijatelji*)
- 17% žanrska mladinska književnost (zbirka *Knjigožer* – sodobne ljubezenske, kriminalne in srhljive zgodbe za najstnike; 11× *Mary Hooper*, *Prva ljubezen*)
- 13% pustolovščine
- 11% odrasla trivialna književnost
- 10% fantazijska pripoved

5% znanstvena fantastika

9% poučna literatura (Med poučnimi knjigami se pojavljajo naslednja področja: avtomobilizem, spolnost, odvisnost, psihologija, verstvo, živali, psi)

Odgovori otrok se povsem ujemajo s pričakovanji v skladu s psihološkim razvojem otrok: ob koncu pravljičnega obdobja (3./4. razred) jih skoraj tretjina navaja pravljice kot svojo najljubšo literaturo, s starostjo otrok narašča zanimanje za realistično in trivialno literaturo. Pri obeh starostnih skupinah je najbolj pogosto omenjena zbirka *Pet prijateljev* Enid Blyton.

7. Katero knjigo bi priporočil v branje svojim staršem?

Učenci 3./4. razredov so odgovorili:

20% poučne knjige (nega otroka, kuharske knjige, gojenje rastlin, zgodovina, geografija, verstvo, astronomija, bonton)

17% realistična proza

11% trivialna književnost (8× *Pet prijateljev*)

10% pravljice

7% fantazijske pripovedi

5% Walt Disney

Učenci 7./8. razredov so odgovorili:

63% realistična proza

10% »odrasla« trivialna književnost

8% trivialna mladinska književnost (*Pet prijateljev*, *Baletni copatki*, *Skrivnosti*, *Zvesti prijatelji*)

8% fantazijske pripovedi

7% pustolovščine

6% znanstvena fantastika

5% pravljice

2% žanrska mladinska književnost (zbirka *Knjigožer*)

1% strip

24% poučna literatura (Med poučnimi knjigami se pojavljajo: knjige o najstnikih, odraščanju, o tem, kako naj starši »ravnajo« z njimi, knjige o »življenju«, o kuhanju in zdravi prehrani, o avtomobilizmu, geografiji, spolnosti, tekstilu, planinstvu, športu, zgodovini, psihologiji, astronomiji, kemiji)

II. NAJPOGOSTEJE IZPOSODJENE KNJIGE OZ. AVTORJI V PIONIRSKI KNJIŽNICI, ENOTI KNJIŽNICE OTONA ŽUPANČIČA V LJUBLJANI, V LETU 1996¹

Med knjigami za otroke do 9. leta starosti je »poplava« slikanic, ki so jih napisali tuji avtorji in so prevedene v slovenščino. Izdajajo jih zlasti založbe kot so: Epta, Kres, Slovenska knjiga, Učila in druge. Izvirna slovenska slikanica se med njimi skoraj izgubi. Prevladujejo slikaniška dela, zelo malo je del, v katerih je zbranih več zgodb oz. so obsežnejša (npr. Christine Nöstlinger, *Franceve ljubezenske zgodbe*; Polonca Kovač, *Pet kužkov išče pravega ter Težave in sporočila psička Pafija*).

¹ Po pregledu podatkov, ki ga je pripravila Darja Lavrenčič, bibliotekarka v Pionirski knjižnici v Ljubljani.

Visoko je uvrščen tudi strip. Najbolj so izposojene novitete in novejšje knjige (80. in 90. leta), med starejšimi avtorji se pojavljajo Hans Christian Andersen, Otfried Preussler, Astrid Lindgren in Frane Milčinski. Ne le mladi bralci, tudi starši in vzgojitelji segajo po novejših slikanicah, klasična dela otroške književnosti se na lestvici 100 najpogostejše izposojenih knjig sploh ne pojavljajo.

Iz vsega se kaže, da je literarni okus mladih bralcev do 9. leta starosti danes drugačen, kot je bil še pred nekaj leti.

Med knjigami za otroke nad 10 let starosti se v sam vrh uvrščajo knjižne zbirke, kot so: Pet prijateljev in Skrivnosti angleške pisateljice Enid Blyton, Zvesti prijatelji pisatelja Bogdana Novaka, serija stripov o *Asterixu*, *Novohlačniki* (oz. *Naša klapa irharjev*) avstrijskega pisatelja Thomasa Brezine, *Baletni copatki* avtorice Lorne Hill, serija stripov Mikija Mustra, sledi strip *Srečni Luka* avtorja Reneja Goscinnyja in strip *Najlepše zgodbe* Carla Barksa. Takoj za stripi se uvršča knjižna zbirka *Knjigožer*, ki jo izdaja založba Mladinska knjiga. Tej sledi knjižna zbirka *Časovni stroj*. Med najbolj izposojenimi knjigami so dela trivialne mladinske književnosti, kar kaže interes mladih bralcev za branje lahkotnejše literature (tudi žanrske literature). Med avtorji kvalitetnejše literature, ki so zastopani med najbolj brani knjigami, so: Roald Dahl, Christine Nöstlinger, Maria Gripe, Gudrun Mebs, Susanna Tamaro, Michael Ende, Penelope Lively, Malgarzata Musierowicz, Erich Kästner, Philippe Pearce. Slovenski avtorji, ki jih najraje prebirajo mladi od 9. do 12. leta starosti, pa so: Bogdan Novak, Miki Muster, Ivan Sivec, Polonca Kovač, Primož Suhodolčan idr. Opazamo nezanimanje za branje klasike mladinske književnosti v prostem času, k temu jih sili le obvezno domače branje. Močno je izražen interes za branje novitet in novejših knjig (80. in 90. leta), majhno je zanimanje za branje fantazijskih pripovedi. Upadlo je zanimanje za branje pustolovskih knjig Karla Maya, mladim bralcem je zanimiv le njegov *Vinetou*.

Za otroke nad 13. let velja dovršen del ugotovitev iz prejšnje starostne stopnje. Prevladuje branje novitet in novejših knjig (80. in 90. leta) domačih in tujih avtorjev; kaže se izrazita težnja k branju lahkotnejše, nezahtevne literature, kar pojasnjuje uspeh knjižne zbirke *Knjigožer*. Ne zanima jih branje klasike, sprejemajo jo le kot obvezno šolsko branje.

Značilno za to starostno stopnjo pa je sledeče:

- veliko je zanimanje za dela, ki so napisana v obliki najstniških dnevnikov. Takšna dela so: vse tri knjige *Jadrana Krta* (Sue Townsend), *Skrivni dnevnik mladega hipohondra* (Aidan Macfarlane & Ann McPherson), *Fant za zamenjavo* (Christine Nöstlinger), *Anastazija Krupnik* (Lois Lowry), *Tudi jaz ljubim zdravje!* (Aidan Macfarlane & Ann McPherson), *Zlatin dnevnik* (Zlata Filipović), *Dnevnik Ane Frank*;
- veliko je zanimanje za dela, ki so napisana v obliki pisem (romani v pismih), kot so: *Dragi Nihče* (Berlie Doherty), *Pisma zaljubljene najstnice* (Claire Robertson), *Pismo za Annie* (Nancy Garden);
- interes za branje dekliških zgodb, kot so: *Gimnazijka* (Anton Ingolič), *Ko zorijo jagode* (Branka Jurca), *V sedemnajstem* (Ivo Zorman), *Edinka* (Klara Jarunkova), *Oh, ta naša babica* (Ivo Zorman), *Prijateljici* (Rosa Guy), *Ta glavna Urša* (Smiljan Rozman) in druge;
- še vedno so brana dela avtorjev, ki sodijo nekako v »železni repertoar« domače mladinske književnosti, kot so: Anton Ingolič, Branka Jurca, Ivo Zorman,

Smiljan Rozman, Brane Dolinar. K temu veliko pripomore tudi šola s svojim programom obveznega domačega branja;

- mlade zanimajo t.i. »tabu« teme, kar kaže visoka izposoja knjig *Pismo za Annie* (Nancy Garden – problem istospolne ljubezni), *Dragi Nihče* (Berlie Doherty – problem mladostniške nosečnosti), *Fant za zamenjavo* (Christine Nöstlinger – problem ločitve staršev);
- razen lahkotnejšega branja, ki ima precejšnji delež med najbolj izposojenimi knjigami, lahko med njimi zasledimo tudi kar nekaj zahtevnejših knjig. Poleg prej naštetih knjig so to še: *Vas ob morju* (Anite Desai), *Neskončna zgodba* (Michael Ende), *Mali princ* (Antoine de Saint-Exupery), *Skrivni vrt* (Frances Hodgson Burnett), *Ukradene sence* (Jaume Cela), *Beli konjiček* (Elizabeth Goudge), *Hobit ali Tja in spet nazaj* (J. R. R. Tolkien), *Vodovnikova vesina* (Richard Adams), trilogija o nomih Terryja Pratchetta (*Kamionarji*, *Kopači*, *Krila*);
- med najbolj izposojenimi knjigami zvrstno prevladuje mladostniški roman. V manjši meri je zastopan tudi pustolovski roman, npr. *Skrivnost zlate reke* (Ivan Sivec), *Ujetniki polarnega ledu* (Jules Verne), *Ugrabljen* (Louis Robert Stevenson), *Pogumni kapitani* (Rudyard Kipling). Zasledimo tudi nekaj detektivskih ali kriminalnih romanov, kot so: *Skrivnost Rdeče hiše* (A. A. Milne), *Detektivi v zeleni katri* (Brane Dolinar), *Sokolov malteser* (Anthony Horowitz). Najdemo tudi nekaj fantastičnih in znanstvenofantastičnih del, kot so: *Neskončna zgodba*, *Skrivni vrt*, *Beli konjiček*, *Hobit*, *Vodovnikova vesina*, *Ukradene sence*, *Skrivnost Atlantide* (Walter Ernting), *E. T. vesoljček* (William Kotzwinkle);
- precej manjši je interes za branje zgodovinskih romanov in povesti. Mladi so največkrat segli po naslednjih knjigah s to tematiko: *Zlati faraon* (Karl Bruckner), *Kralj Artur in vitezi Okrogle mize* (J. H. Walsh), *Domen* (Josip Jurčič);
- mlade zelo pritegnejo tudi grozljivke, zato ni naključje, da se na prvo mesto najbolj branih knjig uvršča *Zaljubljeni vampir* Bogdana Novaka. Zelo radi berejo tudi »romantično grozljivko« *Kremlin* Dese Muck.

Najbolj brane knjige nam kažejo literarni okus mlade generacije, ki se hitro spreminja. Nekatere zvrsti so za današnje najstnike nezanimive. Zanima jih sodobna realistična proza, ki ubeseduje mladostnika in probleme, s katerimi se srečuje, tudi »temne strani mladosti« oz. »tabu teme«. Privlači jih razvedrilno branje (grozljivke, kriminalke...)

Kaže se izraziti upad branja ljudskega slovstva. Še pred leti so bile zbirke ljudskih pravljic v vsega sveta pri mladih bralcih zelo priljubljene, danes je situacija popolnoma drugačna. Tudi številčno je izposoja tovrstne literature zelo nizka. Knjige, ki vsebujejo ljudske pravljice in pesmi, si mladi bralec izposodi predvsem zaradi zahtev šole (domače branje). Sam si redko izbira takšne knjige za branje v prostem času. Opažamo, da otroci že zgodaj (okoli 8. leta starosti) vstopajo v svet realističnih zgodb in zapuščajo svet pravljic.

Med knjigami za otroke do 9. leta starosti prevladuje proza. S področja poezija se pojavljajo le naslednje zbirke: *Pedenjped* (Niko Grafenauer), *Čenčarija* (Tone Pavček), *Živalski ringaraja* (Tone Pavček); pri otrocih od 10. do 12. leta izrazito prevladuje branje proznih del. Poezija se po podatkih o izposoji na lestvico 100-tih najbolj branih knjig sploh ne uvrsti. Pri otrocih nad 13 let izrazito prevladuje proza, poezija je zastopana le s pesniško zbirko Nika Grafenauerja *Skrivnosti* in zbirko pesmi Janeza Menarta *Pesnik se predstavi*, kar pa je posledica domačega branja.

III. RAZSTAVA »MOJA NAJLJUBŠA KNJIGA« V LETU 1996:²

Med najbolj priljubljenimi naslovi tujih pisateljev je v letu 1996 absolutno zmagal *Črni lepoteč* Ane Sewell, sledita *Matilda* Roalda Dahla in *Dvojčici* Ericha Kästnerja. Za najbolj priljubljeno delo slovenskega pisatelja so bralci v preteklem šolskem letu izbrali *Zeleno pošast* Bogdana Novaka, sledita *Ovčar Runo* Angela Cerkenika in *Bobri* Janeza Jalna.

Najbolj priljubljen tuji pisatelj ostaja še naprej Erich Kästner, sledita Enid Blyton ter Roald Dahl.

Pričakovano najvišje se je med slovenskimi pisatelji povzpел Bogdan Novak, sledijo mu Leopold Suhodolčan, Angelo Cerkenik in Janez Jalen.

Milena Salaj
Turnišče

BRALNA KULTURA DRUGO- IN ČETRTOŠOLCEV

»Glagol *brati* se upira velelni obliki, v tej trmoglavosti pa je soroden nekaterim drugim glagolom, recimo *ljubiti* in *sanjati*. Lahko seveda poskusimo. *Ljubi me! Sanjaj! Beri! Beri za božjo voljo! Ukazujem ti, da bereš! Pojdi v sobo in beri!*

In kaj dosežemo? Nič.«

Res je, iz lastnih dolgoletnih izkušenj v šolstvu lahko zlahka pritrdim Danielu Pennacu, ki v svoji knjigi o branju *Čudežno potovanje* (Ljubljana, 1996), ki bi morala postati obvezno čtivo tudi in predvsem za učitelje, »ne zagovarja prepričanja« kot ugotavlja Evald Flisar, »da moramo brati, ampak nas duhovito in zvito *zapeljuje* k branju«.

In kakšno naj bo »zapeljevanje k branju« pri učencih, ki ponavadi, seveda zaradi bolj ali manj izdelane bralne tehnike, komajda poduhajo to, čemur pravi Pennac *užitek branja*? Zavedati se moramo, da vsi učenci pač po naravi niso nagnjeni k branju, da jih odvrčajo od le-tega poleg nevešče bralne tehnike, ki jim seveda zamejuje dimenzije bralnega užitka, tudi zunanji, ponavadi bolj agresivni avdiovizualni dražljaji (televizija, računalnik, virtualnost, internet...), zato se samo po sebi postavlja vprašanje, kdaj in če sploh učenec **sam** seže po čtivu.

In prav zato sem se odločila, da v **drugem** in **četrtem** razredu izvedem dvoje anonimnih anket s po petimi vprašanji, ki so se dotikala razmerij in vprašanj v odnosu **jaz in knjiga** ter **televizija in knjiga**. Seveda sem hote izbrala drugi (22 učencev, 12 fantov in 10 deklic) in četrti razred (17 učencev, 9 fantov, 8 deklic), kajti v drugem razredu večina učencev že nezatikajoče bere in dodobra razbira ubesedeno, od učencev četrtega razreda pa pričakujemo, da jih branje, v mislih imam predvsem leposlovje, že popelje na »čudežno potovanje«.

² Po pregledu podatkov, ki jih je pripravila Ida Mlakar, višja knjižničarka v Pionirski knjižnici v Ljubljani.

Petero vprašanj iz tega anketnega sklopa se nanaša na odnos med učencem in knjigo: zanimalo me je, kakšno knjigo bo učenec sploh izbral, kaj vpliva na samo izbiro, kako bere, na koncu pa jih pobaram z malce nadležnim, večnim vprašanjem, »če rad bere ali ga v to kdo sili«.

Prvo vprašanje:

Sem v knjižnici. Na polici je veliko knjig, sam pa še nisem nobene prebral niti mi nihče ni nobene priporočil. **Kako bom izbral:**

a.) po naslovu, ki mi je všeč

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	25,0%	50,0%	36,4%
četrti	55,5%	87,5%	76,4%

b.) po platnicah in ilustracijah, ki so mi všeč

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	75,0%	50,0%	63,6%
četrti	44,5%	12,5%	23,4%

Fantje obeh razredov bistveno bolj kot dekleta pritegne netekstovni likovno-tipografski del knjige, kar morda napeljuje vodo na mlin tradicionalnemu mišljenju, da dekleta »raje berejo« kot fantje.

Drugo vprašanje:

Kaj bom izbral?

a.) slikanico, v kateri je **zgodba, pripovedka, pravljica**

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	58,3%	20,0%	40,1%
četrti	77,7%	87,5%	82,3%

b.) **pesmi**, ki so ilustrirane

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	41,7%	80,0%	59,9%
četrti	23,7%	22,5%	17,7%

Tretje vprašanje:

Ali bi vzel v roke knjigo, ki ne bi imela nobene ilustracije?

a.) **da**

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	41,6%	30,0%	36,4%
četrti	77,7%	66,6%	76,4%

b.) ne

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	58,4%	70,0%	63,6%
četrti	22,3%	33,4%	23,6%

Zanimivo je, da so končni, skupni rezultati posameznih razredov povsem enaki kot pri **prvem vprašanju**, tako da bi »knjigo, ki ne bi imela nobene ilustracije«, izbrali tisti, ki izbirajo knjige po naslovu, »knjige z ilustracijami« pa tisti, ki jih izbirajo po vizuani podobi.

Četrto vprašanje:

Kako bereš?

a.) **najprej si ogledam ilustracije**, da dobim prvi vtis, šele potem se lotim samega branja

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	16,6%	60,0%	36,4%
četrti	22,2%	25,0%	23,5%

b.) **ilustracije si ogledujem ob branju**

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	83,4%	40,0%	63,6%
četrti	87,8%	75,0%	76,5%

V obeh razredih več kot krepka polovica učencev sprejema tekst in ilustracijo sočasno.

Peto vprašanje:

In zdaj povej odkrito:

a.) **rad berem**

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	75,0%	90,0%	81,8%
četrti	77,3%	100,0%	88,2%

b.) **berem, ker moram, saj me k branju sili....**

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	25,0%	10,0%	18,2%
četrti	22,4%	0,0%	21,8%

Ob tej sila visoki bralnosti v obeh razredih, ki je vsekakor rezultat šole in staršev (učenci, ki ne marajo brati, so napisali, da jih k temu silijo starši) ter bralne značke, se bežno, pa vendarle že začituje upadanje bralnosti v višjih razredih (predvsem med fantovsko populacijo).

TELEVIZIJA IN KNJIGA

Čisto odveč je vsakršno napredanje o (ne)vzgojnosti televizije, kratkomalo se moramo zavedati, da televizija neizogibno je in da, pa naj priznamo ali ne, vpliva na naš vsakdan, kar bodo pokazali in dokazali tudi odgovori učencev na naslednjih pet vprašanj, ki pa se dotikajo odnosa med literarnim tekstom in ekranizacijo.

Prvo vprašanje:

Dolgčas ti je. Si v sobi, v kateri je **veliko knjig in televizor**. Kaj boš storil?

a.) prižgal televizor

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	33,3%	90,0%	59,1%
četrti	22,2%	12,5%	17,6%

b.) vzel v roke knjigo

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	66,7%	10,0%	40,9%
četrti	77,8%	87,5%	82,4%

Rezultati so več kot presenetljivi v prid knjige pri učencih četrtega razreda, prav tako preseneča (pre)velik odstotek deklic drugega razreda, ki se je odločil za televizor.

Drugo vprašanje:

Na televiziji je pravkar **film, posnet po knjigi, ki jo držiš v rokah**. Kaj boš storil:

a.) odložil knjigo in prižgal televizor

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	33,3%	30,0%	31,3%
četrti	44,4%	75,0%	45,4%

b.) se lotil branja knjige, televizorja pa ne bom prižgal

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	66,7%	70,0%	68,2%
četrti	65,6%	25,0%	54,6%

Pričakovali smo, da se bodo učenci v veliki večini odločili za televizijo, knjigo pa kratkomalo odložili, pa se je za to odločila le slaba tretjina drugošolcev in slaba polovica četrtošolcev.

Tretje vprašanje:

Film, posnet po knjigi, ki jo držiš v rokah, ti ni všeč. Kaj boš storil:

a.) vztrajal in gledal film do konca

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	41,6%	20,0%	31,8%
četrti	22,2%	25,0%	18,2%

b.) ugasnil televizor in se lotil branja knjige

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	68,4%	80,0%	68,2%
četrti	77,8%	75,0%	81,8%

Rezultati učencev drugega razreda so identični s prejšnjim vprašanjem: celo razmerje med spoloma je približno enako. Bistveno manj vztrajni so četrtošolci, za slab film se jih je odločila le slaba petina; četrtošolci imajo brez dvoma že bolj izdelan odnos in okus do filmskih stvaritev. Pa še nekaj: odstotek deklic obeh razredov, ki se odločajo za eno ali drugo možnost, je približno enak. Mar to pomeni, da še ni popustila »bralna sla«?

Četrto vprašanje:

Kaj boš storil po ogledu filma?

a.) odložil in pozabil na knjigo

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	25,0%	0,0%	13,6%
četrti	0,0%	0,0%	0,0%

b.) vseeno bom prebral knjigo

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	75,0%	100%	86,4%
četrti	100%	100%	100%

Vsi četrtošolci so se odločili za drugo možnost, torej jih filmska upodobitev ni zadovoljila.

Peto vprašanje:

Misliš, da boš bolje razumel knjigo, če boš:

a.) najprej videl film, posnet po njej

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	50,0%	40,0%	45,4%
četrti	11,1%	25,0%	17,6%

b.) naprej prebral knjigo, film, posnet po njej, pa mi bo vsebino le-te le dopolnil in obogatil

razred	fantje	deklice	skupaj
drugi	50,0%	60,0%	54,4%
četrti	88,9%	75,0%	82,4%

Tudi tokrat je velika večina četrtošolcev dala prednost knjigi, medtem ko je tehtnica pri drugošolcih skorajda poravnana. Če primerjamo te odgovore z

odgovori na drugo vprašanje – *ali bom odložil knjigo ali prižgal televizor?* – že na prvi pogled opazimo bistvena odstopanja pri četrtošolcih, saj se jih je v prejšnjem primeru skorajda polovica odločila za televizijo, v gornjem pa le slaba šestina. Odgovor na to se seveda navezuje na dejstvo, da četrtošolci ne potrebujejo tako močnega zunanjega (filmskega) stimulansa za branje, kar je vidno tudi iz prvega vprašanja prvega sklopa, kjer *izbirajo knjigo* bolj po tekstualni (76,3%) kot vizualni plati.

Osnovnošolci na nižji stopnji se ne zavedajo morda staromodnega Flaubertovega didaktičnega imperativa, ki »trdi v en glas, da moraš brati, če hočeš živeti, moraš brati, kajti dejansko je to – absolutna nujnost branja – tista stvar, ki nas ločuje od zveri, od barbarov, od nevednih divjakov, od histeričnih pripadnikov sekt, od zmagoslavnih diktatorjev, od totalnih materialistov« (D. Pennac, *Čudežno potovanje*, str. 62), pa vendar se je tehtnica očitno prevesila v prid leposlovne knjige. Zavedam se, da bi bila slika v višjih letnikih, pa tudi v srednjih šolah, najbrž precej drugačna.



Pisatelji Franček Rudolf, Feri Lainšček in Vlado Žabot na zaključnem delu srečanja Oko besede

PRVA PODELITEV NAGRADE VEČERNICA

Na srečanju Oko besede je bila 14. novembra 1997 na posebni prireditvi podeljena prva Večernica. Zamisel o nagradi za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, ki je sicer tlela že dalj časa, se je na pobudo založbe **Franc-Franc** in revije **Otrok in knjiga** uresničila lansko leto, ko se je **Časopisno-založniško podjetje Večer** odločilo za generalno pokroviteljstvo nad nagrado. Za nagrado so kandidirala literarna dela, izšla v letu 1996, ki so jih založbe ali avtorji poslali v razpisanem roku. Vsa prispela dela je žirija pregledala in na svoji prvi seji evidentirala tista, ki ustrezajo razpisnim pogojem in se lahko potegujejo za nagrado; na drugi seji je s tajnim glasovanjem izbrala pet finalistov in na tretji seji na isti način dobitnika nagrade.

Žirijo so sestavljali: **Darka Tancer-Kajnih** (predlagatelj: revija *Otrok in knjiga*), **Tilka Jamnik** (predlagatelj: Društvo bibliotekarjev Slovenije in Slovenska sekcija IBBY), **Melita Forstnerič-Hajnshek** (predlagatelj: ČZP Večer) **Milan Vincetič** (predlagatelj: Društvo slovenskih pisateljev), **dr. Igor Saksida** (predlagatelj: založba Franc-Franc).

V najožji izbor za VEČERNICO so se uvrstili naslednji avtorji (po abecednem redu) in dela: **Desa Muck**: KREMPLIN, **Lela B. Njatin**: VELIKANOVO SRCE, **Tone Pavček**: MAJNICE, FULASTE PESMI, **Bina Štampe-Žmavc**: URE KRALJA MINA, **Dim Zupan**: LETEČI MAČKI.

Žirija je na svoji tretji seji, 30. oktobra 1997, po tajnem glasovanju izbrala nagrajenca. *Odločitev je bila soglasna: nagrado VEČERNICA prejme TONE PAVČEK za zbirko Majnice, fulaste pesmi.*



Finalisti za Večernico na podelitvi nagrade v Murski Soboti



Nagrado Večernica je Tonetu Pavčku izročil predstavnik ČZP Večer Milan Predan

Obrazložitev žirije:

Tone Pavček je bil letos prvi med skoraj enakimi, saj so kar tri dela dobila enako visoko število točk. Najvišje je bil ocenjen – klasik. Klasika ne pomeni le vrhunske umetniške vrednostne oznake, ampak je, če je živa literatura, tudi nagonovna. Zanimivo je, da si tudi sodobni mladi bralci v spominske knjige danes, v času ekranov in tipkovnic, izpišejo, za potrebe srca in duha, ta ali oni posebej doživeti verz iz Pavčkove zbirke. Klasiko vedno »preverja« literarna kritika, veda in šola – v tem smislu je Pavček preverjeno ime. Prav zato je Večernica še dodatna potrditev Pavčkove žlahtne klasičnosti. Ta klasičnost torej ne pomeni kake pomenke izpraznjenosti in formalne klišeiziranosti, saj je v *Majnicah* dobila inovativno izpovedno moč v pogovorih z mladostnikom. Pogovor, dialog med generacijami je danes v kritiki mladinske književnosti ena od najbolj izpostavljenih vrednostnih oznak. Kdor se je sposoben pogovarjati, ta ni obsojen na molk, to največjo nevarnost za literaturo v vsakem času. *Majnice* so napisane v jeziku mladostnikov, v slengu, ki mu niso tuje podobe računalnikov, filma, McDonalda, skratka sodobnega mesta. V tem se oddaljujejo od prejšnjih, na življenju v mladostne resentimente temelječih besedil, tj. zbirk *Majhen dober dan* ter *Prave (in neprave) pesmi*. Temeljno in povsem izvirno sporočilo *Majnic* je mogoče zjedriti v misel, da sta tudi v našem času hladne elektronske komunikacije za poezijo in ljubezen rezervirana vonj po papirju in črnilu (cikel *Pisma*). Pesnik vzpostavlja dialog z najstnikom v svojem posebnem pesniškem razmisleku starostno določenega, a hkrati univerzalnega dojemanja ljubezni, izpovedi in dozorevanja.

Razpis za nagrado Večernica

Časopisno-založniško podjetje VEČER razpisuje nagrado Večernica za najboljše slovensko mladinsko literarno delo v letu 1997.

Za nagrado se lahko potegujejo vsa pesniška, prozna in dramska besedila za otroke in mladino, ki so v preteklem letu izšla (ali nosijo letnico izida 1997) v knjižni obliki pri kateri od slovenskih in zamejskih založb ali v samozaložbi. Žirija bo upoštevala tista dela, ki jih bodo avtorji ali založniki ter institucije, društva in posamezniki v skladu z razpisanimi pogoji do 10. maja poslali na naslov Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC Murska Sobota, d.o.o. Petčlanska žirija, ki jo sestavljajo predstavnik Časopisno-založniškega podjetja Večer, predstavnik Društva slovenskih pisateljev, predstavnik revije Otrok in knjiga, predstavnik Zveze bibliotekarskih društev Slovenije v sodelovanju s Slovensko sekcijo mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) ter priznani slovenski strokovnjak za mladinsko književnost, bo izbrala nagrajenca, ki mu bo nagrada v znesku 650.000,00 tolarjev podeljena na srečanju mladinskih pisateljev Oko besede v Murski Soboti.

Vabimo vse avtorje in založnike, da do 10. maja 1998 pošljejo dva izvoda za nagrado predlaganega dela na naslov: Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC Murska Sobota, d.o.o., Štefana Kovača 30, p.p. 27, 9000 Murska Sobota (s pripisom "Za večernico").

Letošnji razpis za nagrado Večernica, ki je izšel marca 1998 v dnevniku Večer

POGLED NA SVOJE DELO

Tone Pavček

POSKUS ZAPISA O SEBI IN O PESMIH ZA DRUGE

Nič ne pomaga: kljub resnici, da človek ve o sebi malo, se kar naprej domala vsi trudimo pojasniti drugim (in še zlasti sebi), kako je z nami, od kod smo se vzeli in kar je najhuje, kakšni smo. Smo, kar smo, in smo, ker smo, bi rekel po Kocbeku in se hkrati opravičil za vse, kar ne bo čisto lepo teklo po žnorce v tem zapisu o sebi in o mojem druženju z besedo skozi čas.

Zvezde, ki so sijale neko Mihelovo noč daljnega leta 1928, tisto jesen pred najhujšo zimo tega stoletja, v malo Špančkovu hišo v Šentjurju — hiše ni več, na njenem mestu stoji druga, bahata in bogata v primerjavi z »mojo« — svetijo še zdaj, ker so pač večne, a ne manj večna je tudi človekova želja iti pod temi zvezdami za svojo srečo, iz teme v svetlobo, k luči. Meni je bila taka pot dana; morda ne po zasluženju, po žeji in želji pa zagotovo.

In zdaj naj bi hodil po tej poti nazaj, nekam daleč, vase in v davno minule čase. Hodil, kakor teče kdajpakdaj deček preko polja in trat za soncem, le da zdaj podim svojega dečka nazaj v njegova deška leta, v njegovo bosonogo otroštvo.

Kje je že to bilo? In kdaj je bilo? In kakšno je bilo? Kako se je pravzaprav vse začelo?

Sama na videz običajna lahka vprašanja, na katera pa ni ne lahkkih ne preprostih odgovorov. Točneje: vse življenje skušamo najti na vsako od teh vprašanj

pravi odgovor in včasih si celo domišljamo, da smo ga našli, pa se kaj kmalu izkaže, da se varamo in ne manj, da se trapimo po nepotrebnem z vsemi temi vprašanji, namesto da bi živeli samoumevno in čisto, kot to znajo ptiči pod nebom in trave na travnikih.

Torej: Kje je že to bilo?

Vsekakor je možen le en sam odgovor: bilo je na Dolenjskem. Enoznačnost odgovora pa je zgolj navidezna; če ne bi bila Dolenjska položena vame, ne samo kakor rodna in rojstna pokrajina, ampak tudi kot bivališče pesmi, ta dežela ne bi bila ne tako odločujoča in ne tako muževna od vsega začetka do danes. Res je, de se z leti zmeraj vračam v kraj svojega rojstva, da si tam dōma, kjer so se rojenice zgrnile nad tabo in so te obstopili dobri botri z vinskih gor, vendar je ta dom potrebno kasneje udomiti ali pa da se on, dober in darežljiv, udomi v tebi. Vame je tako prišla Dolenjska s svojo čudno spevnostjo daktilov, s svojo mehko govorico, s svojo revščino in lepoto, s svojo vojsko in smrtjo, prišla, ne da bi se tega sprva sploh zavedal, potem pa, čimbolj se od nje oddaljuješ, vedno bolj čutiš, kako ti je blizu, kako greš vse bolj nazaj k njej, vanjo, v preteklost, ki je del sedanjosti, v kateri so vsi, ki jih imaš rad: rjava prst, iz katere buhti in diši na pomlad po semenih, trte s popki na rozgah, v katerih spi prihodnja pijanost, temne hoste, ki prinašajo mir v starost človeka,

hiše, ki se s časom spreminjajo, a nad njimi veje še zmeraj stari dobri vonj dima domačnosti, ljudje, ki so tvoji sobesedniki in sodobniki, lahko že tudi potomci in nasledniki, a tudi tisti, ki so bili pred teboj, tvoji predniki, ki so jih odnesli v črnih gvanjih počivat, pa se vračajo, da besedujejo s tabo o svojih in tvojih in o prihodnjih časih. Sočasnost časov torej v toplem naročju Dolenjske v najbolj mehkem narečju slovenščine. Zato zame še zmeraj tam doli na Dolenjskem bog govori ljudem in gričem Dober dan in ne Lahko noč, tam je vse oblo, okroglo, kot da gre vse veselo naokoli kot glažek po mizi, kjer igra veseljaški Kurent s Trške gore in kjer za našo mizo v starem domu, kamor je nekoč sedala revščina, zdaj posedam med znanimi obrazi, poslušam modro besedo, zapisujem, kar prihaja po navdihu iz veselja, in hodim, najmanjši pobič pri mizi, v klet po pijačo.

Dolenjska je beseda, ki jo izrekam v sebi kakor podobno posvečene besede: rojstvo, pesem, otrok, milost, smrt. Kadar mi je težko, kadar se mi stemni pred očmi in ne vidim rešnega pota, pa tudi kadar vriskam od nerazumnega prekipajočega hlastanja po življenju, se kakor črta določnica prave smeri pojavi pred mano kraj mojega doma, vas, ki je svet, domovina, ki je ta mali svet. Zato se zmeraj na novo vračam v to vas sredi sveta, vračam zmeraj drugačen, a tudi ta Dolenjska se v meni spreminja počasi in vztrajno – na lepše ali slabše? – kakor se počasi brusi v človeku samozavedanje in prava podoba njega samega. Ostaja neizgubljena, četudi sem jo zapustil, za zmeraj najdena, prav zato, ker mi je bila nekoč v rani mladosti odvezeta in zamenjana za svet mesta, internata, ujetosti. Želja po dolenjski prostosti, odprtosti, spevnosti, po poti od naše hiše do vinograde in potem prek griča s trtjem ne v novo faro, ampak v svetlo modro nebo in z oblaki kdovekam, ta želja je bila

zmeraj tako otroško velika, da je kdaj pa kdaj tudi dolenjska zemlja sama prihajala k meni v mesto, me obiskovala in govorila z mano besede, take, ki božajo, kot da so božje.

In te besede svoje Dolenjske sem lovil v pesmi. Lovil, ne ujel veliko. Toda v mladosti kajpak ni šlo za pesmi. Šlo je za preživetje. Zgolj za to, da se slaboten, kilav otrok obdrži pri življenju, da premaga boleznin in lakoto in sabenjsko zavist pobiča nemaniča, ki v življenju lahko pričakuje kvečjemu, da bo naletel na boljšega ali slabšega gospodarja, kjer bo pastir in hlapec ali bogvedizekaj. Ta gon po preživetju je bil močan in silen, zdi se mi, da tudi odločilen: kakor da je narava v tisto, kar je z muko ohranila pri življenju, vsadila vztrajnost in voljo in upornost za dolgo pot iz otožno lepih pokrajin, z brezpotij in nemožnosti na potovanje v možnost. Rekel bi: vitalnost, sila življenja se je naselila vame in me ni več izpustila, pa četudi je ostala kljub odhodu v možnost poprejšnja čudna negotovost, kakor komaj premagana bližina smrti. Često mislim, da se je od tod in zato začela nizati v meni skrivnostna glasba, iz katere rastejo besede, podobe, pesmi. Žalost in svetloba usojene danosti takoj na začetku v tisti lepi, čudežni pokrajini, kjer bi lahko bil tudi že konec. Danes vem zagotovo: tu, v tej pokrajini, tudi zaradi tega začetka, ko so mi »revi nebogljenci držali svečo«, kjer sem preživel dvoje najvažnejših obdobij svojega življenja – otroštvo in puberteto – se vse začena in sém se večina vsega mojega tudi vrača.

Prve pesmi, ki jim še danes ne vem pravega domovanja, so nastale iz utesnjenosti mladega človeka v mestu, utesnjenosti v družbi in v lastnem telesu. Od tod v tako imenovanih pesmih za odrasle melanholična želja vrniti se domov med dolenjske griče, uiti betonu in praznoti mesta, tujstvu in se skriti sredi polja. Zdaj vem, da je bil to strah pred

drugačnim življenjem, nemoč pred razpotji in pred brezobzirnostjo sveta. Mislil si naivno in po otroško: tam doli se skrijem, nihče me ne najde, samo mama in dobra vila, in bo hudo minilo in bo vse, vse, vse dobro. A ne samo to: potem sem verjel, da so se tam doli, v tisti moji rodni pokrajini zame naselile pesmi za zmeraj. Ni jih namreč rodilo moje vračanje, tek pobiča z ulic nazaj na travnik, ni jih zbudilo hrepenenje po Dolenjski, marveč so bile tam že od vsega začetka kot dar rojenic in dediščina rodov.

Vse pesmi, tudi tiste za otroke.

Pravzaprav se je začelo tako kot v kakšni dobri pravljici. Nekoč je živel v stari ljubljanski mestni hiši, nekje v podstrešnici, mladenič, ki je skozi malo okno strmel na visoko nebo in na še kar veliko dvorišče. Na nebu so bila lepa znamenja o prijazni bližini neke dežele v srcu, na dvorišču pa otroci, prav tako blizu fantovemu srcu. In se je začela igra in igrarija, iz vsega pa pisarija o teh otrocih, druženje z okroglimi besedami, ki se kotalijo kot Otonova oranža, ne deklici v krilo, ampak sem in tja med mladeničem in med otroki. Lepa igra in ne tako lepa pesem.

Ko sem tako na začetku svojega pisanja za otroke cicibanil z otroki v svoji veliki stari ljubljanski hiši, še v svojih prvih študentovskih letih, sem pravzaprav grešil: pisal ali bolje pisaril sem verze na njihove hrbte, stregel sem jim z besedami kakor z bonboni in s čokolado, oni pa so se, navihanci in prikupneži, smejali, uživali, besedovali tudi s temi njihovimi pesmimi, ki sem jih sproti pisal zanje. Za Marinko, Anko, Tomaža, Andreja, pa potem še za druge bučmane, ko svojih otrok še nisem imel. Pesmi kot pesmi: enostavne, zabavne, malo nagajive, malo narobe vzgojne, malo iz mene, iz dečka, ki je prišel v mesto in ostajal še na deželi. In res: v to prvo pisanje se je samo vrinjalo v mestni svet, med mestne otroke in v njihovo igro kmečko živ-

ljenje. Ne le moje nekdanje, s paše, s šole, z zoprnijskega učenja in veselja do pretepanja in potepanja, a tudi tako bolj gosposko, recimo: kako pride stari znanec z vasi s kravo in s teličkom v Ljubljano, kako prinese kmečki zrak in vonj hlevskega gnoja, kako potem ti mestni otroci, ki ne vedo, kaj je krava, gredo z njo in s teličkom po mestu in jima razkažejo nebotičnik, tramvaj, narodno banko, izložbe trgovin, čudeže velemeda. In vse se kar naprej izteče tako, kot je prav: v slavo podeželja in v dobrobit – zaradi novega vedenja – mojih mestnih prijateljev.

Čas teh prvih pesmi za moje ljubljanske otroke je nepremišljeno samoumeven; teče kakor naša Temenica, kadar pač ne ponikne pod Vrhpeškim hribom, pod Gradiščem, potem pa spet butne na dan z novo nagajivostjo in iskrostjo, ki ju prinese s seboj iz podzemlja, iz podzvestnega: nekoč, v vojskinem času, ki je komajda dobro minil, je fant, ki zdaj otrokom pripoveduje njihove zgodbe v verzih, gledal čudne in grozne stvari, otroštvo v njem pa kakor da se je tega hudega zunanega sveta ubranilo in ostalo kot srčika, nežno jedro, zaprto v njem, da se bi vsa leta kasneje odpiralo in razpiralo navzven iz otroškega v otroštvo.

Neizživeti otroški čas je tako prihajal in prišel na dan v igri s temi otroki, ki so s svojim otroštvom zbudili v meni speče dolenjsko otroštvo. Deček, ki ni maral ne šole ne učiteljice ne premožnejših vaščanov, celo ne sovrstnikov, ki so ga izganjali iz svoje družbe v grič, v goro, v samoto, je našel sebi primerno družbo: čistost otroške igre, zaupanje otrok stare velike ljubljanske hiše, njihovo ljubezen. In bilo je naravno, da je iz tega druženja, kot se v Temenici družita kamen in val, zrastle kipenje, šumenje, iskrenje, prvi igrajoči se izvir pesmi. Pa saj tega tedaj nisem niti hotel ne o tem mislil. Prišlo je sčela, naravno, kot

skupna igra, namenjena samo nam in nikomur drugemu. In res: dolgo so te pesmi živele samo med nami; dan na dan sem jih poleg drugih, Župančičevih ali Levstikovih, pripovedoval otrokom, vedeli so, da so njihove, zanje napisane in imeli so radi ne le pesmi, ampak tudi mene. Šele čez dolgo sem jih – z njihovim dovoljenjem – objavil v tedanjem Pionirskem listu. In tako se je začelo zbiranje pesmi za prvo knjigo *Maček na dopustu*.

Ko zdaj razmišljam o teh pesmih, mi je od vsega najljubše ozadje, svet za temi pesmimi: dvorišče stare hiše tam na Šentpeterski ljubljanski cesti, tisti, ki je moja ostala za kar celo življenje in ki ji pravim ulica Petra, Primoža (Trubarjeva se sedaj imenuje) in Juša (po Jušu Kozaku in njegovem romanu *Šentpeter iz tega okolja*). Na tem dvorišču in ne v moji podstrešnici se vrti vrtljak otroštva mojih malih ljubljanskih prijateljev in semkaj prihajajo podobe mojih mladih dni šentjurske in mirnopeške preteklosti. Med njimi kajpak tudi odpor do šolske in mnogovrstne druge prisile, ki zmeraj in povsod silijo otroke v tako imenovano odraslo, osiromašeno zrelost.

Moja skušnja o tem je slaba: zaznamovala me je za zmeraj kot dečka, ki je težko vzgojljiv, pokvarjen, trmast in samosvoj, v meni pa utrdila prepričanje, da je svet na drugi strani, svet odraslih, vzgojiteljev in voditeljev, nečist, popačen, da mu nikakor ne gre zaupati, kaj šele ga ubogati. Od tod kar naprej v meni želja, narediti karkoli po svoje, drugače, zapisati svojo besedo, napraviti svojo gesto, gledati svet kot modrec – po otročje. Začetek tega odnosa je že kar prva skušnja s šolo.

Moja pot v šolo je bila najlepša pot v šolo na svetu: od naše hiše, se pravi od vinogradov, pa tja do vasi in za vasjo mimo pilov in psov in priložnosti za rabutanje na travnik (večji kakor znameniti Kosmačev travnik) pa čez potok

(takrat je še tekkel med bregovoma in po moji mladosti in v njem raki še niso odšli rakovo pot v izginotje), kjer si lahko napravil mlinček, pa potem v hosto, temno in gosto, med vsemogoče šentjurske živali – veverice, polhe, ptice, ježe, kače in gade, mravlje in medvede, mimo vseh mogočih gob in skrivnostnih temnih jam, je držala ta lepa pot v šolo in dostikrat kar tukaj sredi bukev in gabrov in hrastov in smrek obstala. Ne njej ne meni se ni dalo dalje. Tam čez, ko se med zadnjimi drevesi ob izhodu spet zaliska sonce, je sicer na moč zanimiva železniška proga s starim vlakom in lokomotivo, iz katere se še mogočno kadi, potem je tam spodaj prijazna mirnopeška dolina s farno cerkvijo in gostilnami in zadaj za njimi s Temenico, umirjeno, zbotano z nebom in zemljo, a tem nekje na ravnini stoji tudi star nemaren gasilski dom. V njem so klopi, v klopeh učenci, sedim nekje zadaj, pred mano Tončka z dolgimi kitami, ki so mi bile edine v tem domu in v tej šoli vseč, spredaj pri tabli s šibo v roki učiteljica Pavla. Moja »jedelpomaranča« prvega razreda mirnopeške šole mi še zmeraj hodi v spomin kot neprijetna in grda zgodba; ničesar v njej nisem maral, ne majhne učilnice, ne table, ne stranišča na štrbunk, ne vonja po apnu in lizolu, ne učiteljice, ne sošolcev razen Tončke, ki pa me ni marala, na moč pa sem imel rad pot v šolo, ki mi je ostala za vse življenje najlepša. Še zdaj rad grem počasi in kakor po mahu spominov po tisti poti in v hosti in čez travnik ter za vasjo odkrivam še zmeraj skrivna znamenja, ki so bila že tedaj pred desetletji tam, a jih šele zdaj vidim, občutim, kako se zapisujejo vame. Ta svet se mi je razprl v vsej svoji dobrotljivosti in tudi v spevnosti po zbirki *Maček na dopustu* še večkrat, zmeraj na novo in zmeraj drugače.

Lahko je zaznati ravno sled mojih potovanj na Dolenjsko, v Šentjurje, od prvih »šolskih« in pretepaških pesmi iz

Mačka na dopustu do Čenčarije, zbirke *Majhen dober dan* do Majnic. Celo tam, kjer bi se zdelo, da teh sledi ne more biti, ostajajo; na primer v zbirčici *Marko na belem konju jaše* in v knjigi *Prave in neprave pesmi*. Kasnejša skušnja življenja se je kakor v dobrotni spregi povezala s čistostjo in neposrednostjo mladosti, mož na dečka, in nove podobe so dobile mladostni izraz iz preteklosti, v lesko poletja se je vrnila muževnost. Vrnitev pa je bila drugačna, ne zgolj slučajna, nedeljska, turistična, vikendaška. Postavil sem se v sredo dne, gričev in polj, v sredo svoje neminule preteklosti, da bi pel. Bolj pošteno in resnično rečeno: strah pred smrtjo me je prestavil iz mestne vseenosti v sredo živega sveta, sredi katerega bi še rad bival in pel.

Spomin pa mi pravi še bolj določno: prvič sem v življenju začutil silo in sebi, da bi moral reči besedo, napisati verz ali celo pesem ob prvem svojem srečanju s smrtjo. Bilo je v vojskinem času, novembra 1944. leta. Bilo je malo pod našo hišo, na zmrznjeni njivi. Tu je obležal neznan vojak, ki je še malo pred tem, živ, bil doli v vasi, prosil za hrano in so ga presenetili Nemci. Zbežal je proti nam, v grič, streli strojnice, svist krogel in je obležal. Pod redkimi snežinkami je vse bolj bledelo mlado lice, odprta dlan je nemočno tipala za torbico, iz katere se je vsul krompir, oči pa so, še odprte, zrle v nebo, kakor da sprašujejo, čemu ta smrt. Ko je to isto vprašanje potrkalo v meni, je priklicalo potrebo po pesmi. Bilo je lépo in hudo obenem, kot vpijoča groza neme smrti in tiha lepota mrtvega neznanca na belem polju. Kakor pesem med upanjem in razdejanjem.

Ta podoba me spremlja. Doživela je preoblikovanje, spreminjanje, kakor da se je obraz vojaka spremenil v obraz novega mladeniča, bridkost pa je ostala podobna kakor tudi potreba po pesmi. In kakor je človek v življenju zavezan mnogim ljudem in mnogim stvarim,

tako hodim za tem obrazom in s to podobo v sebi in vem, da moram biti čist in dober, da jo obdržim v sebi, da bi je bil vreden. Kajti odtlej tam doli na tisti njivi in mimo mene jezdijo duhovi. In je slišati glas tudi drugačnih pesmi.

Strah pred koncem je bil najbrž tudi odločilen za zgib, ki me je premaknil v Čenčarijo. Iz bolnišnice pred operacijo, iz negotovosti, v živi lepi svet sanjačev in čenčačev na šentjurske travnike. Kakšna velika želja je zagorela v meni, da bi šel še enkrat, mlad pobič, lump, pastir, pohajač in pretepač, skrivač pred ljudmi in zagledanec v čarnost in čarobnost vsega majhnega, zelenega čez starine, griče, hoste, na travnik otroštva, med žita! In je začelo žužnati: sprva potihó, obotavljajoče, potem pa zmeraj bolj glasno in zaresno. Našušnjalo, načenčalo se je za knjigo verzov, a vse so še čisto radostne, komajda da se jim kje zasveti kakšna majhna rana. Pravzaprav je še največja rana bila ločitev od čenčarije, opustelost pokrajine brez čenčačev in čenčanja. Vse drugo pa je bila res radost: izum nove dežele in njenih ljudi, ne samo čenčačev, tudi falotov veseljakov, plašnežev, ki se boje teme, in kajpak vseh sorodnikov, od očeta in mame do babice in stare mame.

V čenčariji mi je bilo lepó in lépo se mi je v njej kar samo odkrivalo. Potem sem kaj kmalu uvidel, da vse, kar je lepo na tem svetu, sije od svoje dvojnosti: pne se v nebo in v pekló, enako je odrešujoče kakor pogubno. Greš tako, vase zamaknjen, po neki čisti pokrajini, po kateri raja veselost in neki nezemski čar otroštva, greš tako in iščeš svojo staro in novo podobo, ko se ti naenkrat zaleskeče nasmeh, kot da ni od tega sveta, kot da je smehljal lepe bele vile s parobka gozda, ki baja o lepem, potem pa se v to svetlobo zagozdi tema, črna misel, huda ptica. Najprej dar, potem udar. Dvojnost lepote, njena svetla in temna stran. Dan, ki ga sonce načéčka z veselo

roko, da zaveje veselo križem kražem po jutru in Jutrovem in po vsej širni otroški čenčariji, ali dan, ki pade v prepad Ajdovske jame s strahovi in sencami, s hudim. Potem veš, da potuješ stalno od ene lepote k drugi, da ju združuješ tudi v sebi, kot sta neločljivi v življenju. A hkrati že tudi veš: oboje je del iste čaravnice in čarobnosti, istega sveta, v katerega lahko stopiš le kakor otroci, katerih je nebeško kraljestvo.

Sestopanje v ta svet, spuščanje po lestvi iz tankih, domala nevidnih nitk razumevanja, ali plezanje po lestvi navzgor v svoje, visoko skrito otroštvo, da bi ga znova nekako drugače, a vendarle čisto zares doživel in použil, je blagodat in milost. Je pot v tuzemska nebesa, pa najsi ta pot vodi tudi skoz hudo v hudo. Zemeljska nebesa, o katerih govorim, pa k sreči niso čisto od tega sveta; so nebesa, ki se mavrično in razumevajoče, ne tako redko tudi boleče in bolečino zmagujoče pnejo v prostorjih tvoje ponikle Temenice, vrejo na dan in vsemu živemu z deklji, majhnicami in majnicami, s fulastimi mulci kličejo Hosana! in Zdravo! in hočejo biti vsaj čisto majhna potrditev širine in polnosti življenja. Tistega zelenega, pri tleh bivajočega, majhnega, vsega rosnega – v rosi pa se ogleduje in blešči svetlo visoko nebo – življenja, tistega pravega, ki ne ve še mnogo o lažnivosti odraslih in o zarobljenosti pametnih, pa četudi že dobro ve, da bolečine ni treba klicati, da pride sama. Kajti: vsaka sončna zgodba ima zmeraj tudi svoje senčne strani. Kot zgodba o hudi ptici, ki je odnesla otroka v teman ocean – pa magari res s praga šentjurske domačije! – in je odtlej eno sonce več na nebu in eno sonce na zemlji manj.

To kajpak so rane. Prave. Zaresne. Tudi v otroških srcih. A sem jih, kolikor sem pač mogel, skril, da ne bi zevale in grozile naravnost. Potem, ko spoznaš obe plati lepote, oba toka življenja, tako svetlega kot temnega, ne moreš mimo

nobenega, oba tečeta skozi tebe in skozi tvoje pesmi. Le v otroški poeziji se ne spodobi, da bobni slap bolečine in vpije o svoji revii. Skriti ga je treba otroškim očem, da ne bi naravnost gledale ostrih senc, črnih ptic in brezen; oni pač z občutenjem ritma, s slutnjo, kaj je v pesmi, odkrijejo tudi tisto manj svetlo, tako kot odrasli lahko vidijo takoj senco odhajajočih. Kajpak pa se ta dvojnost v otroški poeziji, že v zbirki *Majhen dober dan* kot v *Majnicah*, v ciklu *Podobe dečka*, izraža nekako sama po sebi: čez svetlo pokrajino hušne senca, v tej ali oni pesmi voda pordeči, zleti samotni galeb preko solin, kakor bi sam letel v neko novo življenje, ali še bolj nizko, še bolj na malo: gremo v živalski vrt, pa je ta grdo in nerazumljivo zaprt, gremo na gugalnico, ki gre do pekla in neba in vrže bučmana na pretrda tla, gremo v Ajdovsko jamo in ne pridemo več ven. Tu se kakor v neki novi pokrajini, ki je še dolenska in že nekako obča, splošna, vseobnebna vrstijo podobe dečka, ki je tam na svojem začetku še mlad vojak na zmrznjeni zemlji pod našo hišo, potem pa lahko Ikar, ki leti v nebo in v prepad, in že nekak beli krilatec, angel, ki se vrača, naseli prostor nove besede in postane s tabo v molku in pomenku novo stihozitje. (Kot bi morda rekel B. A. Novak.) Ta črta podob je osenčena z žalostjo, a tudi ovenčana s svetlobo, ki sije od onstran. Pojavila se je kmalu po spreminjanje teme v svetlobo, kot pot k lučnim stvarim, ki niso mrtve, ampak žive in večne.

Druga prisposoda je hrepenenje po svetlem delu ženske lepote, po Rožamariji. Čudno: sprva se pojavi kot predhodnica kasnejših majniških fulastih pesmi, tistih, ki zares pojejo o prvih radostih in ranah mlade ljubezni. Rožamarija je v zbirki *Majhen dober dan* prav to še nezavedno čustvo, drobčno nagnjenje otroka po bližini rok, lica, dek-

liških kit morebiti. Prvi utrinek zvezde v otroško srce, iskra, ki živi kasneje tudi pod pepelom let, iz katerega pa vseeno vzletijo pesmi, ki se ne menijo za leta. Rožamarija pa ni le prva srčna rahločutnost dečka, je tudi prispodoba vile ali dobre matere, ki bdi nad šentjurskim detetom, kadar spi in sanja o velikem belem svetu. In je potem še podoba žene, ki rodi otroka in je vse bolj Marija in vse bolj roža, ko izgovarja mama – besedo besed in čudež – novorojenca previja. Vse te podobe sem sprejemal kot milost in dar pesmi, pa tudi še živega otroštva, ko se deček v meni v vseh menjavah let oglaš in razglša, da se mu hoče žvižgati, peti, jokati, živeti. In mu dam. Saj je s tem tudi meni na moč fulasto in lepo. Takrat pride naproti kakšna skodrana pristrčnica ali zavzeta zaresnica, pride na prag iz večnosti ali iz čiste svetlobe ne več trajajočega časa angel-deček in svet je zaokrožen, ubran na milost pesmi, na veselost in srečo rojstva. In se znova in znova rojevajo pesmi. Svetle in senčne, mulaste in fulaste, prave in neprave.

Če pomislim nazaj, na začetek, na pesnenje po hrbtih Anke in Marinke v stari ljubljanski hiši, bi rekel, da sem prešel lepo in čudno pot. Zapustil sem neobvezujočo rimarijo, zabavnost in se podal na zahtevnejše delo: priti blizu lepoti izvira otroštva v sebi in zunaj sebe ne le z zvočnim verzom, ampak z močnim, Davidovim, ki bi bil kos lepoti, izbrušenosti in čistosti verza kakšnega Otona Župančiča, ki bi bil tako preprosto lep in cekinast, hkrati pa ves tudi v sedanjosti današnjih otrok in kajpak

mene, pobiča z Dolenjske in s konca tega stoletja.

Na tej zahtevni poti mi je pomagalo življenje samo: sinovo rojstvo, ko je ob tem čudežu nastala *Velesenzacija*, pa potem čez dolgo njegov odhod, ki mi pripoveduje trajne zgodbe in, kadar sem majhen in dober, zapiska na piščal, da še jaz slišim pesem in jo zapišem. To pa je vse kaj drugega, kot je bilo na začetku. Morda ni več toliko tiste lahkomiselne veselosti pisanja in obračanja podob po verzih gori in doli, je pa mnogo več posvečenosti in prevzetosti nad neumrljivo lepoto vsega živega. Je hoja za pesmijo, pa naj bo ta otroška ali ona za odrasle, obe sta iz istega navdiha in dani za isto bilčico upa, s katero sem pripet na življenje. Torej sem še zmeraj nekak popotnik, ki se je že davno odpravil na pot in je bil tam na začetku v šentjurskem izviru čist in skoroda angelski, potem pa se je vical po svetu in blatil, pa tudi zmeraj bolj hodil nazaj, skozi samoto in goličavo odraslega sveta ter preko zelenic in košenic otroštva, med trtjem in trnjem, nazaj k prazviru, na prag domačije, v bosonoga leta, ne samo svoja. Tam se zdi, je še mnogo pesmi in lepega. Od tam gredo poti na vse strani, tudi tja, kjer te nekdo čaka. Bela vila, Rožamarija, angel-deček, Indija Koromandija. Ne vem, če to pomeni pretočiti se v sonce ali se zlit z nekom v temi večnosti. Za obojim je upanje, veliko in silno kakor otroška vera.

Tako ostaja na kraju zgodba nenapisana, nedokončana. Odprta. Za lep konec ali še bolje: za majniško ali modro ali milostno nadaljevanje.

marec, 1998

Jože Snoj

OTROK

Prosili ste me, naj opišem svoj odnos do pisanja za otroke.

Naj se potemtakem komentiram?

Naj se analiziram?

Ne prvo ne drugo mi ne prihaja na misel — ne prvo ne drugo namreč ni moja naloga.

Na meni je, da izpovedujem. Naj torej izpovem, kaj me preveva ob človeškem otroku, da mi gre srh od svetega vznihanja in svete groze po koži.

V otrokovem pogledu je strašna ranljivost vesolja — Duh, vsakič znova, iz neskončnosti v neskončnost, na preizkušnji. Vse imamo v rokah, ko ga držimo v naročju, in nič. Nič, če ga prepuščamo padanju, in vse, če to padanje — po Rilkeju — z neskončno nežnostjo zadržujemo. Vsemogočni smo v tej svoji nemočnosti, vsak zase in vsakič znova Bog s prvim človeškim dojenčcem, ki ga je porodil iz sebe.

Z vsakim otrokom se Bog na novo rodi, z vsakim človeškim rojstvom se za vsakega od nas, ki smo ga spočeli, zamenjata kozmični vlogi — sinovi človekovi postanemo za svoj zemeljski hip očetje božji. V naše roke nam, za naš zemeljski hip, polaga Bog svojo silno u-božnost. V varstvo se nam daje v svoji silni nemoči.

Z nami JE — brez nas ga, namreč, NI. Z njim SMO — brez njega nas NI. Tako u-bogi drug brez drugega se ljubimo v tej soodvisnosti, v njej smo božji, tako drug v drugem smo bog-ati. Samo revni

se v svojih revah zares ljubijo, samo revna ljubezen u-božcev, ki razen sebe drug drugemu nimajo ničesar dati, je tako bog-ata, da je za-resna, segajoča torej čez res-ničnost oziroma stvar-nost razvidnega sveta: latinska beseda za slovensko stvar je res!, vsa ontologija je v etimologiji!

V otrokovem pogledu je ta ubogobogata za-resna kozmična ljubezen, ki plodi svet, a ki jo svet s svojim bojem za obstanek, torej bojem vsega proti vsemu, hkrati venomer stiska v svoj oklep — iz dveh, ki sta ga s spočetjem znova premagala, je pricurljala vanj.

In otrok nas gleda, če jo vidimo.

In nas posluša — že materi v maternici je prisluškoval — če jo slišimo.

In nas osvaja, ker je trdoživ in hoče obstajati, in se raztogoti nad nami, če smo za njegovo skrivnost slepi in gluhi.

Njegova skrivnost je, da je mali Bog. Od vsega začetka je že VES, na začetku vse VE. A bolj ko se izjecljava, bolj se v njem pozablja ta mali Bog, in ko se izgovori SEM, ko si reče JAZ, je samo še velik človeški otrok. Beseda, božanska goljufiva kača, ga je speljala od Boga, ki ga nosi v sebi, v besedi ostaja sled za njim.

Pesniki ostajajo na tej sledi, vse poti pesnikov se zato stekajo nazaj v otroka. Pesnenje je namreč jecljanje v obratno smer — jecljaje smo se oddaljili od Boga v sebi, jecljaje se vračamo ponj vanj, ki

je v nas. Ni poezije za odrasle in otroke,
samo poezija je. In samo v šepetu ve-
likim ušesom ali malim ušescem je raz-
loček.

O otroku v sebi pišem in o otroku iz
sebe. Gledam ga, poslušam — Boga,
hvalabogu, v njem najdevam, zato

*Hvaljena bodi nebeška strd
ki si me za svet omedila
— ko me pogledaš, otrok
se mi v širok nasmeh
razleze
tega svetá pustinja*

*iz tvojih ust vame čeblja
prva Beseda
v tvojih očeh je že
ves načrt
vsèga*

*ki se sebe spominja
ki se s seboj izpolnjuje*

*kako gará, Sveti duh
kako trdo dela
ko se vate ozira
in se portretira*

*ko, samopodobar
od svoje podobe za korak odstopa
in te za -
pušča
ko se ob -
čuduje*

marec 98

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin

TRETJEMU SLOVENSKEMU BIENALU ILUSTRACIJE NA ROB

Ljubljana, Galerija Cankarjevega doma, 4. november – 18. december 1997

Tretji slovenski bienale ilustracije v Galeriji Cankarjevega doma v Ljubljani se je od prejšnjih dveh razlikoval predvsem po vključitvi ciklusa ilustracij HINKA SMREKARJA (1883–1943) v program razstave. S tem so organizatorji prireditve želeli opozoriti na kvaliteto tradicijo slovenske ilustracije, ki se je pogosto povezovala tudi z likovnimi deli, namenjenimi odraslim. Čeprav Hinko Smrekar ni bil samo niti ne predvsem ilustrator, bi »njegovo celotno ustvarjanje na kratko lahko poimenovali kar ilustracija, saj se v svojem delu ni nikoli bistveno odmaknil od doživljanja sporočila, vpetega med besedno in likovno govorico.« Tako je med drugim zapisal o njem v katalogu razstave dr. Andrej Smrekar, direktor Narodne galerije v Ljubljani, ki je posredovala za bienale originalno slikarjevo gradivo.

Razstavljena originalna dela so tokrat prvič spremljale natisnjene slikanice, tako da je bilo mogoče vzporedno ugotavljati tudi kvaliteto tiska in oblikovanje knjig posameznih založb.

Razliko od prejšnjih bienalnih prireditev opazamo tudi v manjšem številu izbranih avtorjev, čeprav se jih je topot prijavilo več. Razstavljali so: SUZI BRICELJ, MOJCA CERJAK, IGOR CVETKO, ZVONKO ČOH, DANIEL DEMŠAR, MILAN ERIČ, KOSTJA GATNIK, JELKA GODEC-SCHMIDT, MARJANCA JEMEC-BOŽIČ, SAMO JENČIČ, ANA KOŠIR,

ANKA LUGER-PEROČI, IRENA MAJ-CEN, MARIJAN MANČEK, NIKOLAJMIKI MUSTER, DUŠAN MUC, SILVAN OMERZU, MOJCA OSOJNIK, EDO PODREKA, JELKA REICHMAN, LUCIJAN REŠČIČ, ALENKA SOTTLER, MATJAŽ SCHMIDT, SUZANA SABALIČ, MARIJA LUCIJA STUPICA, MARLENKA STUPICA, BARBARA STUPICA, JOŽE TISNIKAR, KLAVDIJ TUTTA, GORAZD VAHEN, KAMILA VOLČANŠEK, MELITA VOVK, ALENKA VUK, HUIQIN WANG, ROK ZELENKO in DUNJA ZUPANČIČ.

Na prvem bienalu je sodelovalo 41, na drugem 49, na tretjem pa 37 avtorjev. Pri njihovem izboru se je žirija želela ogniti oblikovno manj dognanim delom. Ker pa je vsaka žirija tudi odraz osebnih okusov ocenjevalcev, je hvalevreden sklep ilustratorske sekcije pri Zvezi društev slovenskih likovnih umetnikov, da za vsako bienalno prireditev izbere nove člane žirije.

Razstava ilustracij 3. bienala v Cankarjevem domu je dosegla strokovno dokaj uravnoteženo kvaliteto in veliko pestrost v slogovnih prijemih in tehničnih izvedbah del, čeprav smo med njimi pogrešali več ilustracij t.i. izobraževalnih slikanic. Poleg duhovitih, inventivnih ilustracij te vrste EDA PODREKE iz slikanice *Voda Sama Kuščerja* (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997), smo pričakovali vsaj še kvalitetne likovne rešitve ANDREJE PEKLAR, ki jim ne



*Lukec in njegov škorec – ilustracija Ančke Gošnik Godec,
dobitnice nagrade Hinka Smrekarja za življenjsko delo*

manjka izvirnih domislic pri predstavljanju in razlaganju zahtevnih izobraževalnih snovi. Ker se zdi, da se kar nekaj dobrih avtorjev seli iz domišljjskih na predstavljanje stvarnih tem, bi utegnil imeti naslednji bienale temu primeren drugačen značaj. Upamo le, da bo tudi dobra domišljjska ilustracija preživela in da bodo založbe kljub relativno visokim stroškom našle zanj dovolj posluha.

Ob otvoritvi razstave so podelili nagrade (še vedno nedenarne) in priznanja. **MARIJI LUCIJI STUPICA** je bila podeljena **1. nagrada Hinka Smrekarja** za *Hrestača* E. T. A. Hoffmanna (DZS, Ljubljana, 1996), **plaketi Hinka Smrekarja** sta prejela **KOSTJA GATNIK** za *Majnice* Toneta Pavčka (Založba Mladika, Ljubljana, 1996) in **MOJCA OSOJNIK** za avtorsko slikanico *To je Ernest* (Založba Kres, Ljubljana, 1997). **Priznanje Hinka Smrekarja** je bilo podeljeno **DANIELU DEMŠARJU** za *Šamardalov zaklad iz Pravljič za 1001 noč* (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997) in **LUCIJANU REŠČIČU** za *Legendo Indijancev Tupi: Kako je nastala manioka* (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997). **Pohvalo** žirije za *Mlinarico Jedrt Pekarne Mišmaš* Svetlane Makarovič (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997) je prejel **GORAZD VAHEN**, medtem ko je ista žirija dodelila **Nagrado Hinka Smrekarja za življenjsko delo** **ANČKI GOŠNIK-GODEC**.

Ko je žirija že drugič podelila Nagrado Hinka Smrekarja Mariji Luciji Stupica, je pokazala, da med različnimi zvrstmi ilustracij najbolj ceni dovršeno knjižno slikarstvo, ki v primeru *Hrestača* predstavlja enakovreden, globoko doživet likovni pendant literarni predlogi.

Kostja Gatnik si je za *Majnice* Toneta Pavčka prislužil plaketo za celostno oblikovanje knjige in oblikovno poenostavljene, s stripom spogledujoče se ilustracije, ki s poudarjeno obrisno risbo in kontrastnimi barvnimi ploskvami la-

pidarno in suvereno prikazujejo svet mladostnikov.

Prijetno presenečenje predstavlja mlada Mojca Osojnik, ki si je pridobila plaketo Hinka Smrekarja za slikarsko obravnavane, barvno in kompozicijsko razgibane ilustracije z duhovitimi domislicami za slikanico *To je Ernest*. Tudi besedilo je njeno.

Daniel Demšar bi morda za rafinirane in sugestivne, slikarsko obravnavane ilustracije z bogatimi strukturami barvnih ploskev za knjigo *Šamardalov zaklad* prej zaslužil nagrado kot priznanje.

Lucijana Reščiča bo priznanje Hinka Smrekarja zagotovo spodbujalo v nadaljnjem negovanju bogato pripovednega, v nekoliko historicistični risbi zasnovanega sloga. V *Legendi Indijancev Tupi: Kako je nastala manioka* se zanimivo prepletajo tople koloriti, risarske strukture in kontrastne menjave velikih in majhnih barvnih ploskev.

Za duhovito karakterizacijo *Mlinarice Jedrt* Svetlane Makarovič je Gorazd Vahen prejel pohvalo žirije. Morda se je avtor v zadnjem času ponekod kar preveč približal Disneyevemu načinu akcijskega upodabljanja v risanih filmih, ki prenesen v ilustracijo, lahko deluje grobo ali sladkobno. Barvne in prostorske kvalitete, ki so nam bile tako všeč v *Tacamuci* Svetlane Makarovič, s katero se je slikar predstavil na 2. bienalu slovenske ilustracije, in njegove inovativnosti v črnobeli risbi za trilogijo Terryja Pratchetta: *Kamionarji*, *Kopači* in *Krila* (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1994), žal, že nekaj časa pogrešamo. Davek za berljivost naj ne bi bil previsok, naj torej ne bi silil umetnika v komercialnost in založbe naj bi kljub komercialnim težnjam, in vsaj delno temu navkljub, stremele h kvaliteti svojih knjižnih izdaj, s katerimi bi vzgajali mlade bralce.

Ančka Gošnik-Godec je z nagrado Hinka Smrekarja za življenjsko delo dobila zaslužen priznanje za skoraj

petdesetletno ilustratorsko delovanje, v katerem je jasno prepoznavna njena v osnovi realistična risba in prefinjen kolorit v pogostih krajinskih opisih. V žlahtni, otroku prijazni govorici upodablja slikarka vse snovi in jim pogosto dodaja svoj značilni, umirjeni humor. Nema lokrat so njeni krajinski prizori pravo slikarstvo, skrito med platnicami otroških knjig.

Poleg nagrajenih avtorjev so na razstavi še nekateri posebej izstopali. Med najmlajšimi naj omenimo ANO KOŠIR s prostorsko in barvno razgibanimi, slikarsko reševanimi ilustracijami v akrilni tehniki (Feri Lainšček: *Oto in Oto in Maruša*, Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997).

KAMILA VOLČANŠEK je z občutljivo likovno govorico, z barvnimi svinčniki v rdeče-rumenem koloritu, z drobnimi strukturami in diagonalno kompozicijo pričarala *Sanjalca* (Feri Lainšček).

IRENA MAJCEN je z ilustracijami za pesniško zbirko *O cvetju* (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997) s slikarskimi potezami in bogato niansiranim intenzivnim zelenim koloritom v tehniki tempere vnesla v upodobitev pomladi doživeto poetično razpoloženje, ki ga na svojski način še stopnjuje z belino abstraktno občutenega cvetja v ospredju in belimi silhuetami plesalcev v ozadju slikarskega prizorišča.

JELKA GODEC-SCHMIDT se v *Lastovki* Henriette Tremplett (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997) kreativno poigrava z vertikalnimi in horizontalnimi linijami in barvnimi ploskvami, ki so sestavni del prizorišč, v katerih šele ob večji pozornosti opazimo otroške like.

Barvno in oblikovno enostavno, ob tem pa sveže in duhovito, se predstavlja v kombinaciji akvarela in obrisne barvne črte IGOR CVETKO (Barbara Gregorič: *Zaklenjeni volk*, Založba Mladika, Ljubljana, 1997), medtem ko DUNJA

ZUPANČIČ z akrilno tehniko oblikuje koloristično in svetlobno bogato niansirane prizore, ki jih bogati s številnimi dekorativnimi barvnimi strukturami in zanimivimi kompozicijskimi rezi. (Igor Palčič: *Maček Vini in muca Maruca*, Založba Karantanija, Ljubljana, 1997 in Igor Palčič: *Muc Lajt – zgodbe za naluno*, Založba Karantanija) V njeno slikarsko obravnavanje prostora so kompozicijsko premišljeno vključene ilustracije otroških likov.

Črnobelih ilustracij je bilo na razstavi manj kot pred dvema leti, manj je bilo tudi ilustracij, namenjenih odraslim, vendar predstavljajo z deli JOŽETA TISNIKARJA in KLAVDIJA TUTTE, ki jih doslej nismo srečevali med ilustratorji, zaželeno obogatitev. Tisnikarjev slikarski *Krokar* se s tematičnim ekspresivnim izrazom v zelenih in rjavih tonih dobro ujema z literarnim *Krokarjem* Daneta Zajca (Založba Edina, Ljubljana, 1997). Klavdij Tutta je otroško spontan in radoživ v akvarelnih risbah optimističnih pastelnih barv, ki spremljajo pripovedi Andreja Capudra (v pripravi).

Med razstavljenimi slikanicami in knjigami je bila po številu izdaj daleč na prvem mestu Založba Mladinska knjiga (19 primerov), medtem ko so se številne druge založbe (13 primerov) pojavljale največkrat le s po eno ali dvema slikanicama. Vendar je najvišjo nagrado prejela Marija Lucija Stupica za knjigo, ki je izšla pri DZS, tako kot odlična slikanica *Zelišča male čarovnice* (Polonca Kovač) Ančke Gošnik-Godec. Tudi plaket Hinka Smrekarja sta bili deležni avtorici za slikanici, ki sta izšli pri založbah Mladika in Kres. Na založbo Mladinska knjiga so s svojimi ilustracijami vezani dobitniki priznanj in pohvale. Vendar ima Mladinska knjiga poleg največjega števila knjižnih izdaj za otroke in mladino tudi največ mladih ilustratorjev. Od njih ob sodelovanju z likovnim urednikom lahko pričakujemo še več

novih kvalitetnih likovnih rešitev. Porazdelitev nagrad med avtorje iz različnih založb kaže na premišljenost ustanovitve Smrekarjevih nagrad, ki se ne vežejo na nobeno založbo in ne zahtevajo brez-pogojne objave ilustracij v knjižni obliki.

Organizacija bienala slovenske ilustracije in pogoji za podeljevanje nagrad za najboljše dosežke na ilustratorskem področju so med drugim odraz zagat, v katerih se je že pred časom znašla slovenska ilustracija. Problemi likovne narave so se, kot se zdi, v dokajšnji meri že razrešili, želimo si le, da bi bile uspešno premagane tudi finančne težave.

S takimi in podobnimi težavami se spopada tudi Bienale ilustracije v Bratislavi (BIB), ki je ob jubilejni 30-letnici organiziral simpozij z zanimivimi, mestoma izzivajočimi črnogledimi tezami, ob katerih so nekateri mednarodni strokovnjaki za področje ilustracije in izdajanja knjig za otroke in mladino razmišljali o položaju in usodi knjige in knjižne ilustracije na pragu 3. tisočletja, v času, ko knjigi, še posebej v razvitem svetu, grozi, da jo bodo izpodrinili elektronski mediji. Posvet je izzvenel v poziv mednarodne javnosti za pomoč pri ohranjanju knjižne ilustracije in v upanju, da bo dobra ilustracija obstala.

Naj zapis o 3. slovenskem bienalu ilustracije sklenemo z razmišljanjem likovnega kritika, člana žirije bienala – Milana Zinaića, ki se je v uvodu razstavnega kataloga dotaknil tudi položaja in problematike likovne umetnosti pri nas in v svetu.

»...Vsa zgodovina umetnosti je bila in še vedno je povezana s človekovim ilu-

striranjem sveta, zato ilustratorstvo tudi nikoli doslej ni veljalo za sporen ustvarjalni princip. Danes pa je videti, kot da ilustratorjem ne preostane drugega, kot da kamenjajo boga, saj jih je on obdaril s tem čudovitim darom...

Da, gospodje umetniki, mi, bistri in zviti strokovni umi, smo naredili vse, da bi se ta »differentia specifica« med vami in nami obrnila v naš prid. Zato smo razglasili »smrt umetniškega genija«, »smrt herojske umetnosti« in si namesto čarovnij slikanja in oblikovanja, v katerem vam ne znamo slediti, izmišljamo poti umetnosti, na katerih lahko preživimo tudi brez vas. Saj veste: koncepcija, spekulacija, instalacija...

Tako. Namesto uvoda želimo bralcu te spremne besede v katalogu 3. slovenskega bienala ilustracije sporočiti, da smo soočeni z dediči največje človeške skrivnosti, se pravi z ljudmi, ki nam s svojo slikarsko nadarjenostjo in domišljijo pripovedujejo svoje sanje, tako tiste iz otroškega sveta kot one iz realnosti odraslih... In če primerjamo množico njihovih privrženecv in srečo njihovega zadovoljstva z nevrotičnostjo tekačev za avantgardistične časti in maloštevilnostjo njihovega občinstva, ki komaj razume njihove težnje, lahko hitro ugotovimo, komu se iskrenost in vztrajnost v ustvarjanju obrestuje in komu ne.

Res da smo tu malce pohiteli, vendar s čistimi motivi, ki jih lahko zvedemo na geslo: naj bo vas velika ali mala, zanj bi moral biti pomembnejši umetnik z majhno, toda resnično nadarjenostjo, kot pa iluzionist z veliko, toda lažno gesto.»

O JUBILEJNEM BIENALU ILUSTRACIJE BIB V BRATISLAVI

(Dom kulture, 5. IX. – 31. X. 1997)

Na 16. bienalu ilustracije v Bratislavi je sodelovalo 46 držav z vseh celin. Razstavljenih je bilo več kot 3000 originalnih ilustracij, sodelovalo pa je 274 avtorjev, kar je največ v tridesetletnem obdobju največje razstave te vrste na svetu.

Nagrade so prejeli: Grand prix Francoz MARTIN JARRIE, Zlato jabolko BIB 97 Francozinja ISABELLE CHATELLARD, Japonca TOSHIO KAJIYAMA in TAKASHI KITAMI, Nemka SUSANNE JANSSEN in Avstrijka LINDA WOLFSGRUBER. Plakete BIB 97 so pripadle: Holandcu HARRIE-JU GEELENU, Nemcu WOLFGANGU SLAVSKEMU, Švicarjema JORGU MÜLLERJU in JURGU OBRISTU in Italijanu ROBERTU INNOCENTIJU.

Osrednjo razstavo vseh sodelujočih so spremljale avtorske razstave nagrajencev iz zadnjih let: Klausa Ensikata, Jorga Müllerja in Johna A. Rowa, poleg njih pa v januarju 1997 umrlega Albina Brunovskega.

Slovaški slikar, grafik in ilustrator **Albin Brunovsky** je bil eden glavnih ustanoviteljev BIB-a in organizator njegovih simpozijev, razpravljalet na njih in vzgojitelj vrste mladih slovaških ilustratorjev. Po obsegu skromna spominska razstava ga je predstavila kot slikarja, grafika in ilustratorja.

Klaus Ensikat, dobitnika Medalje Hansa Christiana Andersena v letu 1996, smo na razstavi spoznali kot avtorja obsežnih, kronološko prikazanih ciklov v črnobelih in barvnih ilustracijah. Avtor je izjemen po svoji natančni risbi, domiselno preneseni v svet pravljčnosti in humorja.

Jorg Müller, nagrajenec knjižnega sejma v Bologni 1996 in na BIB 97 je razstavil monumentalno občutene po-

dobe v tehniki klasične in t.i. filmske risbe, akrila in kolaža za moderno pravljico brez besed. Zanj je uporabil Andersenovo pravljico *Stanovitni kositrni vojak*. Večpomenska pripoved dobiva v slikah pri našem umetniku namesto lju-bezenske zgodbe izstopajoči ekološki in socialni značaj.

Svojska umetniška osebnost **John A. Rowe**, slikar, oblikovalec, scenograf in ilustrator otroških knjig, ki zanje občasno piše tudi besedila, je bil predstavljen z izrazito slikarsko ilustracijo lastnega besedila v prefinjenem, pretežno temnem zelenem koloritu. Na gladko obarvane ploskve je slikar razvrstil plastično oblikovane humoristične živalske figure, ki so metale po ploskvi dolge sence. Avtorjev rafinirani izraz je privlačil, kot smo videli, tako otroke kot odrasle.

Na osrednji razstavi smo spoznali najrazličnejše tehnike oblikovanja ilustracij (risarskih, slikarskih, grafičnih in reliefnih). Ob tem smo pogrešali nekatera najbolj znana ilustratorska imena, kot na primer: Dušana Kallaya, Štepana Zavrela, Květo Pacovsko, Ivana Gantscheva, Jozefa Wilkona, Mario Battaglio, Elisabeth Zwerger, Johna A. Rowa itd. So njihovi odsotnosti botrovali morda problemi, ki so spremljali zadnji dve bienalni prireditvi? BIB se je namreč po znanih spremembah po letu 1989 znašel v hudih težavah in kar nekaj časa iskal v novih razmerah svoje nekdanje mesto. Tako so se organizatorji priprav na zadnji bienale in simpozij lotili z vso resnostjo in velikimi ambicijami. Na njem so domači in tuji strokovnjaki z likovnega in literarnega področja v referatih in koreferatih razpravljali o vrsti problemov,

ki danes spremljajo ilustracijo in otroško oziroma mladinsko knjigo na sploh. Med razpravljalci sta bila tudi ilustratorja Klaus Ensikat in Jorg Müller.

Slovenijo so na razstavi v Bratislavi zastopale: Mojca Cerjak, Irena Majcen, Marija Lucija Stupica, Marlenka Stupica, Alenka Sottler in Dunja Zupančič.

Mojca Cerjak v razstavljenih ilustracijah za *Pravljico, ki se je izgubila* Simone Čufer (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1996) nadaljuje svoje barvito oblikovanje podob, uvaja nekatere novosti v kompozicijskem in plastičnem predstavljanju posameznih objektov, njene figure odraslih pa so še vedno otroci s tipiziranimi izrazi. Verjamemo, da bo preko trdno grajene opreme interierjev lahko dosegla tudi večjo kompaktnost in trdnost figur.

Izrazita koloristka vehementnih potez z dramatičnim podtonom govori iz ilustracij **Irene Majcen** za *Beowulfa* (Kevin Crossley-Holland, DZS, Ljubljana, 1996) Razgibane kompozicije posameznih ilustracij, kontrastiranje bližnjih in daljnih pogledov, ustvarjanje svetlobnih efektov z barvo in igra barvnih črt in ploskev vplivajo na način upodabljanja, ki je bližji odraslim kot otrokom, vendar je vsebinsko pogojen v staroangleškem epu in zdi se, da tudi v osebnostni naravnosti slikarke.

Alenka Sottler je za BIB 97 prispevala barvne podobe za *Ure kralja Mina* Bine Štampe-Žmavc (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1996). Zgodnjerenesančno občuteno upodabljanje figur in interierjev s težkimi zavesami ob straneh, s pogledi skozi okna ali na aleje dreves s sprevedi lovcev simbolno predstavlja čas in njegovo otekanje. Pastelni kolorit, drobno črtkane poteze čopiča, voluminozno oblikovanje človeških in živalskih figur s pomočjo barve, senc, ki jih mečejo v prostor predmeti in figure, ki kljub vsej izdelanosti učinkujejo kot lutke, vse govori o slikarkini izraziti likovni nadar-

jenosti in poglobljenosti v pisateljčino pripoved.

Z ilustracijami za *Mojo dolino* Kristine Brenkove (Založba Mladinska knjiga, Ljubljana, 1996) se je predstavila **Marlenka Stupica**. Umetnica dosega pravljličnost sveta ob formalni dodelanosti njegovega upodabljanja. Modeliranje z odtenki v isti barvi ustvarja plastičnost in prostorsko poglobljenost figur in predmetov. Pisateljčini spomini dobivajo v slikarkinem »prevajanju« besed prepričljiv nostalgichen prizvok, ki ga poraja čas.

Marija Lucija Stupica je v miniaturnih slikah za romantično zgodbo *Hrestač in mišji kralj* E. T. A. Hoffmanna (DZS, Ljubljana, 1996) oživila svet igrač in »živim« osebam nadela porcelanasti zven. Tako je dosegla skrivnostnost in rahlo strašljivost naslikane pravljice, ki je značilna za Hoffmanna in spominja tudi na slikarkino doživljanje otroštva. Ujete v prefinjen kolorit prevladujočih rjavih tonov dobivajo podobe starinsko patino in posredujejo občutje osamljenosti in življenjske odmaknjenosti.

Ilustracije **Dunje Zupančič** za zgodbo *Maček Vini in muca Maruca* Igorja Palčiča (Založba Kres, Ljubljana, 1997) so na razstavi žarele v močnih kontrastnih barvah, barvitih dekorativnih strukturah ozadij in vanje vključenima protagonistkama žalostno-vesele zgodbe.

Le Mojca Cerjak se je na razstavi predstavila z izrazito otroškimi ilustracijami, za razliko od drugih naših že omenjenih slikark, katerih ilustracije so neglede na literarne predloge bolj blizu odraslim kot otrokom. Pravilneje bi jih imenovali knjižno slikarstvo.

Eden od vzrokov, da naše slikarke na bienalu v Bratislavi niso prejele nobene nagrade, tiči morda v tem, ker je žirija nagrajevala predvsem inovativnost na ilustratorskem področju in se s tem približala stališčem žirije, ki je izbirala nagrajence na razstavi ilustracij ob bolonjskem knjižnem sejmu.

POSLANICA OB 2. APRILU – MEDNARODNEM DNEVU KNJIG ZA OTROKE

Letošnja pokroviteljica 2. aprila, mednarodnega dne knjig za otroke, je belgijska sekcija IBBY (Mednarodna zveza za mladinsko književnost). Avtorja plakata s poslanico sta pesnik in pisatelj **Bart Moeyaert** ter ilustratorka **Gabrielle Vincent**, ki ju je belgijska sekcija tudi nominirala za Andersenovo nagrado 1998. Avtorja sta poznana tudi slovenskim bralcem. Knjiga Barta Moeyaerta: *Gole roke* je v prevodu Mateje Seliškar izšla leta 1997 pri Mladinski knjigi, knjiga Gabrielle Vincent: *Lovro in Matej. Moj stari hrast*, je v prevodu Ivana Minattija izšla leta 1995 pri EPTI.

Poslanico sta v slovenščino prevedla Boris A. Novak in Monika van Paemel.

Bart Moeyaert
PRAZNIK SE ZAČENJA
S PRVIM STAVKOM

Včasih sonce sije.
Včasih mesec rase.
In je blizu od
Tod do daljne jase.

Včasih čas tiktaka.
Včasih ždi in čaka.
Včasih mimo tebe
Ura zakoraka.

Včasih krvavi srce,
Duh pa tuli grozno.
In medtem ko bereš,
Je že pozno, pozno.

Včasih pride konec.
Včasih je vse zgodnje.
Včasih pa te svetlo
Čaka vse prihodnje.

Včasih počí glas.
Včasih govore oči.
Včasih zmore zgodba
Čudežne laži.

Sonce znova sije.
Veter znova brije.
Knjiga se odpre,
Vrata čarovnije.

EVROPSKI SIMPOZIJ O MLADINSKI LITERaturi

Peter Schneck z avstrijskega Zveznega kanclerstva, oddelka za umetnost, nas je kot član pripravljalnega odbora povabil k sodelovanju na 2. evropskem simpoziju o mladinski literaturi (2.

European Children's Literature Symposium), z naslovom: *Skupne teme v evropski mladinski literaturi* (Common Themes in European Children's Literature).

Simpozij je skupni projekt Avstrijskega študijskega centra za reševanje mirovnih in konfliktnih zadev iz Stadtschlaininga, Zveznega kanclerstva, oddelka za umetnost z Dunaja, Zveznega ministrstva za izobraževanje in kulturo z Dunaja, Kingston University UK in s podporo Evropske komisije.

Prva konferenca udeležencev iz Evropske unije je bila februarja 1996 v Douai-ju v Franciji. Na drugo srečanje,

ki bo od 13. – 17. maja 1998 v Stadtschlainingu v Avstriji, so povabljeni tudi strokovnjaki iz pridruženih članic srednje- in vzhodno- evropskih držav. Med že znanimi referenti: Penni Cotton, Lillian Kjellman, Emer O'Sullivan, Anna Adamik-Jaszo je tudi strokovnjak iz Slovenije, **doc. dr. Igor Saksida** z ljubljanske filozofske fakultete z referatom: *Opredelitev in predstavitev otroštva v sodobni slovenski mladinski književnosti*.

26. KONGRES IBBY BO OD 20. DO 24. SEPTEMBRA 1998 V NEW DELHIJU

Tematika miru v knjigah za otroke (Peace Through Children's Books) je osrednja tema 26. kongresa Mednarodne zveze za mladinsko književnost, ki bo v organizaciji indijske sekcije IBBY od 20. do 24. septembra 1998 v New Delhiju.

Otroci, jutrišnji odrasli, so nenehno izpostavljeni nasilju tako v realnem svetu kot preko medijev. Če ta trend ne bo ustavljen danes, lahko privede do poškodb duha in telesa ter posledično do še mnogo bolj zmedenega sveta v prihodnosti.

Knjige in drugi mediji lahko izrazijo sporočilo miru na prijeten in zanimiv način ter pomagajo otrokom živeti v harmoniji s seboj in z ostalim svetom.

Namen kongresa 1998 je predstaviti, spodbuditi, pospeševati koncept »miru« kot temo v otroški literaturi in zagotoviti, da ta dospe do otrok v zadnjem kotičku sveta.

Ugledni strokovnjaki, med njimi tudi dr. **Metka Kordigel** iz Slovenije, bodo na predvidenih šestih plenarnih zasedanjih obravnavali naslednje teme:

- vloga knjige pri vzgoji za mir; knjiga, ki je lahko v oporo in pomoč otrokom, ki so izpostavljeni nasilju v realnem svetu;
- literatura, še zlasti tradicionalna in

ljudska, ki lahko pomaga otrokom, da spoznavajo svojo kulturno dediščino in s tem krepijo svoj ponos in identiteto;

- vloga poučnih knjig pri širjenju resničnih informacij o drugih kulturah, družbah in slojih (pospešujejo razumevanje in pomagajo odpravljati predsodke);
- pospeševanje bralnih navad v svetu vizualnih medijev, kjer lahko TV in druge medije uporabimo za vzbujanje veselja do branja in s tem pospešujemo pismenost;
- prizadevanja po prenosu najboljših knjig v druge medije (vizualne, avdio, gledališke in druge) tako, da pridejo do vseh otrok; tudi obravnava problemov, ki se pri tem pojavljajo, kot so copyright, ohranitev bistva originala in podobno;
- kaj narediti, da se zagotovi boljša distribucija in propaganda knjig za otroke.

V plenarnem delu bo z referatom: **Mladinska književnost – poslednja možnost za mir** nastopila tudi dr. Metka Kordigel.

V programu kongresa so še vsakodnevni seminarji, delavnice, pripovedovanje zgodb in srečanja strokovnjakov različnih področij, npr. pedagogov, ilu-

stratorjev, založnikov, knjižničarjev in drugih. Posebna razstava na kongresu bo posvečena *Pančatantri*, najstarejši zbirki pravljič za otroke, na kateri bodo predstavili izdaje prevodov, tudi slovenskega. Na razstavo smo poslali knjigo: *Pančatantra*. Indijske basni in pravljičice. Prev. Fran Bradač. Ilustr. Ritendra Mozumdar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1959 (Zlata ptica) in knjigo: *Miška si izbira ženina*. Indijska pravljičica. Prev. Fran Bradač. Ilustr. Ritendra Mozumdar. Po izdaji iz leta 1957. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981 (Čebelica).

Na svečanih prireditvah bosta na kongresu podeljeni Andersenovi nagradi 1998 (pisateljici **Katherine Paterson** in

ilustratorju **Tomiju Ungererju**) in progllašeni bodo pisatelji, ilustratorji in prevajalci, ki bodo uvrščeni na častno listo IBBY 1998.

Finančni in organizacijski problemi Mednarodne zveze za mladinsko književnost se bodo reševali na skupščini, na koncu kongresa.

Organizatorji kongresa obljublajo, da se bodo potrudili, da bodo medsebojni kontakti udeležencev prijetni in tvorni in da bodo udeleženci bolje spoznali tudi deželo prirediteljico, njene zanimivosti in kulturne ter naravne lepote.

*Vse novice je pripravila
Tanja Pogačar*

POŠASTI, V KATERE SE BRALEC ZALJUBI

Desa Muck: *Kremplin*, romantična grozljivka (Celovec–Ljubljana–Dunaj, Mohorjeva založba, 1996).

Če za dela Dese Muck velja, da jih zaradi njihove sproščene dikcije, neposrednega govora o stvareh, ki določajo izkustveni svet sodobnega mladostnika ter celo tabu tem (spolnost – izguba nedolžnosti) mladi bralci »požirajo«, potem pisateljica s svoji romantično grozljivko ostaja trdno v sedlu »branosti« in komunikativnosti. *Kremplin* je namreč besedilo, ki mladega ali starejšega bralca ne izpusti iz rok, ko »nepremišljeno« poseže po črni knjižici s čudnim možakarjem na platnicah! V tem, da Muckova zna »zagrabiti« in »zadržati«, se *Kremplin* ne razlikuje od njenih prejšnjih romanov. Povsem nova pa je besedilna stvarnost, v katero se vživlja bralec: če je bil prej kak vampir ali volkodlak bolj ali manj naključni obiskovalec pisateljičinih pretežno realističnih zgodb, se v *Kremplinu* pred bralcem zvrsti cela paleta čudnih stvorov. Dogajanje poleg oseb »iz realnosti« sooblikujejo hudobna grofica, krvosesi, živi mrličji in druge pošastne kreature. *Kremplin* je knjiga, ki spominja na moro ali prizore iz literature oziroma filma črnega žanra. Zato je tembolj presenetljivo, kar je o romanu dejala avtorica: »*Kremplin* je knjiga o ljubezni. Vse, kar se zgodi v njej, se zgodi zaradi ljubezni. Junaki so res spake, a oblikovala sem jih tako zato, da bi jih imel kdo rad.« Tako nekako je pred

letom označila svojo grozljivko pisateljica na srečanju s študenti ljubljanske slavistike. In prav tu se skriva globlja sporočilnost: *Kremplin* je mladinski roman o drugačnosti in o ljubezni. Če namreč človek ni tak kot večina, potem se rado zgodi, da je obsojen na samoto, izločitev. A prav ljubezen ali prijateljstvo ga z obrobja prineseta spet v središče družbe, med ljudi, ki so si blizu. Izobčenci so tudi osebe *Kremplina*: nenehno so ogroženi, bežati morajo, godijo se jim krivice – kljub temu, da nikomur nočejo nič hudega. Drugačnost je značilnost vseh književnih oseb: Darijan je slep, njegova prijateljica Karmen je sladkosnedna debeluška, naslovni junak Kremplin je doktor čarovniških znanosti, tudi Evelina je čarovnica; grof Sinuhe je najbogatejši in najbolj razgledan vampir, ki ima ob sebi vse mogoče spake. Roman se začne in konča ob liku dečka Darijana, ki je oslepel zaradi vnetja oči. Spomin na ta dogodek je v dečku skorajda zabrisan: »*Staknil je nekakšno okužbo in tistih dni se ni nič kaj rad spominjal. Bilo jih je eno samo skelenje in solzenje in zoprni zdravniki so mu kar naprej bezali v oči.*«

Zato pa si Darijan ustvari svoj svet barv in podob: svet literature, domišljije. Spremeni se tudi njegov način komuniciranja z okolico: le-to prepozna po vonju in s tipom. Darijan je torej drugačen, je posebnejš; podoben mu je fantastični lik Kremplina: oba sta brez očeta, obdarjena sta s posebno senziбилnostjo in sposobnostmi (sta drugačna

kot drugi otroci: Darijanova domišljija in sanjanje pajkov – Kremlinovo otroško čarovništvo), tudi Kremlin postane »ujetnik teme«, ko je zaprt v gradu, oba pa sta ključna nosilca dogajanja v romanu. Le to steče, ko se v Darijanovi družini začnejo dogajati nenavadne reči: avtu odpadejo kolesa, posoda »oživi«, Darijana strašijo v sanjah pajki. Prestrašena mama pokliče Kremlina, izvedenca za pošasti in nenavadne pojave, in ta začne pripovedovati zgodbo o sebi: o svojem odraščanju brez očeta, o sestrični smrti in materini boleznii, o nenavadnih sposobnostih, zaradi katerih ga obsodijo čarovništva, o srečevanjih s smrtjo na grmadi, o tem, kako zaradi mučenja izgubi noge, o izgonu na Krvoseški grad, o ljubezni z grofičino nezakonsko hčerko... Eden najbolj zanimivih delov romana je prav pripoved o Sinuheju in njegovi družini, ki govori o želji po večnem življenju. Sinuhe se je kot starec zvezal z mlado Semiraton, izdelal božanski eliksir večnosti, s katerim ohranja pri življenju sebe, svojo ženo in hčerko Gise. Med Kremlinom in Sinuhejevo hčerko Gise se razvije ljubezen, deklica pa se za dečka žrtvuje. Zgodba o starostno neenakih ljubimcih se ponovi še enkrat: osemindvajsetletni Kremlin da eliksir osemnajstletni Evelini, celotno dogajanje pa se odvrti zato, da bi Evelina prišla do napitka, ki bo nesmrtnost znova podaljšal. Nastavek je tudi za tretje nadaljevanje zgodbe: recept za eliksir dobi Darijan – ne ve se, ali ga je na koncu zavrgel. Vse tri zgodbe – Darijanova, Kremlinova in Sinuhejeva – so torej druga drugi »komentar«, s tem da pri prehajanju iz ene v drugo narašča fantastika, z njo pa tudi grozljivost in simbolika. Mladostni Darijan je postavljen v realno okolje sodobnega mesta, Kremlin je tristoletni starec, ki se mu je v »mračnih« časih pripetilo veliko hudega zaradi obsodbe čarovništva, Sinuhe je štiritisoočletni vedež, že napol razpadlo

truplo, ki ga pri življenju ohranja magična formula, hkrati pa je tudi vzrok človeškega praznoverja. Troje zgodb, ki so druga z drugo prepletene, se torej odvija v *Kremlinu* ter oblikuje sporočila o hrepenenju in razočaranju. Iz zgodb se izlušči življenjsko načelo za premagovanje stisk, tj. Kremlinova »tolažba«, »da se človek vsemu privadi«. Roman se konča z napovedjo Darijanove poti v odraslost, ki pomeni predvsem *odločanje o stvareh, ki nam lahko za vedno spremenijo življenje*. Roman torej tematizira človeško hrepenenje, iskanje višjega smisla ter usodo »drugačnih«; od prizadetega otroka se lahko oddalji celo mati, kar razkriva Evelina, ko izreka skrite misli in želje Darijanove mame: *sram, želja po svobodi*. Med prikazi drugačnosti posebej izstopa Sinuhejeva predstavitev spačkov, ki jih vidi Kremlin v njegovem laboratoriju: dojenčke z dvema glavama, grbave spačke, novorojenčke brez udov, vodenoglavce, celo vesoljca.

Vprašal sem ga, zakaj ima vse te pošastne otroke vložene v kozarcih kakor kumare.

»Ljubim jih, je odvrnil. (...) Ljubim jih, te male nedolžne mučence Usode, ker vse povedo o svetu, ki jih je zavrgel. Vsakega od njih sem dolgo nežno pestoval pred smrtjo. (...)«

Kremlin pa ni le roman o drugačnosti, ljubezni ter odraščanju v pričakovanjih in razočaranjih; je tudi zgodba o književnosti, domišljiji in sanjah. Darijan živo vidi svetove, o katerih mu pripoveduje Kremlin in o katerih bere v knjigah: bere Karla Maya, *Bobre*, posluša in sinestetično zaznava barve Kremlinove pripovedi – prav tako živo doživlja domišljjske svetove kot Kremlin, ki se pogovarja z umrlo sestrico. Besedilo je neposredno medbesedilno: Kremlin na primer »pokomentira« *Malega princa*:

»Ne bom ti govoril o tem, da obstajajo tegobe, hujše od slepote. Niti te ne bom

tolažil s tem, da je bistvo očem nevidno in da moramo gledati s srcem in kar je podobnega čvekanja, nad katerim se solzijo tisti, ki imajo v glavi zdrave oči.«

Desa Muck je posebno pozornost namenila tudi slogu pisanja: prevladujoči humor se povezuje z grozljivimi opisi (npr. opis Krvoseškega gradu), tako da mestoma *Kremplin* postane že groteska. Zgodba je polna nepričakovanih preo-

bratov, pisateljica nenehno preseneča z novimi domislicami in nepričakovanimi navezavami na sodobnost (npr. prvine slenga). Raznovrstnost podob, nenavadna tematika ter slog govorijo o tem, da je *Kremplin* eno od najboljših proznih besedil (ne le) sodobne in (ne le) mladinske književnosti na Slovenskem.

Igor Saksida

ISKANJE IZGUBLJENEGA SRCA

Lela B. Njatin: *Velikanovo srce*. Ljubljana, Aleph 1996. Ilustr. Alenka Stottler.

Lela B. Njatin se je rodila 5. januarja leta 1963 v Ljubljani. Njeno deklško ime je Lela Mujkič, poročena je Bajda. Srednjo šolo je zaključila v Kočevju, kjer je z materjo tudi živela. Sama je v intervjuju, objavljenem v knjigi *Začasno bivališče*, povedala, da na kraj in okolico ni bila nikoli preveč navezana. Gozdnata pobočja z divjimi zvermi so jo utesnjevala in omejevala. Raziskovanje sveta, kot dodaja, se je zanjo začelo v Ljubljani na Filozofski fakulteti, kjer je študirala primerjalno književnost in filozofijo. S pisanjem je začela že v Kočevju. V osnovni šoli pesmi, v Ljubljani pa je bila njena razpoznavna oblika kratka proza. »S pesmimi sem tipala za lastnimi obris, s prozo načrtujem sebe v svetu.« Kratka proza je bila dominantna forma slovenske proze osemdesetih let oziroma mlade književne generacije. Frančič, Mozetič, Morovič, Debeljak, Mazzini, Babačič... in Lela B. Njatin zaznamujejo tedanjo alternativno, subkulturno sceno, ki se je gibala okoli ŠKUC-a, disca FV in založbe Aleph, ki so jo ustanovili prav oni. Avtorica je sodelovala kot kostumografka pri video in glasbenih projek-

ti ter gledališki igri *Brigade lepote*, uprizorjeni leta 1990 v Cankarjevem domu v izvedbi gledališča Helios. V ŠKUC-u je 1983. leta, kot ena izmed štirih kreatork v skupini Linije sile, pripravila artistično modno revijo. Je scenaristka prvega punk stripa in soscenaristka videofilma *Nestrpnost*. Njen edini roman je *Nestrpnost*, zanj je bila leta 1989 nagrajena z Zlato ptico. Je soavtorica almanaha *Rošlin in Verjanko* in knjige intervjujev *Začasno bivališče*. Objavljala je v reviji *Literatura*, prevaja besedila iz nemščine in srbohrvaščine, nekaj časa je bila urednica za kulturo pri dnevniku *Republika*, samostojna kulturna delavka, sedaj je zaposlena na SAZU-ju.

Velikanovo srce je pravljica o podarjenem, izgubljenem in spet najdenem srcu. Zgodba je sestavljena iz osmih delov, ki se logično povezujejo v celoto. Ti so: Velika, Srnica, Veter, Zvezdica, Gospodinja, Srce, Ščit in sulica, Srna. Vsak od naslovnih junakov prinaša določene spremembe in po svoje zaznamuje zgodbo. Veter pripiha Srnico k Velikanu, ob utripu Srca se prižge zvezdica, ščit in sulica se zlomita, Srnica pa postane Srna. Notranja zgradba pravljice je dramatična. Pravljica sicer pripoveduje o Velikanovi preobrazbi, a nič manj o Srničini. Velikan živi na velikem posestvu, kjer je

vse in vsega veliko: velikih dreves, sadežev večnega življenja, rajskih ptic..., a vendar vsemu manjka srčne veličine. Tisto pa, ki ima veličino, je majhno in v to veliko naplavljeno kot tujek. To je trmasta, svojeglava Srnica, ki bi strašno rada postala srna, a se znajde pred neprehodnim zidom. Prijatelj Veter jo ponese čezenj, kajti zid je lahko ali ograja ali pa stopnice. Zid je ločnica, mejnik med živim in neživim svetom, srčnim in nesrčnim. Onkraj zidu se začne iskanje izgubljenega zaklada, pripoznavanje lepote, ljubezni, strahu in bolečine. Velikanov brezdušen, osamljen, samozadosten in resigniran svet trči v svoje diametralno nasprotje. Razum se sreča s čustvom. Velikan nima srca, a некоč ga je imel, da je lahko ljubil. Tako veliko ljubezni je imel, da je svoje srce podaril ljubljeni deklici. Ta ga je zavrгла in bila za to kaznovana. Padla je v prepad, z njo pa tudi velikanovo srce. Iz razočaranja so se v Velikanu rodile smrt, večnost in brezbržnost. Nadomestila njegovi neizživeti ljubezni. Navidezno urejenost, ki vlada v Velikanovem življenju, zmoti Srnica, pravljična dobra vila, ki vzdrami Velikanovo srce in čustva.

Podoben motiv najdemo v *Zvezdici zaspanki*. Ceferinu začne biti srce, ko sname razbojniško masko in spregovori besedo mama. Enako se zgodi z Velikanom, ko se pod težo srca ščit in sulica sesujeta v prah. Podobnost ne velja le

med Ceferinom in Velikanom, pač pa tudi med Zvezdico Zaspanko in Srnico. Za svojo izpolnitev, vrnitev med zvezde in razvoj v srno, potrebujeta zunanji element, nekoga drugega. Srce obeh je preveliko, da bi bilo le za njiju. Srnica potrebuje Velikana v enaki meri kot on njo. Poenostavljeno rečeno, gre za princip daj-dam oziroma podarim-dobim. Velikan dobi srničino srčno veličino, podari pa velikost. Boris A. Novak vidi etično sporočilo v problemu JAZA v odnosu do DRUGEGA: »Biti odprt drugemu, vselej pomeni biti ranljiv. Tako zastavljeno razmerje med domišljijo in ranljivim srcem razkriva svet, ki je bogat in v isti sapi boleč. Bolečino lepote in lepoto bolečine pa zmore izraziti le pesniški jezik. To je tudi razlog, da je jezik pravlјice *Velikanovo srce* tako poetičen.« Jezik je izčiščen, suveren, brez bujnih domišljjskih opisov, a zgodba zato ni nič manj privlačna in pušča dovolj prostora lastni interpretaciji. Abstraktne pojme ljubezen, strah, razočaranje, veselje prevzamejo nosilci zgodbe, s katerimi se bralec (otrok) z lahkoto poistoveti. Osrednja ideja romana *Nestrpnost*, zavračanje totalitarizma in sprejemanje srčnih vrednot, je opazna tudi v pravlјici *Velikanovo srce*. Idejo avtorica ohranja, tisto kar spreminja, je forma.

Sabina Kogovšek

IGRA, ZVOČNOST, GIBANJE

Alenka Glazer: *Gúgalice* (Ljubljana, DZS, 1997; Vrtavka, 19)

Pesnica in literarna zgodovinarica Alenka Glazer je v mladinski književnosti kot posebnem področju ustvarjalnosti

in raziskovanja znano ime. Kot literarna zgodovinarica je za revijo *Otrok in knjiga*, katere sourednica je bila več let, prispevala več tehtnih študij. Množico njenih prispevkov osvetljuje npr. že število »števil« v bibliografskem kazalu (*Otrok in*

knjiga, 1995), ki jo postavlja v krog najopaznejših avtorjev revije. Že v njeni drugi številki (1975) je razmišljala o vrednotenju mladinske književnosti in očrtala Stritarjev, Levstikov, Župančičev in Bevkov prispevek k postopnemu uza-veščanju umetniške enakovrednosti in izrazne posebnosti mladinske književnosti glede na nemladinsko ustvarjalnost. V območje obče zgodovine mladinske književnosti sodita še članka o periodizaciji mladinske književnosti (*Otrok in knjiga*, 8) ter o slovenski otroški pesmi v 19. stoletju (*Otrok in knjiga*, 31). Prvo besedilo podaja izhodišča za razvrščanje pojavov v mladinski književnosti na podlagi obče zgodovine književnosti, drugo se vrača k »začetkom« poezije, tj. k nastajanju podvrste pri Staniču, Ahaclu in Slomšku. Nekaj člankov je posvetila ožjim temam in opusom opaznih slovenskih avtorjev. V interpretaciji Župančičeve pesmi *Kanglica* (*Otrok in knjiga*, 4) je ob uvrstitvi mladinskega cikla *Jutro* v nemladinsko *Čašo opojnosti* temeljno tezo o enovitosti poezije ponovno poudarila, nato pa prispevala vsebinsko in slogovno razlago znane pripovedne pesmi. V njej je zaznala posebno pravljico etiko, predvsem v etičnih razsežnostih osrednje deklishe osebe. – Z Župančičevo otroško poezijo se je ukvarjala tudi kot urednica (štirje izbori iz te poezije: *Kanglica*, 1950, *Mehurčki*, 1952, *Oton Župančič*, Izbrana mladinska beseda, 1978, *Mehurčki in petdeset ugank*, 1980) in avtorica nekaj študij in razprav v različnih strokovnih publikacijah. – V dveh zapisih o Branku Rudolfu (*Otrok in knjiga*, 21 in 22) se je posvetila njegovi gledališki ustvarjalnosti, kasneje je oblikovala tudi izbor njegove mladinske ustvarjalnosti in mu dodala spremno besedo (B. Rudolf: *Srebrna ribica*, 1995, tudi: *Mladinsko delo Branka Rudolfa*, (*Otrok in knjiga*, 43). Obsežnejši članek je posvetila Majcnovi zbirki *Dajdica* (*Otrok in knjiga*, 27/28); po natančnem tek-

stnokritičnem opisu Majcnove zapuščine je osvetlila podobo otroka v njegovi nemladinski književnosti v zvezi z mladinsko ustvarjalnostjo. Ta raziskovalna perspektiva, ki poudarja avtorjevo celovito doživljanje otroštva (podoživljanje spominov, dialoškost), je aktualna tudi v sodobni vedi o mladinski književnosti. Fran Milčinski in njegova pravljica *Zakleti grad* sta predmeta natančne študije o slogu, idejnosti in zgradbi ter primernosti otroku (*Otrok in knjiga*, 33), razporeditev Zidarjeve mladinske proze pa prinaša njen zapis ob pisateljevi smrti (*Otrok in knjiga*, 34 – podobni zapisi so posvečeni tudi V. Brest in A. Ingoliču). Avtorica je tvorno navzoča torej tudi v zadnjih številkah revije, kot se vidi npr. po njeni analizi ustvarjalnosti, zlasti otroških pesmi Gabrijela Kolbiča, v katerih prepozna spominjanje na otroštvo in opazovanje otroka (*Otrok in knjiga*, 36). K Zidarju se A. Glazer vrača v svojem razmišljanju o tragičnem in komičnem v delu P. Zidarja (*Otrok in knjiga*, 44). Poleg bogate bere poglobljenih razprav in interpretacij velja omeniti še štiri ocene (prispevek k sicer ne ravno obsežni kritiki mladinske književnosti) ter nekaj poročil in zapisov.

Za razumevanje dela A. Glazer je pomemben njen prikaz opusa Josipa Brinarja (*Otrok in knjiga*, 21). Avtor se zgodovinarki kaže kot *premišljevalec o literaturi in kot njen ustvarjalec*, kot *premišljevalec predvsem v tem*, da se zavzema za usposabljanje mladih za umetniško uživanje. Zdi se, da oboje velja tudi za avtorico samo. Njeno poezijo je mogoče brati v kontekstu njenih raziskovalnih rezultatov. Recepcija ljudskega besedilotvornega vzorca, ki ga je zgodovinarka izluščila iz dela O. Župančiča, zaznamuje tudi njeni zbirki pesmi za otroke (*Žigažaga*, 1980, *Gugalice*, 1997). Njene pesmi nastajajo iz srečanja z otrokom v družini in iz navdiha raziskovalke mladinske ustvarjalnosti. Kaj

pomeni »iz navdiha raziskovalke«? Že v prvi razpravi (*K vrednotenju mladinske književnosti*) je kot tvorne za umetniškost mladinske poezije izpostavila elemente ljudske pesmi, ki se, o tem ne more biti dvoma, očitno kažejo tako v Levstikovem kot v Župančičevem in Bevkovem delu. Pri tem sprejemanju vzorca ne gre le za jezikovno-predstavni nesmisel, za igrivo »zasmehovanje« vsakršnih norm in ustaljenih podob, za poudarjeno ritmičnost, ampak tudi za namembnost nekaterih besedil: O. Župančič je pesmi *Postovka* in *Dedek Samonog* v zbirki *Ciciban in še kaj* označil kot *gibalni igri*, ta svojevrstna intencionalnost pa določa tudi posamezna Bevkova besedila iz zbirke *Pastirčki pri kresu in plesu* (1920), tj. razdelek *Igrice* z opisi »dejavnosti« ob pesmi. Igrivost, ki jo je pojmovati kot posebno »gibalno« dvogovornost otroka in odraslega, se da videti tudi v zbirki *Žigažaga* A. Glazer. Že naslov zbirke se navezuje na igro žigažaga, ki v sebi zajema vse: otroke, dojenčka, psa, in je tako nasprotje resnobe odraslih. V spremni besedi je namreč odraslost prikazana v podobi »paznika, strogega moža s palico v roki«, ki je pravo nasprotje igrivi otroškosti in spontanemu zanimanju za živali, gozd, skrivnosti obraza lune in zgodb. Otroštvo je v spremni besedi upovedeno kot spomin odraslega — prav to pa velja tudi za pesmi. Motivni svet zbirke v celoti naseljujejo predvsem živali: goske, jež, žrebički in telički. Toda to niso statični opisi lepote ali skrivnostnosti narave kot npr. pri pesnici Lili Novy, tudi niso projekcije otroškega sveta v svet živali. V središču pesemske strukture je prepoznavna igra in logika jezikovnega in predstavnega nesmisla, kar pomeni, da je zbirki predloga izštevanka/preštevanka (npr. *Križ kraž*). Zvočnost ni značilna le za preštevanka: tudi uvodne pesmi so ritmično izrazite, tako da vzbujajo razpoloženja sproščenega gibanja. Poezija »upodablja« zvočnost gibanja

živali ter nesmiselne preobrate (*Abra-kadabra*). Vsi ti vzorci se navezujejo na ljudsko otroško pesništvo; njihovo tematsko jedro bi lahko predstavljal verz *vse vrti se, kotali*.

Alenko Glazer od ljudske tvornosti loči nadzorovana inovacija: ni opaziti provokativne, celo razdiralne posmehljivosti.

Isto poetiko igrivosti v gibanju, tj. ritmike besedil, namenjenih ali vsaj motiviranih v gibalnih dejavnostih, odražajo tudi *Gugalice*. Z njimi se A. Glazer vrača k tistim klasičnim vzorcem, ki poezije za otroke ne pojmujejo kot posvečenega izrekovanja spoznanj, resnic in, kot bi rekel F. Forstnerič, »višjih poant«, pač pa kot kombinacijo besed »minimalnih« pomenskih razsežnosti. Pomen besed kakor da ni več bistven za sporočilo pesmi; nadomestili so ga predvsem sproščen smeh, ritem, ki je hkrati tudi užitek v gibanju, nenavadne besede (*gugalice*, *strugalice*, *žugalice*). Pesem razpira prostor gibalne igre med otrokom in odraslim. Igrivost pri pesnici postane obča kategorija realnosti, povzema pa jo *guganje*, ritmično premikanje. Guganje se začne v povezavi otroka (jezdca) in starša (metonimična oznaka koleno, pesem *Jezdec*), temu pa sledi množica tipičnih otroških motivov: otroški prepir (*guganje stolčka*, *Stolček*), igra z vodo in igračo (*guganje ladjice*, *Ladja*, *guganje medvedka*, *Zelenmedek*, *guganje lesenega konjička*, *Konjiček Pegaz*), otroška »travma« (zobobol in rešitev, *Voziček*). Pesnica izrazi tudi drugo, za mladinsko poezijo značilno temo, tj. upodobitev živali v povezavi z otroštvom. Motive zajema pesnica tako iz narave, iz zibanja pikapolonic v roži (*Pikapolonici*), kot iz »slik« doma, npr. iz vzporejanja otroka in papige (*Pika*, *Bari*); pesmi veže avtorica tudi na družino (npr. *Gugalnica*: dedek in Barbara).

Najnovejše pesmi Alenke Glazer so izrazno nezahtevne, ornamente pesemske

govorice tvorijo predvsem zvočno učinkovite kombinacije zlogov in besed (tako zlasti v pesmi *Igračke*: guganje in gaganje). Pojav tovrstne poezije je treba videti kot prispevek k vsebinski in žanrski raznovrstnosti mladinske poezije, v kateri je danes »dovolj prostora« tako za izrekanje zahtevnejših tem kot za oživljanje vzorcev

ljudske uspavanke in izštevanka. Slednje zasleduje poezija Alenke Glazer; kot taka je primerno berivo za trenutke, ko poostane, bolj kot sporočilo, pomembna blagozvočnost, ko torej branje verzov pomeni potopitev v »jezikovno kopel«.

Igor Saksida

SVET, KI GA SKORAJ NE POZNAMO VEČ

Ivan Bizjak: *Nori bik* (Ljubljana, Sanjska knjiga, 1998).

Založba *Sanjska knjiga* je hkrati v sedmih jezikih izdala slikanico *Nori bik* (1998), ki jo je napisal Ivan Bizjak, ilustriral pa Rudi Skočir. Poleg slovenskega besedila je zgodba o pastirčkovem soočenju z bikom izšla še v hrvaščini, nemščini, italijanščini, madžarščini ter francoščini in angleščini. Leposlovno besedilo dopolnjujeta zapisa o avtorju in ilustratorju ter oceni dela, ki sta ju napisala J. Jamar Legar in I. Sedej. Recenzenta sta nakazala tudi glavne poteze Bizjakove pastirske zgodbe — tako J. Jamar Legat piše o *Norem biku* kot o podobi sveta, »ki ga skoraj ne poznamo več«, o uporabi zoper nasilje, o razumevanju zgodbe in njenem jeziku, predvsem pa o pastirski motiviki; I. Sedej omenja povezave z Bevkom in Kosmačem.

Na katero tradicijo se navezuje *Nori bik* oziroma vse ostale Bizjakove pastirske zgodbe? Zdi se, da so očitne povezave zlasti z realističnimi pisatelji, in sicer s Kranjcem, Kosmačem ter, še najbolj izrazito, z Bevkom. Vse tri avtorje je Bizjak obravnaval tudi kot urednik. Pripravil je znano zbirko Bevkovih spominskih črtic *Zlata voda in druge zgodbe* (1974), uredil Kosmačevo zbirko kratkih proznih besedil *V gaju življenja* (1972) ter Kranjčevo zbirko spominskih kratkih zgodb *Šola za čarovnike* (1984). V zadnji

knjigi je že v uvodu izpostavil »izkustveno bližino« med prekmurskim pisateljem in sabo. Poleg teh treh pripovednih knjig je I. Bizjak uredil še pregledno zbirko Menartovih verzov (*Pesnik se predstavi*, 1969) — v njenem uvodu je razmišljal o prehajanju nemladinske književnosti v mladinsko — izbral dvanajst sodobnih pravljicnih besedil v knjigo *Pravljice iz naših dni* (1969), pisal oziroma urejeval pa je tudi neleposlovno berivo (*Svet pred domačim pragom*, *Slikanica o človeku*).

V mladinskem pripovedništvu je I. Bizjak že od samega začetka zvest tradiciji Bevkovih pastirskih zgodb. Njegovi zapisi izražajo podobe in čustvena stanja, ki jih odrasli podoživlja na podlagi **resenimenta**, tj. spominjanja na dogodke iz otroštva, ki so bodisi s svojo enkratnostjo, izjemnostjo ali le s tipičnostjo zaznamovali pripovedovalca in njegov doživljajsko-izkustveni horizont. Pri upovedovanju teh mladostnih doživljavaev se seveda pojavi izbor podob; F. Bevk je v tem smislu zapisal: »Te zgodbe iz moje mladosti sem napisal, kakor se jih še danes spominjam. Spominjam se še tega in onega, a ni vse, kar človek doživi, vredno črniti. Ljub pa mi je vsak še tako droben spomin.« (*Zlata voda*, 1969, 5). Tudi Bizjakove pastirske zgodbe so »drobni spomini«, in, kakor pri Bevku, so to predvsem spomini na doživetja v naravi, med živalmi, na paši. Specifično pisateljevo doživljanje otroštva je v zvezi z

Bevkom omenjala že M. Šircelj v razmišljanju *O mladinski književnosti* (1966): »Tu so otroci, to je tisti del Primorske, ki jo je Bevk doživljal kot otrok. Kot otrok, seveda z vsem tistim socialnim in nacionalnim ozadjem, ki ga je sam posredno občutil kot otrok. Tudi Bevk zajema iz svojega otroštva; svoje pastirske povesti pa je povedal tako, da ob njih njegovo otroštvo doživlja tudi sodoben otrok.« Iz zapisa M. Šircelj se dá izpeljati dve predpostavki, ki sta zanimivi tudi za presojanje Bizjakovih pastirskih zgodb: spominjanje na otroštvo v kontekstu širših, na primer socialnih in nacionalnih vprašanj ter aktualnost spominov v sodobnem času. Očitno je namreč, da tudi Bizjak v svojih slikanicah izraža teme, ki presegajo čisto »spominjanje na otroštvo«, ter da se tudi ob teh knjigah zastavlja vprašanje, ali so v sodobnem času podobe dečka, ki pase, za mladega bralca še recepcijsko zanimive. Čisto avtobiografskost, neke vrste »beleženje spominov kot takih«, Bizjak preseže s tem, ko upodobitve živali očitno veže na kompleksno simbolično povednost dečkove samote ter želje po uveljavitvi. Že v prvi slikanici *Karmorabit – morabit* (1976) se pojavijo motivni drobci, ki so stalnice tudi v avtorjevih kasnejših delih (živina, pastir Vikče), hkrati pa je že v tem delu svet živali predstavljen tudi kot polje »merjenja moči«. Prav otroška (pre)moč nad živaljo je tematska stalnica, ki se najbolj izrazito odrazi v zadnji slikanici, v *Norem biku*. Moč v prvi slikanici je upodobljena kot zmaga dečkov nad koštrunom (*Karmorabit – morabit*) ter bikom Liscem (*Velika zmaga*). Ta tema postane še posebej očitna v slikanici *Petelin in dva petelinčka* (1995), ki v celoti temelji na konfliktu med dečkom in hudim Pekovim petelinom. Izenačevanje prvinskega v otroku in v živali nakazuje že sam naslov slikanice: Pek ima sicer hudega petelina in dva mlada petelinčka, toda »petelinčka«

sta tudi dečka, ki se stepeta zaradi Teje. V prvi slikanici pa je poleg upovedovanja moči zaznavna tudi tematika navezanosti na žival: v črtici *Zadnja kupčija* pripovedovalec v celoti prikazuje svojo čustveno navezanost na ovčko:

»Svojo ovčko sem vzel s seboj, ker je doma ni imel kdo pasti, a še bolj zato, da mi ne bi bilo dolgčas po prejšnji družini, po Vikčetu in domačem kraju.«

Otroška navezanost na žival je osrednja tema slikanice *Srečelov* (1995); deček na srečelovu zadene goloba, ki postane »njegova sreča«, in ki ga ima »po človeško rad bolj, kakor ga imajo po golobje radi vsi golobi tega sveta«. Golobu izdela globljnjak, a golob odleti nazaj v stari globljnjak. Slikanica se konča s prizorom, v katerem osamljeni deček opazuje »majhno ploskvico rdečega morja« ter občuti »srečico v tej strašni samoti«. Žival torej ni nasprotnik, pač pa prijatelj, celo varuh – v tem smislu je poveden sanjski prizor, v katerem ga pred strahovi samote varuje golob. Oboje – tako tekmovanje kot prijateljstvo – pa tematizira I. Bizjak v novi slikanici *Nori bik*. Osrednja tema je dečkovo srečanje s ponorelo močjo bika Cika, ki ga vznemirijo že rdeče obleke žensk – ob tem bikovem »napadu« doživi pastir prvi poraz. Nasprotje med grozečo bikovo silo in drobnim pastirjem še poudarja podoba gospodarja Naceta, edinega, ki lahko zares ukroti bika. Nasprotje bikovi silovitosti je svet otroške igre, gradnja peščenih gradov, ki pa jih bik pomendra. Ukrotitev bika je skorajda povsem naključna: zaletava se v drevo, gospodar pa ga »spremeni v koristnega in dovolj krotkega vola«. Ob tem spopadu in zmagi pa tvori povsem samosvojo plast še dečkovo doživljanje samote, sanj; s pajkom »naslikata sanje nocojšnje noči«, sanje, v katerih mehkoba mačka Mojmoja premaga grobo silo bika. Odnos dečka/pripovedovalca do živali je torej *dvojen*, drug ob drugem obstajata tako tekmovalnost, ki

se stopnjuje celo do dečkove ogroženosti, kot empatija v živalski svet. Živali torej deček-pastirček doživlja zelo kompleksno: hkrati kot *vir grožnje in varnosti*, kot *tuji in udomačeni svet*; zato je Bizjakov *Nori bik* v bistvu *pripoved o odrasčanju*, konfliktnih in pomiritvah, grozi in spokojnih sanjah. *Nori bik* s tem po sporočilni kompleksnosti opazno nadgrajuje prejšnje Bizjakove pripovedi. K zanimivosti in komunikativnosti slikanice prispevajo tudi aktualne navezave, na primer na bolezen norih krav (bolezen pastirček v podobi bika Cika »že pozna«), jezikovne igre (gōri na gōri nōri bik ponori) in dinamična pripoved.

Nori bik je pisan kot spomin na čas, ki ga ni več v zavesti mladih bralcev. Bo, v slovenščini, v času interneta, ustrezna estetska informacija mlademu bralcu –

kot slika za vedno minulega otroštva? Bo, v šestih tujih jezikih, pričevanje o delu naše mladinske literature, ki odraža vezi s klasičnimi vzorci? Spominska literatura in poetika resentmenta pač nikoli ne bosta popularni, najbrž nikoli tudi ne bosta na vrhu lestvic najljubših knjig. Toda če se v mladinski knjigi združita prepričljiva, iskrena pripoved o lastnem (tudi temnem) otroštvu ter estetsko učinkovita govorica slike, potem ni razloga, da se nove knjige ne bi razveselili. Kot je zapisal F. Bevk: »Ne da se vsega dojeti s pametjo, to ali ono se ujame le s srcem. In nazadnje: da po pravici povem, so me te zgodbe težile, kakor da me silijo, naj vam jih povem. Povedal sem vam jih, tu so! Zdaj pa vi sodite o njih.« (*Zlata voda*, 1969: 7)

Igor Saksida

MODERNIZIRANO STILNO IZROČILO Skočirjeve ilustracije Bizjakovih besedil

Ilustracije Rudija Skočirja h knjigam Ivana Bizjaka *Srečelov*, *Petelin in dva petelinčka* ter *Nori bik* so idealna likovna spremljava avtorjevih spominskih zgodb, saj sugestivne celostranske podobe ob vsaki strani sproti oživljajo dogajanje in učinkovito odzvanjajo zapisano vsebino.

Bistvena za slike sta kompozicijska premišljenost ter v skladu z besedili rahlo teatralno dramatizirana ali lirizirana pripovednost, presijana s patino polpreteklosti, ki sije iz pisateljevih otroških spominov, zajetih v živobarvne slike, v katerih se je ilustrator značilno naslonil na izročilo secesije. Pri tem pa je njeno linearnost zapolnil s pripovednostjo ter sentimentom, ki živi z malone naivno pristrčno, a uglajeno izrisano kultiviranostjo, najbolj ljubeznivo razvidno v upodobljenih obrazih in zlasti pogledih figur, posebno občutljivega, nežno krh-

kega osrednjega dečka, ki nastopa v vseh treh zgodbah.

V slikah se povezujeta pripoved oziroma natančno opisovanje in elegantna kompozicija s premišljeno izbranimi izrazi, ki vdihujejo celoti celo gledališko-filmski učinek ter usmerjajo gledalca na posebej izbrani aspekt, bistven za otroško perspektivo pripovedovalca, iz katere so strogi odrasli še večji in živali še bolj skrivnostne in divje. Ostro sklenjena, ponekod v gestah za spoznanje schielevsko ekspresivna risba izrisuje ali rezlja figure in prizorišča v jasno preglednost, urejeno v ritmih in siluetah, linearno razčlenjeno v plitvih prostorskih pasovih in secesijsko vitkih proporcij, ki se urejajo v značilno zadržano estetsko harmonijo. S takim prijemom je realnost monumentalizirana ter dojeta celo kot ornament; znotraj arhitekture nosilnih

obrisov pa se na draperijah in druge razživljajo nežni, drobno izcizelirani vzorci, zlasti v širnih preprogah cvetličnih travnikov, ki jih dojemamo kot očitne spomine na Gustava Klimta, a tudi v poetičnih akvarelnih prelivih, zajetih med visoke krajinske horizonte, med katerimi se v najbolj nežni od zgodb, v *Srečelovu*, slikovito razprostira tudi nad ovčicami viseča megličavost in oblačnost.

Slikar zna prilagodljivo povezati prizorišče, junake ter vzdušje, ki ga sugerira pripoved, vse pa zelo smotno in vsakič znova zajema v obrise, ki premišljeno gradijo jedra kompozicij v ritmično zaočkrožene in monumentalne prizore. Z nežno risbo enakomerno razčlenjenih detajlov pretkano ornamentalnost pa napolnjuje zamolka ali sijoče živa, s pajčevino risbe kristalinično preprežena in izjemoma, v večernih prizorih, celo magično učinkujoča barvitost. Pripovedni realizem, ki je izhodišče na osebnih doživetjih temelječi Bizjakovi prozi, je v Skočirjevih ilustracijah prilagojen dinamiki prizorov ter poanti zgodbe, zdaj umirjeno poetičen zdaj zgoščen v konfliktno napetost, pri tem pa dosledno oprt na linearno izročilo secesije. To pa je za Skočirjevo umetnost tudi sicer značilno, saj na podobnem prijemu temeljijo tudi otrpli prizori njegovih rudarskih figur z avtorjevih siceršnjih slik in grafik, kjer učinkujejo kot posvečeni, iz časa iztrgani spomini, tako kot praznično obarvan družinski prizor na eni izmed ilustracij v *Srečelovu*. Ob ilustracijah pa se to kaže kot še posebej pomenljivo, saj so bile prav secesijske ilustracije za svoj čas posebej značilna zvrst. Skočirjeve podobe jih seveda prenavljajo z avtorjevim osebnim naglasom, ponekod pa secesijske oblike vzpostavljajo skorajda celo kot citat. To pa v času, ko sklicevanje na vzornike oziroma prednike ter citiranje velja za hommage, umetnik očitno dojema kot način, s katerim lahko vnaša v podobe tudi čustveno spominsko

dimenzijo ter vzpostavlja v dialogu s pisateljem med iskanjem najustreznejše oblike tudi lastno avtentičnost. Pri tem se opira na dejstvo, da prva klasična doba slovenske mladinske ilustracije temelji v času pred prvo svetovno vojno na umetnosti vesnanov, ki so prav tako občudovali Klimta ter prilagajali secesijsko izročilo realizmu in naivni pripovedi ter iz tega sčasoma razvili osebno sintezo, temelječo na ritmizirano realistični, dekorativno obarvani risbi, ki je združevala krasilno eleganco in živahno obarvano domačnost ter čustveno toplino, ki najbrž kot izraz umetnikovega značaja odlikuje tudi njegove slike. In najbrž je prav zato posegel v izročilo tega časa tudi Skočir, ki je svojo uokvirjeno monogramsko signaturo celo nalašč prilagodil Gasparijevi, kot bi želel svojo resničnost tudi izrecno vpisati v spominski čas.

Tako se je v teh ilustracijah zavestno navezal na dobo, ki je prva ilustrirala klasike slovenske realistične književne proze, in ker iz tega sicer moderniziranega stilnega izročila zajema tudi pisatelj, je to lahko iz svoje perspektive naredil tudi slikar. Privlačne barvite podobe je nabil z nesentimentalno patino in zbudil spomine na stare ilustrirane knjige ter si tako sam vzpostavil merilo in izhodišče za primerjavo. Hkrati pa se ob njih jasno zavemo, da pri tem ne gre več za odmev sočasnega sloga, ki je pred slabim stoletjem očaral na Dunaju živeče vesnane, in pozneje tudi ekspresioniste, med njimi posebej Toneta Kralja, marveč za osebno oživiljen historičen pogled, ki v svojem prijemu obuja tudi kulturno izročilo in je tako naravno vključen tudi v prenovljen odnos do secesije, ki je v svetu razviden od poznih 60. let dalje, ko so pričeli izhajati ponatisi tedanjih ilustriranih knjig ter se tudi sodobni ilustratorji oplajati v njenem rafiniranem duhu. Vendar ni tega pri nas najbrž nihče storil tako dosledno prepričano in doživeto kot



Ilustracija Rudija Skočirja iz Bizjakove knjige Nori bik

Skočir, ki se je s takimi knjigami gotovo identificiral. Zato so njegove živo izrazne, a v svoji stilizaciji v spominsko odmaknjenost zazrte ilustracije Bizjakovih knjig zadržan izraz v polpreteklo nekdanjost zagledanega duha in osebne avtorjeve afinitete, ki je našla, kot sporočajo njegove slike, v doživetju umetnosti, združenem z mladostnimi življenjskimi izkušnjami, ustvarjalni impulz in lastno potrditev ter celo izhodišče za pojmovanje lepote, ki vsakdanjo, tudi topografsko lokalizirano realnost, kakršno zaslutimo iz Bizjakovih zgodb, prestavlja v praznje obarvano in krhko občuteno ter s krasilnimi vzorci prepreženo, a

nežno razčlenjeno pripovedno monumentalnost. V tej historični konstelaciji pa Skočirjeve ilustracije v življenju na novo odkrivajo poleg človeške moči, samote, strahu in naravne prvobitnosti, posebej utelešene v neukročenih živalih, tudi nežno lepoto, dojeto v poetičnem doživljanju narave in prazničnem zavetju skrbno izrisanih interierov, ne da bi zaničkale najbolj vsakdanjo realnost ter stopile iz realistično otipljive Bizjakove zgodbe, iz katere se v siju lune prebujajo med živalmi pisateljeve neizsanjane otroške sanje.

Milček Komelj

TRI GRIMMOVE PRAVLJICE V LUTKOVNEM GLEDALIŠČU MARIBOR

V lutkovnem gledališču živijo pravljice svoje likovno-scensko, igralsko in zrežirano življenje. Pa naj gre za krstne uprizoritve povsem izvirnih del ali za dramatizacije tistih pravljic, ki si jih kot prve priključimo v spomin, ko nekdo izgovori besedo »pravljica«. Pravljice so najhvaležnejši material za lutkovno predstavo. Povečini imajo izdelano dramaturgijo in dramsko napetost že v sebi, zato je lahko njihov prenos v dramatisirano obliko in pozneje v prostor lutkovnega odra precej nezahteven. Odločitev, kako pravljico spremeniti in jo dramatisirati, da bo zadostila pogojem gledališča, se potem vrti samo okrog dopisa dialogov, če je pravljica bolj opisna, okrog domisleka likovne podobe, lutkovne tehnike, predvsem pa redukcije na bistvene elemente, ki določajo pravljico.

Zgledni primeri za zgoraj naštete trditve so tri dramatizacije pravljic bratov Grimm češkega režiserja **Pavla Polaka** v **Lutkovnem gledališču Maribor**. *Concerto Grosso* (po *Bremenskih mestnih godcih*), *Sneguljčico* in *Pepelko* v prvi vrsti

povezujejo mehčanje krutih elementov, nevsiljiva komičnost in prijazen pristop k malim gledalcev. To so tudi sicer Polakove stalnice, od koder verjetno izvira priljubljenost sleherne njegove predstave. Zdaj se jih je v Mariboru nabralo že kar veliko, ob zgoraj naštetih so to še predstave, *Ko pride Zvezda*, *Vodni mož in lepa Polona*, *Butalci* in *Prihaja cirkus*. Vendar nas bodo v nadaljevanju zanimala predvsem tri predstave po motivih pravljic bratov Grimm.

Concerto Grosso je nastal po Polakovi dramatizaciji v prevodu Marjana Pungartnika, ob režiji je Pavel Polak tudi avtor scenografije, lutke in kostume je izdelala Breda Varl. Zaigrali pa so Petra Caserman, Karla Godič, Davorin Kramberger, Danilo Trstenjak in Maksimiljan Dajčman. V *Concertu Grosso* je Polak izpeljal zgodbo iz glasbe, ki je v osnovi *Bremenskih mestnih godcev*. Tam se živali, ki so odslužile gospodarjem, odpravijo v Bremen za godce. Ponoči na poti obtičijo v gozdu, preženejo roparje iz njihovega skrivališča in ostanejo v hiši. Preprosta

zgodba je iztočnica, ki pa pri Polaku dobi drugačen okvir. V začetku nastopi star glasbenik – dirigent, ki za svoj koncert nima glasbenikov. Žalosten zapoje, da velikega koncerta ne bo, ker je ostal samo en glasbenik. Zatem se predstavijo živali, ki v *Concertu Grosso* dobijo osebna imena in mestoma tudi karakterizacijo – so boječe, jecljivoče, pa spet pogumne – pritožujejo se nad petelinovo glasnostjo in podobno. Gozd kot prizorišče je ostal tudi v gledališču, saj glasbenik tam živi, počasi pa se na istem mestu srečajo živali in jadikujejo nad svojo usodo. Odpravijo se po svetu, noč jih kot v Grimmovi pravljici zateče pri hiši, tokrat glasbenikovi. Potrkajo, odpre jim glasbenik, ki bi jih naredil kar za godce. Ko pravijo, da to niso, jim zapre vrata pred nosom in odide od doma. Razbojnika – tudi onadva z imeni – snujeta rop glasbenikove zlate trobente. Režiser ju je prikazal zelo smešno in prav nič strašno, čeprav jima je nadel imeni Vihtikij in Vratzavij. Medtem ko odhajata po lestev, se živali vtihotapijo v hišo in jima preprečijo podvig. Nagrajene so s tem, da lahko ostanejo pri glasbeniku. Postanejo pa tudi njegovi pevci, tako da se predstava konča z »velikim koncertom«.

Polak je za *Concerto Grosso* napisal skoraj povsem novo zgodbo. Njegovi so dialogi – bolj humorni in jedrnati, ohranil je sicer živali in roparja, bistveni dodatek – ostarelega glasbenika pa je ustvaril sam in z njim dodal simpatično, človeško noto. Črno-belemu slikanju dobrih živali in slabih ljudi je primaknil dobrega človeka in s tem pripeljal zgodbo do še bolj pomirjujočega konca, kot je to v izvirni pravljici bratov Grimm. Z vsemi drobnimi humornimi akcijami in verbalnimi dodatki, pa je približal predstavo otrokom in jo naredil bolj komunikativno, kot bi bila v primeru, če bi na lutkovni oder prenesel izvirno zgodbo.

Po kronološkem zaporedju nastajanja predstav sledi *Sneguljčica*. Polakovo dra-

matizacijo je prevedla Majda Potrata in dopisala pesmico o škrtatih. Igrajo pa Karla Godič, Danilo Trstenjak in Maksimiljan Dajčman. Lutke, scena in kostumi so delo Zdeneka Bauerja. Tudi tokrat je režiser dodal okvirno zgodbo treh igralcev, ki uprizarjajo igro o Sneguljčici. Igro v igri je podkrepil še z njihovimi intervencijami v dogajanje in jih postavil v vlogo pripovedovalcev, povezovalcev, tako da je njihova retorika pravljlična: » Za devetimi gorami,...« Zgodbo o Sneguljčici je omejil na najbolj bistvene točke, odvzel krute podrobnosti, kot je lovčev dokaz, da je Sneguljčico res umoril. V Grimmovi pravljici lovec zakolje srnjaka, izreže pljuča in jetra, kar mačeha zaužije, misleč, da so to Sneguljčičina jetra in pljuča. Pa tudi konca z mačehino smrtjo, ko je morala plesati v razbeljenih čevljih, pri Polaku ni. Lovec je pri Polaku služabnik Žane in ima za spoznanje večjo vlogo. Od trikratnega poskusa mačeha, da bi umorila Sneguljčico, je ostal samo zadnji z zastrupljenim jabolkom. Več poudarka je na palčkih, ki so med sabo likovno in glasovno zelo različni, čeprav jih igra en igralec, naslikani pa duhovito. V gledališkem smislu se je režiser Polak poigral s problemom perspektive, saj so lutke palčkov pri odhodu in prihodu majhne, kot da jih gledamo od daleč, ko pa so pred nami in skupaj s Sneguljčico, so velike. S to rešitvijo je pripomogel k šaljivemu vzdušju in vse prizore s palčki naredil še bolj tople in prijazne. Predstava Sneguljčice je tako izzvenela v prijaznem duhu, z manj dramatičnimi poudarki in več humornimi podtoni, kakršnih v izvirni Sneguljčici ni.

Zadnja od pravljič bratov Grimm v dramtizaciji in režiji Pavla Polaka je *Pepelka*. Premiera je bila decembra lanske leto. Besedilo je obdelala in prevedla Majda Potrata, predstavo je likovno zasnoval Ivan Antoš, igrala pa Metka Jurc.

Tudi tokrat je igrala obenem pripovedovalka, animira lutke in igra vse

vloge. Začne z okvirno pripovedjo in umestitvijo dogajanja na mizo, ki je v tem primeru »majceno kraljestvo«. Tokrat gre za zamejitev prostora in izbrane znake, ki določajo prizorišče – nekaj dreves je gozd, stilizirana hišica dom drvarja Jureta, izrezljana klop in stebri označujejo dvor... Tudi v *Pepelki* je Polak poimenoval vse vloge – očeta, polsestro in *Pepelko*, ki ji je ime Lenka. *Pepelka* je vzdevek, ki si ga zanjo izmislila polsestra Agata. Namesto dveh sester sta tukaj samo mačeha in njena hči. Delujeta kot tandem dveh ošabnih in oholih pojav, ki nenehno ponižujeta *Pepelko*. Oče je v predstavi za spoznanje bolj plastično prikazan kot v pravljici, saj se sramuje svoje pasivnosti. Polak je vstavil tudi prizor na dvoru, ko kralj prepričuje sina, da se mora poročiti – dogovorita se za ples, kjer si bo princ izbral nevesto. Tako je določil večjo vlogo tudi kralju in princu in z dodanim prizorom razgibal dogajanje. Z dialogi je orisal bolj polne značaje ostalih vlog v predstavi. Mačeha in Agata sta hudobni in pretanjeno mučita *Pepelko*. Zavoľo dramske napetosti je skrčil ples iz treh večerov na enega in povečal vlogo golobčkov, ki so nekakšni varuhi *Pepelke* in posredniki med njo in njeno umrlo materjo. Za razliko od *Sneguljčice* je Polak *Pepelko* obarval bolj poetično, včasih celo žalostno, manj je humornih in svetlih barv, ki odlikujejo prvi dve predstavi. Čeprav tudi v *Pepelki*

najde drobne poudarke, ki izzovejo smeh, ta gre seveda na račun obeh zlobnic. Tudi tokrat se je ognil krutostim, ki so v izvirni *Pepelki*, polsestra si ne odreže ne prsta in ne pete, da bi spravila svojo nogo v izgubljeni čevlček, in na koncu ostane samo ponižana in ne kaznovana s slepoto, kot je to pri bratih Grimm. Metka Jurc kot pripovedovalka, animatorka in igralka obvladuje mali prostor in čas dogajanja, ga razvije do konca in spravljivo zaključi s pripovedjo o svatbi, kjer sta manjkali samo mačeha in Agata.

Režiser Pavel Polak je vse tri Grimmove pravljice vzel kot dobro izdelano osnovo, znano in vsem otrokom domačo zgodbo. Prekvalil jih je s svojim načelom, da je krutosti več kot preveč na slehernem koraku in je zato zavestno omilil ali črtal mesta, ki v gledalcu zbujajo neprijetne občutke. Pravljice je obdelal s humorjem, vendar z njemu lastno nevsiljivostjo, obenem pa neverjetno občutljivostjo za ritem, dramaturgijo izbranih prizorov in podrobnosti iz izvirnih pravljič bratov Grimm. Glavni razlog za privlačnost njegovih predstav pa je gotovo ta, da je ohranil vse prepoznavne elemente iz pravljič in jim tako ostal zvest. Ni se izneveril pričakovanjem mladih gledalcev, ki poznajo Grimmove pravljice.

Katarina Klančnik Kocutar

PREVAJANJE OTROŠKE IN MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Delovno srečanje Društva književnih prevajalcev

Društvo slovenskih književnih prevajalcev vsako leto prireja tradicionalno delovno srečanje, posvečeno izbranim temam o prevajanju in prevodih. Lansko, že 23. po vrsti, je potekalo od 26. do 28. septembra 1997 v Fiesi, posvečeno pa je bilo prevajanju otroške in mladinske književnosti. Deset predavateljev je v svojih referatih obravnavalo številna ključna vprašanja, povezana s posredovanjem otroških besedil med različnimi jeziki, kulturami in mediji.

Janez Gradišnik in Janko Moder, prevajalca mnogih odličnih knjig za mladino, sta opisala svoje izkušnje, težavna mesta in specifične ustvarjalne postopke pri prevajanju za mladino. Vasja Cerar je ob dejstvu, da se besedila za mladino vsebinsko in funkcionalno razlikujejo od literature za odrasle, opozoril, da prevajanje za otroke nikakor ni otročje početje ter ga je vredno zaupati le izkušenim in iznajdljivim prevajalcem, ki kljub nujnim posegom v tkivo literarnega dela v prevodu ponovno vzpostavljajo vse ključne značilnosti izvirnika, ki bralcu omogočijo celovito literarno doživetje. Dušanka Zabukovec je z zanimivimi primeri prikazala tehnične in vsebinske spretnosti, potrebne za prevajanje in predvajanje sinhroniziranih televizijskih in radijskih oddaj za otroke. Majda Stanovnik je osvetlila dileme med prevodi izvirnikov in prevodi priredb, ob tem pa

se je razvila tudi pestra izmenjava mnenj o primernosti prirejanja knjig za otroke.

Ker se smisel mladinske književnosti uresniči šele z branjem in pogovori o prebranih knjigah, je o značilnosti recepcije knjižnega dela pri mladih bralcih spregovorila prof. Savina Zwitter z ljubljanske Gimnazije Bežigrad, Tilka Jamnik iz Pionirske knjižnice v Ljubljani je poročala o tematskih preferencah in bralnih navadah, kot jih opažajo knjižničarji. Darja Mazi Leskovar je izčrpno orisala 140 let slovenskih prevodov iz ameriške mladinske proze, Metka Kordigel z mariborske Pedagoške fakultete pa je globalni pomen prevodne književnosti za mladino povezala s pojmom multikulturalnosti kot eno temeljnih vzgojnih vrednot.

Prevajanje in mladinska književnost sta fenomena, ki vsak zase presegata enostransko samozadostnost, saj sta namenjena posredovanju estetskih sporočil in vrednot. Srečanje strokovnjakov z obeh področij je zato dragocena in koristna izkušnja, ki v širši javnosti utrjuje zavest, da je prevajanje mladinske književnosti zanimiv in pomemben del slovenske kulture.

Razprave s strokovnega srečanja Društva slovenskih književnih prevajalcev bodo natisnjene tudi v posebnem zborniku predvidoma jeseni letos.

Vasja Cerar

VSEBINA

RAZPRAVE

Igor Saksida: <i>Zvočnost, domišljija, komunikativnost (Mladinska besedila Jožeta Snoja)</i>	5
Miha Mohor: <i>Mala Alica (The Nursery »Alice«) ali Carrollov poskus dialoga z otrokom ob slikanici</i>	21
Zoltan Jan: <i>Poznavanje slovenske književnosti za mlade bralce v italijanskem prostoru</i>	37
Darja Mazi-Leskovar: <i>Ameriška mladinska proza od prehoda v dvajseto stoletje do tridesetih let</i>	55

OKO BESEDE 1997

Metka Kordigel: <i>Zakaj mladinska literatura?</i>	61
Bogdan Novak: <i>Med knjigo in računalnikom</i>	71
Tilka Jamnik: <i>Koliko in kaj bere mladina do 15. leta v času elektronskih medijev?</i>	73
Milena Salaj: <i>Bralna kultura drugo- in četrtošolcev</i>	80
Prva podelitev nagrade Večernica	86

POGLED NA SVOJE DELO

Tone Pavček: <i>Poskus zapisa o sebi in o pesmih za druge</i>	89
Jože Snoj: <i>Otrok</i>	96

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin: <i>Tretjemu slovenskemu bienalu ilustracije na rob</i>	98
<i>O jubilejnem bienalu ilustracije BIB v Bratislavi</i>	102

IBBY NOVICE

Tanja Pogačar: <i>Poslanica ob 2. aprilu – mednarodnem dnevu knjig za otroke ...</i>	104
<i>Evropski simpozij o mladinski literaturi</i>	104
<i>26. kongres IBBY bo od 20. do 24. septembra 1998 v New Delhiju</i>	105

OCENE – POROČILA

Igor Saksida: <i>Pošasti, v katere se bralec zaljubi</i>	107
Sabina Kogovšek: <i>Iskanje izgubljenega srca</i>	109
Igor Saksida: <i>Igra, zvočnost, gibanje</i>	110
<i>Svet, ki ga skoraj ne poznamo več</i>	113
Milček Komelj: <i>Modernizirano stilno izročilo</i>	115
Katarina Klančnik Kocutar: <i>Tri Grimmove pravljice v Lutkovnem gledališču Maribor</i>	117
Vasja Cerar: <i>Prevajanje otroške in mladinske književnosti</i>	120

CONTENTS

ARTICLES

Igor Saksida: <i>Sonority, Imagination, Communication</i> (<i>Children's Literature by Jože Snoj</i>)	5
Miha Mohor: <i>The Nursery »Alice« or Carrol's Attempt of a Dialogue</i> <i>with a Child by a Picture Book</i>	21
Zoltan Jan: <i>Slovene Literature for Young Readers in Italian Space</i>	37
Darja Mazi-Leskovar: <i>American Children's Prose: From the</i> <i>Turn of the Nineteenth Century to the Thirties</i>	55
»OKO BESEDE« (The Meeting of Slovene Writers of Children's Literature)	
Metka Kordigel: <i>Why Children's Literature?</i>	61
Bogdan Novak: <i>Between a Book and a Computer</i>	71
Tilka Jamnik: <i>How much and What do the Young till 15 Read</i> <i>in the Time of Electronic Media</i>	73
Milena Salaj: <i>Reading Culture among the Second and Four Year Students</i>	80
Comment on the Award »Večernica«	86

A VIEW OF ONE'S OWN WORK

Tone Pavček: <i>An Attempted Note about himself and about the</i> <i>Poems for Others</i>	89
Jože Snoj: <i>A Child</i>	96

RESPONSES TO THE EVENTS

Maruša Avguštin: <i>At the Third Slovenian Biennale for Illustrations</i>	98
<i>The Jubilee Biennale for Illustration BIB in Bratislava</i>	102

IBBY NEWS

Tanja Pogačar: <i>The International Children's Book Day Message</i> <i>on the 2nd April</i>	104
<i>The European Symposium about Children's Literature</i>	104
<i>The 26th Congress Held from the 20th till 24th September in New Delhi</i>	105

REVIEWS

Igor Saksida: <i>The Monsters A Reader Falls in Love with</i>	107
Sabina Kogovšek: <i>Search for the Lost Heart</i>	109
Igor Saksida: <i>Game, Sonority, Motion</i>	110
<i>The World We Hardly Know</i>	113
Milček Komelj: <i>Modernised Tradition of Style</i>	115
Katarina Klančnik Kocutar: <i>Three Grimm's Fairy Tales</i> <i>in The Puppet Theatre of Maribor</i>	117
Vasja Cerar: <i>Translating the Children's Literature</i>	120

OTROK IN KNJIGA

45

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT
Cena posamezne številke 1800 SIT

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

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

NAČRTI ZA JESEN 1998:

meseca oktobra:

- bo izšla 46. številka revije, v kateri bodo objavljeni tudi referati s simpozija Beseda – knjiga – knjižnica, ki ga je ob svoji 50-letnici pripravila Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Otona Župančiča
- v sodelovanju s Pikinim festivalom bomo v Velenju pripravili okroglo mizo o pobalinstvu v mladinski literaturi

meseca novembra

- se bomo predstavili na slovenskem knjižnem sejmu
- skupaj s podjetjem za promocijo kulture Franc Franc bomo v okviru prireditve Oko besede v Murski Soboti pripravili okroglo mizo o seksizmu v mladinski književnosti (vodil jo bo dr. Igor Saksida)

Dodatne informacije lahko dobite vsak četrtek od 10. do 12. ure na tel. šte. 062-213-858.

