



OTROK
IN
KNJIGA
36

... se nam ponuja sklep, da je pravljica kljub bogastvu svojih pripovednih modelov literarna vrsta, ki jo odločilno zaznamuje tradicija...

Darka Tancer Kajnih: *Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni*

Pri Saši Vegri se različnost obeh perspektiv zrenja, obeh zavesti čudenja nad svetom, kaže v načinu oblikovanja motivov, tematike, snovi iz otroštva (nemladinska književnost) na eni strani ter samega otroštva na drugi (mladinska književnost).

Gorazd Beranič: *Mladinska književnost Saše Vegri*

Vsekakor so Gabrijeline pesmi čisto samosvoja knjiga v slovenski otroški poeziji. Zlasti cikel Gabrijelca pomeni dragocen prispevek k naši otroški pesmi kakor k spoznavanju prvih zavestnih vzgibov v otrokovi duševnosti.

Alenka Glazer: *Otroške pesmi Gabrijela Kolbiča*

Njene ilustracije označuje mehkoba podob, ki jo dosega z risanjem z barvo in s koloritom, ki teži zdaj h komplementarnim barvnim sestavom, zdaj h kontrastu, a vedno v mehkih prelivih.

Maruša Avguštin: *Mehkoba podob Mojce Cerjak*

Doseganje smotrov pouka književnosti poteka po določenem postopku, metodičnem sistemu ali algoritmu... Zaporedje faz ustreza trem ravnem stika z besedilom (zaznavanje in doživljanje, razumevanje, vrednotenje), s tem da je v posameznih fazah poudarek bodisi na eni bodisi na več sposobnostih.

Igor Saksida: *Zaporedje faz šolske interpretacije besedil iz četrtega berila*

Na ovitku:

Ilustracija Mojce Cerjak iz knjige Zvezdni prah (1991)

OTROK IN KNJIGA

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

36

1993

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 številka na leto.

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

Glavna in odgovorna urednica: Darka Tancer-Kajnih
Sekretarka uredništva: Branka Lempl

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

Redakcija te številke je bila končana decembra 1993

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Povzetke je v nemščino prevedel Mirko Križman, v angleščino pa Nada Šabec.

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

Naslov uredništva: **Otrok in knjiga**, Rotovski trg 6, 62000 Maribor,
tel. (062) 23-858, telefax: (062) 26-391

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

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

Darka Tancer-Kajnih
Maribor

SLOVENSKA PRAVLJICA PO DRUGI SVETOVNI VOJNI

0 UVOD

Ob pregledu povojne slovenske iracionalne mladinske proze¹ in teoretičnih razmišljanj o njej se zdita nadvse očitni in zlahka prepoznavni vsaj dve uvodni ugotovitvi:

1.) Iracionalna mladinska proza je v zadnjih štirih desetletjih doživela izjemen ustvarjalni in umetniški razcvet. Po mnenju teoretikov in kritikov je prav ta literatura – ob sodobni poeziji – v naši mladinski književnosti najvitalnejša, hkrati pa tudi tematsko in slogovno najbolj raznovrstna in razgibana. Prevladuje celo prepričanje, da posamezna besedila s svojo estetsko celovitostjo in inovativnostjo pomenijo doslej najvišji umetniški domet v literarnem ustvarjanju za mladino.²

Zanimivo in zgovorno pa je tudi dejstvo, da je povojni prodor iracionalne mladinske proze potekal tako rekoč usklajeno z obratom v intimizem na področju nemladinske književnosti,³ kar nedvomno priča o istem literarnem dogajanju, ki ga označujemo kot odklon od objektivne stvarnosti oziroma

¹ Termin **mladinska proza** uporabljamo analogno že uveljavljeni rabi termina mladinska književnost, in sicer kot zbirni pojem za otroško in najstniško prozo. Raba je teoretično utemeljena v članku I. Saksida *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti*. *Otrok in knjiga* 1991, št. 32. – S prilastkom **iracionalna** pa opozarjamo na pomembno prisotnost tistih plasti besedila, ki niso dostopne praktični izkušnji in logičnemu mišljenju (ki temelji na vzročno-posledičnih povezavah).

² Za razvoj sodobne slovenske mladinske književnosti pomembna in tudi v širšem kulturnem prostoru priznana Levstikova nagrada (nagrada založbe Mladinska knjiga) je bila v zadnjih letih najpogostejše podeljena inovativnim pravljicnim besedilom.

³ Leta 1953, ko je izšla znamenita knjiga *Pesmi štirih*, je začela izhajati v Mariboru knjižna zbirka, ki „je nosila za tisti čas kar programatičen naslov Pravljica [...] in je pomenila ponovno utrditev domišljijskega in fantastičnega v skoraj petindvajset let pretežno realistično usmerjene mladinske književnosti.“ (A. Glazer: *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti*. *Otrok in knjiga* 1979, št. 8, str. 13). Tudi v knjigi *Pesmi štirih* se v posameznih naslovih pojavlja beseda pravljica kar petkrat (Kajetan Kovič: *Bela pravljica*, *Sentimentalna pravljica*, Ciril Zlobec: *Žalostna pravljica* in Tone Pavček: *Sinja pravljica*, *Konec pravljice o rožah*) in čeprav je pogosto „osvobojena normalnega pomena in se lahko sprevrača celo v njegovo nasprotje“, vendarle opozarja na pomembne pesniške svetove zunaj otipljive resničnosti. (B. Paternu: *Slovenska književnost 1945–65*, str. 140 in 143).

poetike socialističnega realizma.⁴ Hkrati pa so inovativnejša besedila ujela tudi korak s sodobnimi literarnimi pojavi v širšem evropskem prostoru.⁵

2.) Kljub kvantitativno in kvalitativno izredno bogatemu in pestremu literarnemu gradivu pa je (tudi) to področje mladinske književnosti teoretično še dokaj nedorečeno. Za zamudništvo na področju literarne vede sta najbrž bistvena predvsem dva razloga:

a) **Mladinska književnost se je prav do nedavnega nahajala na stranskem ali celo slepem tiru literarne vede.** Čeprav že od Levstika naprej govorimo o njeni depedagogizaciji in s tem v zvezi o zahtevah po njeni umetniški vrednosti,⁶ literarna teorija v mladinski književnosti še danes pogosto vidi le „čudno hibridno tvorbo“ in ji skoraj praviloma priznava samo delno literarno-umetniški značaj, sicer pa ji pripisuje predvsem zabavno, poučno in vzgojno funkcijo⁷ ter jo tako že tradicionalno uvršča bolj v območje pedagogike kot književnosti. Trditev, da je **mladinska književnost integralni del besedne umetnosti v celoti, njena teorija pa samo podtip teorije književnosti**, je v širših strokovnih krogih še slabo uveljavljena. Dokaz za neenakovredno in ločeno obravnavanje mladinske književnosti bi zlahka našli tudi še v novejših literarnih priročnikih, v katerih bi zaman iskali večino osnovnih podatkov s tega sicer obsežnega področja naše književnosti. To dejstvo pa je toliko bolj presenetljivo glede na znano posebnost sodobne (pa ne samo najnovejše) slovenske mladinske književnosti, da jo v veliki meri ustvarjajo tudi sicer uveljavljeni in priznani avtorji nemladinske književnosti.⁸ Med njimi pa je kar nekaj takih, ki so se spoprijeli tudi z esejističnimi razmišljanji o literaturi. V svojih zanimivih, včasih prav dragocenih prispevkih, so kljub različnim avtopoetikam večinoma poudarjali tudi misel o nedeljivosti literature in tako opozarjali na potrebo po upoštevanju oziroma osvetljevanju literarnega opusa v celoti. V praksi so to svoje prepričanje nekateri (predvsem pesniki) dokazovali z uvrščanjem mladinskih besedil v literarne izbore, ki so bili sicer namenjeni odraslim bralcem.⁹ Tako so vsaj delno začeli uresničevati zamisel literarne zgodovinarke Alenke Glazer, ki je v svojih člankih vztrajno opozarjala, da bo „podoba naše književnosti šele z enakopravno uvrstitvijo najbolj izoblikovanih in značilnih besedil iz mladinske književnost [...] postala zares celovita.“¹⁰

⁴ Na zanimivo in gotovo ne zgolj naključno sočasnost literarnega dogajanja na področju mladinske in nemladinske književnosti v prvem povojnem desetletju je ob A. Glazerjevi opozarjala tudi V. Bokalova v svoji doktorski disertaciji z naslovom *Slowenische Kinder und Jugendliteratur von 1945–1968*, ki jo je zagovarjala na Dunaju leta 1976.

⁵ M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost* 1987, str. 149.

⁶ Levstikov ciklus petnajstih pesmi za otroke z naslovom *Otročje igre v pesencah* (izšel je leta 1880 v sicer konservativno in vzgojno usmerjenem časopisu *Vrtec*) je po besedah A. Glazer v našo umetno mladinsko književnost prvič prinesel literarno kvaliteto. Med prvimi pa je k pisanju estetsko oblikovanih mladinskih besedil pisatelj pozival že Josip Stritar v svoji kritiki Tomšičevih *Dragoljubcev*, ki je izšla v dunajskem *Zvonu* leta 1879.

⁷ Leksikon *Literatura*, 1987, str. 147.

⁸ Npr.: Andrej Brvar, France Forstnerič, Niko Grafenauer, Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič, Boris A. Novak, Tone Pavček, Jože Snoj, Dane Zajc in drugi.

⁹ Kot prvi je na enakovrednost mladinske in nemladinske literature opozoril že Oton Župančič, ko je v svojo modernistično zbirko *Čaša opojnosti* (1899) vključil otroški pesniški ciklus *Jutro*.

¹⁰ *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti*, str. 16.

Resnici na ljubo pa moramo priznati, da najčešče navajana in pomisleke vzbujajoča definicija mladinske književnosti žal še ni povsem zastarela in krivična. Tudi v sodobni literarni produkciji je namreč še vse preveč (v času sproščenega tržnega gospodarstva žal spet vedno več!) besedil, v katerih avtorji:

– hote ali nehoti izrazito izpostavljajo vplivajnsko funkcijo besedila (bodisi vzgojno ali poučno) in tako s sredstvi literarne fikcije zasledujejo predvsem določene zunajliterarne naloge, saj jim literatura še zmeraj pomeni pomembno splošno vzgojno sredstvo,

– gojijo osladno ocvetličenost idealiziranega otroštva oziroma (kičasto) prikazovanje nekega v sebi nepristnega sveta, ki je „pogosto utemeljen na tvorčevem sentimentalnem spominu na lastno otroštvo“,¹¹

– želijo zgolj zabavati brez kakršnih koli umetniških ambicij.

Tovrstna besedila gotovo ne sodijo v polnokrvno književnost, katere „bistvo je umetniškost, ki se kaže kot organska povezanost oziroma struktura spoznavnih, estetskih in etičnih komponent.“¹² **Vrednote dobrega mladinskega leposlovja so lahko le vrednote besedne umetnosti nasploh**, čeprav se mladinska književnost od nemladinske deloma razlikuje na ontološki, fenomenološki in morfološki ravni.¹³

b) Motivno, tematsko in oblikovno zelo heterogena iracionalna mladinska proza povzroča teoretikom in kritikom nemajhne strokovne zadrege, ki se začenjajo že z zapleteno problematiko literarnovrstnega poimenovanja. Marjana Kobetova v svoji temeljiti študiji o fantastični pripovedi ugotavlja, da se za vso obsežno nerealistično pripovedno literaturo v slovenski publicistiki uporablja kot temeljni termin oznaka PRAVLJICA. Sinonimno se sicer pojavljajo še izrazi: sodobna pravljica, moderna pravljica, fantazijska pravljica, moderna domišljajska zgodba, domišljajska pripovedka,¹⁴ vendar tehtnejših teoretičnih razmišljanj, ki bi utemeljevala njihovo različno rabo, nismo zasledili. Največ strokovne pozornosti je bilo tako v tujini kot doma namenjene le fantastični pripovedi, ki so jo teoretiki prepoznali kot najzanimivejšo in najproduktivnejšo naslednico klasične umetne pravljice, vendar z izrazito inovativno pripovedno obliko in s povsem specifičnimi fantastičnimi prvinami.

Iz zapisanega je mogoče povzeti, da je oznaka **pravljica** pravzaprav **zbirni oziroma nadrejeni pojem za sicer dokaj različna nerealistična (mladinska) besedila**. Tako smo prišli do spoznanja, da o slovenski pravljici po drugi svetovni vojni sploh ni mogoče govoriti, ne da bi skušali hkrati poiskati odgovore vsaj na naslednja literarno-teoretična vprašanja:

– katere enake (izomorfne) lastnosti družijo nize posamičnih besedil¹⁵ v skupno literarno kategorijo PRAVLJICA,

– katere razlikovalne lastnosti so v literarnozgodovinskem razvoju temeljne pravljичne prvine preoblikovale do te mere, da zahtevajo že dodatna ali celo drugačna literarno-vrstna poimenovanja.

Najprej pa se moramo seveda seznaniti z že obstoječimi definicijami pravljice.

¹¹ I. Saksida: *Tipologija slovenske mladinske poezije*. Slavistična revija 1992, št. 4.

¹² I. Saksida: *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti*. *Otrok in knjiga* 32. str. 16.

¹³ Prav tam.

¹⁴ M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*, str. 157.

¹⁵ M. Kmecl: *Mala literarna teorija*, 1976, str. 242.

Ko smo Slovenci leta 1991 končno dobili prvo obsežnejšo domačo monografijo o pravljici (Alenka Goljavšček: *Pravljice, kaj ste?*), jo je pesnik Boris A. Novak pospremil na pot z uvodno mislijo, da je „posvečena preprosti, vsem domači, a skrivnostno neulovljivi naravi pravljice [...], saj je] naša splošna vednost o strukturi in funkciji pravljice presenetljivo revna in polna pred-sodkov – bodisi racionalistične vzvišenosti nad pravljico kot otroško in ‚otročjo‘ zabavo ali pa romantičnega idealiziranja“, ki ga Novak utemeljuje z ugotovitvijo, da „izvor pravljič sega v temo časa [... in da pravljice] tudi na nas najbolj vplivajo v starostnem obdobju, ko se iz teme nereflektiranega bivanja prebijamo k svetlobi zavesti o sebi in svetu.“¹⁶ Toda to izredno zanimivo, interdisciplinarno napisano delo nas kljub obetavnemu naslovu obogati le z mnogimi dragocenimi spoznanji in razmišljanji, ki so povezana predvsem z izvorom in značajem ljudskih pravljič. Avtorske oziroma umetne pravljice namreč tudi v tej knjigi niso predmet proučevanja. To dejstvo pa potrjuje in nadaljuje tudi splošno prakso slovenske literarne vede, da **termin pravljica najpogosteje in najbolj samoumevno enačimo z ljudsko pravljico**. Tovrstna raba nikakor ni slovenska posebnost, ampak je zakoreninjena tudi v mednarodnem prostoru, saj zanjo obstajajo globlji razlogi: umetne pravljice so se nedvomno razvile iz bogate tisočletne tradicije ljudske pravljice, čeprav so se v svojem nekaj več kot 150-letnem razvoju tudi že močno oddaljile od tipičnih vzorcev priljubljenega in razširjenega ljudskega pripovedništva.

V svetovnem leksikonu mladinske književnosti geslo pravljica (Märchen) obsega polne štiri strani. Njegova avtorica, Ulrike Bastian, opozarja, da je izraz pravljica v ožjem smislu še vedno sinonim za ljudsko pravljico, v širšem smislu označuje tudi vse umetne, torej avtorske pravljice, v najširši poljudni rabi pa zajema vso iracionalno mladinsko literaturo [ali v preteklosti sploh vso mladinsko literaturo]. V prvem odstavku tega sicer obsežnega gesla je nato pravljica opredeljena kot **vrsta fantastično-čudežne pripovedi (najpogosteje namenjena otrokom) ki ne upošteva naravnih zakonitosti in tudi ne historičnih determinant. Odločilne elemente za potek dogajanja predstavljajo irealne postave, liki in čudeži**.¹⁷ Po tej dokaj skopi definiciji je vso nadaljnje besedilo posvečeno podrobnejšemu opisu ljudske pravljice. V leksikonu ima samostojno geslo še fantastična pripoved, vse druge pomembnejše različice umetne pravljice pa so skromno in razpršeno predstavljene pri označitvah posameznih avtorskih opusov. Iz tega lahko sklepamo, da izrazi, ki so se v publicistiki zadnjih dvajsetih let pojavljali za označevanje različnih pravljičnih besedil, v času nastajanja tega velikega mednarodnega projekta še niso bili strokovno dorečeni in usklajeni. Toda terminološke nejasnosti so opazno prisotne še danes, ko te strokovne pomanjkljivosti le še pogojno lahko opravičujemo s priljubljenim argumentom, da gre v primeru teorije mladinske književnosti za zelo mlado vedo, ki v svojem komaj nekaj desetletij starem razvoju res še ni mogla razrešiti vseh svojih temeljnih strokovnih problemov.

¹⁶ A. Goljavšček: *Pravljice, kaj ste?* Besedilo na platnicah.

¹⁷ *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 2. zvezek, str. 422.

V *Mali literarni teoriji* Matjaža Kmecla izvemo, da je pravljica tudi v domači strokovni terminologiji v zadnjem stoletju temeljito spremenila svoj prvotni pomen, saj je beseda „pravljica še Jurčiču in Levstiku označevala ‚govorice‘ (kar se pravi, govori, verjetno slovenska označba za sago). [... Kasneje pa se je zgodil] pomenski premik v: **krajšo prozno pripoved o čudežih/fantastičnih** dogodkih, predmetih in zmožnostih, brez časovne/krajevne opredelitve, [...] zoper izkustveno pamet in znanje o naravnih zakonitostih; vendar v lastnem pravljичnem svetu, ki ga vzpostavlja pravljичarski subjekt, logična, koherentna. – Etična osnova je kar se da enostavno in pregledno nasprotje med dobrim in zlim, pri čemer je za konec dobro nagrajeno in zlo kaznovano [...]. Ker je prvotna ljudska pravljica blizu otroškemu pojmovanju sveta, je pravljica danes ena najbolj razširjenih vrst otroške književnosti.“¹⁸

V leksikonu *Literatura* je pravljica opredeljena kot „pripovedna forma, večidel v prozi. [Pripoveduje] o realnih pripetljajih, povezanih s čudežnimi, fantastičnimi, neverjetnimi dogodki, močno prežeta z domišljijo, zakoreninjena v podzavestnem in mitičnem; značilne zanje so ostra delitev dobrega in zlega, ponavljajoči se motivi in liki, mistična števila, povezanost celotne narave in nadnaravnega (v obliki metamorfoz); dogajanje pogosto grozljivo, vendar konec skoraj zmeraj srečen [...]. Umetna pravljica je delo posameznega avtorja, ki prevzema motive in pripovedno tehniko ljudske pravljice.“¹⁹

V *Očrtu literarne teorije* Janka Kosa pa zasledimo tudi drugačne poudarke: „pravljica je kratka zgodba, sestavljena v verzih ali prozi. Njena posebnost v primerjavi s pripovedko je čudežnost, nestvarnost likov in dogodkov, vendar pomešanih s stvarnostjo, ki je verjetna, to pa tako, da oboje ni lokalizirano v konkreten zgodovinski čas in prostor. To dvojje je v pravljici splošno in abstraktno kot poseben svet poleg zgodovinsko stvarnega. Tudi junaki pravljice so splošni, ne pa individualno določeni kot v pripovedkah in bajkah. Razlika med temi zvrstmi je pretežno motivna, ne pa strukturno-formalna. Večina pravljic je ljudsko-tradicionalnega izvora, na tej osnovi so mogoče umetne pravljice.“²⁰

Navedene označitve, ki smo jih povzeli po splošnih slovenskih literarnih priročnikih, so nedvomno primerljive z definicijo iz mednarodnega leksikona mladinske književnosti, čeprav očitno izhajajo iz najbolj prepoznavnih značilnosti evropske (čudežne) ljudske pravljice in samo v zelo grobih obrisih nakazujejo tudi njen kasnejši avtorski razvoj oziroma razcvet umetne pravljice na področju mladinske književnosti.

Vse štiri definicije so si pri razbiranju temeljnih pravljичnih lastnosti enotne, da gre za **fantastično-čudežno literaturo**, v kateri se, za razliko od realistične literature, tekstualna resničnost načeloma ne giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta.²¹ Pravljic brez prvin čudežnega torej ni, pojmovanje te njene bistvene kategorije pa je zelo široko, saj pokriva celo vrsto prehodov od čudežnega k realnemu na eni in fantastičnemu na drugi strani. Pa si pogledjmo tri najznačilnejše stopnje pravljичnega, ki so označene s pojmi čudno,

¹⁸ *Mala literarna teorija*, str. 246 in 185.

¹⁹ *Leksikon Literatura*, str. 189–190.

²⁰ J. Kos: *Očrt literarne teorije*, 1983, str. 180–181.

²¹ Prim. *Pogledi na mladinsko književnost*, str. 165.

čudežno in fantastično. Kategorijo **čudno** najpogosteje povezujemo z nenavadnim, presenetljivim ali nedoločljivim dogajanjem/lastnostjo v realnem svetu, ki pa ima zaradi omenjenih lastnosti že močan pridih skrivnostnosti. V podobnem kontekstu lahko dojemamo tudi kategorijo **čudežno**, čeprav z njo običajno poudarjamo lastnosti in dogodke, ki se ne dajo več razložiti z naravnimi zakoni.²² Tudi kategorija **fantastično** se navezuje predvsem na območje iracionalnega, torej nemogočega, ustreza pa lahko „celemu nizu terminov, ki so si pomensko blizu: sanjarski, umišljen, namišljen, neresničen, nerazložljiv, obstoječ le v domišljiji, iz domišljije izvirajoč“.²³ Čudežno in fantastično lahko v povezavi z empiričnim svetom označujeta tudi visoko stopnjo nadpovprečnosti, izjemnosti, skoraj neverjetnosti. Specifična lastnost kategorije fantastično pa je lahko še vzbujanje občutka strahu in groze.²⁴

Ugledni hrvaški teoretik Milan Crnković je zapisal, da je pravljica „slovstvena vrsta, v kateri se čudežno pojavlja na kateri koli način, v kateri koli obliki in v katerem koli obsegu.“ Pri tem pa je poudaril, da se je pojem čudežnega (irealnega, izmišljenega, fantastičnega) sčasoma tudi spreminjal in da ga je v moderni pravljici „pogosto treba jemati pogojno, kot odmikanje od konvencionalno dojete resničnosti.“²⁵

– Med tako rekoč obvezne pravljicihne elemente sodi po mnenju večine teoretikov tudi **srečen konec** (če že ne v dobesednem pa vsaj v prenesenem pomenu), ki popolnoma samoumevno izhaja iz premočrtnega optimizma pravljici lastne motivacije oziroma njene notranje logike.

– Iz citiranih slovenskih definicij se nam ponuja tudi sklep, da je pravljica kljub bogastvu svojih pripovednih modelov literarna vrsta, ki jo odločilno zaznamuje tradicija, kar pomeni, da je njen estetski princip predvsem variranje izhodiščnega modela na osnovi poetike istovetnosti.²⁶ Ta ugotovitev govori v prid **žanrskemu pojmovanju pravljicnih različic**,²⁷ če seveda žanr razumemo kot „skupek vseh tistih variacij, oddaljitvev od izhodiščnega modela, ki ne preoblikujejo [njegovih] temeljnih, konstitutivnih prvin“.²⁸

V svojih delnih razhajanjih so nas uporabljene definicije opozorile na nekatere obstoječe dileme in nas seveda izzvale k iskanju oziroma izbiri odgovorov na določena teoretična vprašanja. Kot najtrši oreh smo zaznali opredeljevanje **KNJIŽEVNOVRSTNE PRIPADNOSTI**, saj so prav na tem področju odstopanja med posameznimi definicijami največja.

Glede na svojo najbolj tipično **zunanjo formo** je pravljica v glavnem definirana kot (krajša) **prozna pripoved**, čeprav jo v naslovih in podnaslovih pogosto srečujemo tudi na področju poezije in dramatike. Po našem prepricanju, ki smo ga oprli na literarno teorijo Matjaža Kmecla, se pravljica v

²² Prav tam, str. 138 in *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 1970, str. 320–321.

²³ F. Verbinc: *Slovar tujk*, 1982, str. 203.

²⁴ *Pogledi na mladinsko književnost*, str. 139 in leksikon *Literatura*, str. 69.

²⁵ M. Crnković: *O otroški pravljici. Otroci in knjiga* 1987, št. 26, str. 21.

²⁶ O estetskem principu variacije in inovacije je v zvezi z opredelitvijo žanra pisal tudi Miran Hladnik v knjigi *Slovenska kmečka povest*, 1990.

²⁷ Oznako pravljicni žanri najdemo v študijah Marjane Kobetove.

²⁸ G. Beranič: *Cankarjev Hlapec Jernej in njegova pravica ter vprašanje žanra kmečke povesti. Slavistična revija* 1992, št. 3, str. 316.

teh primerih pojavlja kot **etološka književna vrsta**,²⁹ saj je za razliko od **oblikovnih književnih vrst** ne prepoznavamo po zunanji obliki, temveč po značilnem notranjem slogu oziroma po značilnem stališču literarnega subjekta do ubesedenega sveta. Govorimo o tako imenovani **pravljjični perspektivi**,³⁰ za katero je karakteristično, da temelji na neempirični oceni sveta.

V nemladinski literaturi, posebej v liriki, se pravljjična perspektiva oziroma pravljjično dožemanje sveta pogosto povezuje z motivom/tematiko otroštva, kar pa nas pravzaprav sploh ne preseneča, saj je že splošno znano dejstvo, da obstaja med otroškim in pravljjičnim načinom doživljanja očitna in pomembna globinska vez.

Pravljica pa seveda ni samo literarnoteoretični pojem, ampak je močno zakoreninjena in razširjena tudi v vsakodnevni jezikovni rabi za označevanje nečesa lepega, harmoničnega, varnega, osrečujočega in hkrati komaj verjetnega, izmišljenega, minulega.

Misli zadnjih dveh odstavkov lahko ponazorimo s pesniškima primeroma iz najsodobnejše slovenske literature:

PRAVLJICA³¹

*Nekoč je živela stara mama,
ki ni svojemu vnuku nikoli povedala nobene pravljice,
ki ga ni nikoli pobožala po laseh ali poljubila na čelo,
ki mu ni nikoli kupila bonbonov ali sladoleda
(ker bonboni kvarijo zobe, sladoled pa škodi grlu),
ki ga zjutraj ni nikoli pustila spati čez šesto
(ker je ob pol sedmih že moral klečati pred Svetim Alojzijem
v tistem dolgem rdečem krilu,
pokapljanem z voskom),
ki mu je zmeraj rekla „pukni“, kadar ga je zvijalo v trebuhu,
in „pomasiraj si ušesa“, kadar ga je bolel zob,
ki mu je zmeraj za večerjo servirala vse tisto zelje ali ričet,
ki ga ni pojedel za kosilo,
ki mu ni nikoli dala denarja za kino
ali za tiste male svinčene vojake v trafiki na Grajskem trgu,
ki ga je kar naprej zaposlovala s pletjem gredic
in potk na vrtu za hišo,
ki mu je poskrila vse albume z znamkami, vse značke,
vse razglednice in vinske nalepke,
kadar je šlo šolsko leto h kraju...*

*Nekoč je živela stara mama,
ki je pustila, da je prekipel cel lonec črne kneippove kave,
ko ji je vnuk nekega zimskega popoldne zaspal
z glavo v krilu.*

²⁹ Mala literarna teorija, str. 162 in 166.

³⁰ Prav tam, str. 162–164 in 182.

³¹ Pesem A. Brvarja je iz nagrajene pesniške zbirke *Pesnitve in pesmi*, 1990.

Šentjur je za druge kraj
nekje bogu za hrbtom,
a jaz vanj od vekomaj
kot v davno pravljico vrtam.

In vidim: neka nezemska luč
se razliva na pot pred mano,
da laže obračam v vratih ključ,
ko stopam v prvo, drugo, sedmo dvorano.

V nobeni ni srebrà ne zlata,
a vsaka je svet, ne čisto zaresen.
V vsaki si pustil košček srca,
iz vsake zdaj raste pesem.

A večja od pesmi in vseh besed
davna je čarovnija,
kako bosa čez senožen
teče deklica Rožamarija.

Zadihana, lepa od mladega dne,
diši po svetem in svežem
in jaz stezam in širim roké,
da jo kakor srečo prestrežem...

Posebne težave nam je povzročila Kosova primerjava pravljice s pripovedko, saj je termin pripovedka tako v folkloristiki kot tudi v literarni teoriji različno uporabljan:

V *Besedni umetnosti* Silve Trdinove je pripovedka opredeljena kot „zgodba, ki pripoveduje o čudovitih dogodkih in se je razvila iz bajke, [ko so] poganski bogovi dobivali vedno bolj človeške poteze in so jih ščasoma nadomestili domači junaki“.³³ V *Mali literarni teoriji* pa se pojavlja kot zbirni pojem za „ljudske pripovedke raznovrstnega značaja (Bajke, pravljice, godčevske)“,³⁴ v smislu krajših pripovednih besedil. Podobno rabo zasledimo tudi pri odmevni hrvaški proučevalki ljudskega slovstva Maji Bošković-Stulli, ki trdi, da pojem ljudske pripovedke in pripovednih oblik, ki jih zajema, še dandanes v literaturi ni povsem razčiščen.³⁵ Njena razmišljanja v zvezi s poimenovanjem posameznih literarnih vrst povzema tudi Milan Crnković, ki pa je opozoril še na dejstvo, da se na hrvaškem govornem področju termina pravljica in pripovedka pogosto uporabljata kot soznačnici. Pod vplivom angleške, predvsem pa nemške ter-

³² Pesem Toneta Pavčka je iz njegove mladinske pesniške zbirke *Majhen dober dan*, 1992.

³³ S. Trdina: *Besedna umetnost* 1965, str.

³⁴ *Mala literarna teorija*, str. 331.

³⁵ M. Bošković-Stulli: *Povijest hrvatske književnosti I*, 1978

minologije, na katero se je v preteklosti teorija mladinske književnosti jugoslovanskih narodov najopazneje navezovala, je Crnkovič izbral kot nadrejeni pojem izraz pravljica. Toda zmede na tem področju tudi on ni dokončno rešil, saj mu termin pravljica predstavlja zbirni pojem za ljudske pravljice, pripovedke, bajke, legende, umetne pravljice in fantastične pripovedi.³⁶ Tovrstna raba ima korenine pri bratih Grimm, ki sta s pojmom „Märchen“ označeval zelo različno pripovedno ljudsko izročilo, ohranjena in močno odmevna pa je kot kaže še danes, o čemer se lahko poučimo med drugim tudi v uvodu zajetne mednarodne enciklopedije pravljič (*Enzyklopädie des Märchens*), ki je začela izhajati v Nemčiji leta 1977.

Sinonimno rabo izrazov pripovedka in pravljica je pod geslom pripovedka zabeležil tudi *Slovar slovenskega knjižnega jezika*,³⁷ vendar s pripombo (raba je označena s časovnofrekvenčnim kvalifikatorjem), da je zastarela. Če bi se na koncu ozrli še na samo literarno prakso, bi prav tako ugotovili, da govori z veliko prednostjo v prid terminu pravljica.

Na osnovi vseh doslej navedenih dejstev in nakazanih razmišljanj smo se odločili, da bomo v naši študiji iz pisane množice slovenskih povojnih pravljičnih besedil vzeli pod drobnogled **le pomembnejša in opaznejša prozna literarna dela, ki so bila prvenstveno namenjena mladim bralcem.**

(se nadaljuje)

Summary

Slovene fairy tale after 1945

The first part of a more comprehensive study whose continuation will feature in the next issues of the journal deals with the exceptional creative and artistic blossoming of Slovene irrationalist youth literature in the past four decades. The emphasis is on the problem of a rather vague literary-theoretical terminology. International and Slovene definitions are used to present common, isomorphic characteristics shared by different texts that constitute the literary category of a fairy tale. The distinction between the fairy tale as a formal literary type on the one hand and an ethological one on the other is pointed out.

³⁶ O otroški pravlji.

³⁷ *Slovar slovenskega knjižnega jezika* IV, 1985, str. 169.

Gorazd Beranič
Ljubljana

MLADINSKA KNJIŽEVNOST SAŠE VEGRI

„Izmikajo se globine zvezd otroku, ki je izgubil igrače“

0 UVOD

Preden se lotimo obravnave mladinske književnosti Saše Vegri, bomo napravili zastranitev in preleteli tri različne poskuse opredelitev pojma „mladinska književnost“ pri nas. To je potrebno zaradi tega, ker bo prispevek skušal med drugim v nadaljnjem besedilu, izhajajoč iz teoretičnih opredelitev, poiskati ali vsaj nakazati vezi med obema tipoma literarnega ustvarjanja pri Saši Vegri.

Poskusov opredelitve mladinske književnosti je bilo pri nas doslej že več. Martina Šircelj jo je opredelila kot del celotne književnosti nekega naroda, ki pa ima svoje zakonitosti (Šircelj 1977: 7). Če povzamemo nekatere njene opredelitve, bi bila temeljna razlikovalna in hkrati določevalna lastnost mladinske književnosti **vsakokratna ponovna aktualizacija avtorjevih otroških občutij, doživetij v sebi in njihovo preoblikovanje v literarno delo**. Mladinska književnost je torej tista, ki je odločujoče opredeljena s preoblikovano-ubesedeno aktualizacijo otroškosti kot posebnega psihofizičnega, psihosocialnega ter družbeno-socializacijskega bivanjskega stanja.

Zlata Pirnat-Cognard je prenesla tujo (francosko) teorijo na naša tla. Mladinsko literaturo opredeljuje podobno kot Martina Šircelj, le da poudarja ustreznost zgradbe in vsebine „telesnim in duhovnim sposobnostim otroka /.../“. V ospredju opredelitve je predvsem ozir na bralca, recepcijo, saj poudarja tudi „dostopnost otroku ter posredova/nje/ notran/jih/ in zunan/jih/ spoznanj/ o življenju in svetu“ (Pirnat-Cognard 1980: 8). Temeljno določilo mladinske književnosti vidi torej v posredovanjski funkciji, v vzgojno-poučnih potezah te književnosti. Njen nadaljnji pristop k obravnavi mladinske književnosti v knjigi tako sklepanje potrjuje.

Tretji poskus opredelitve mladinske književnosti se ji bliža z dveh strani: s strani literarnega dela in s strani bralca. Ne upošteva pa avtorja oziroma geneze literarnega dela. „Mladinska književnost je podtip književnosti, njen integralni del, ki se od nemladinske loči po svojem bistvu, obstoju in zgradbi, namenjena pa je bralcu do starostne meje 18 let“ (Saksida 1991b: 7).

Te pristope k teoretičnemu opredeljevanju mladinske književnosti smo navedli zato, ker paradigmatično kažejo tri temeljne načine in izhodišča pri postavljanju teoretičnih definicij tovrstne literature. Prvi pristop določa mladinsko književnost glede na avtorja oz. bolje, glede na način nastajanja literarnega dela, ki je bistveno različen od načina nastajanja nemladinske književnosti. Drugi pristop se bliža pojmu mladinska književnost predvsem z upoštevanjem bralca. Tretji pristop je najširši, saj razume literarno delo kot zapleteno večplastnost samega literarnega dela in bralca. Pomanjkljivost pa je ta, da je avtor oz. proces nastajanja in vsi dejavniki, ki bi utegnili vplivati nanj, nakazan le posredno, v končno sintetično opredelitev pa ni vključen.

Tako ostaja literarni vedi v prihodnosti, da upošteva tudi v teoretičnih opredelitvah mladinske književnosti tročlenskost predmeta (Saksida 1991a: 25). Poskusna opredelitev, ki sintetično vključuje ugotovitve zgornjih treh bi se glasila nekako takole: Mladinska književnost je sicer integralni podtip celotne književnosti, ki pa se razločevalno opredeljuje na osnovi avtorjeve težnje po vsakokratni aktualizaciji infantilnega in sebi ter v preoblikovanju le-tega v literarno delo, kar se odraža v posebnostih obstoja, bistva in v zgradbi literarnega dela ter prek tega dialektično tudi v starostni meji možnih bralcev.

1 SKUPNO IN RAZLIČNO V MLADINSKI IN NEMLADINSKI KNJIŽEVNOSTI SAŠE VEGRI

Ker je torej mladinska književnost del celotne književnosti, mora imeti ustvarjanje avtorjev, ki pišejo oba tipa književnosti, določene skupne točke in skupne izvore. Teza prispevka je, da se v skupnih točkah zasnujejo že tudi razlikovalne točke. To se zgodi v procesu nastajanja literarnega dela. Skupne točke zaznamujejo določene oblikovne lastnosti literarnega dela (jezik, oblikovanje, zgradbo, verz, pesemske oblike itd.) pa tudi vsebino (zgodba, motiv, tema, snov, literarni liki itd.). Razlikovalne točke pa zaznamujejo predvsem način oblikovanja oblike in vsebine. V procesu nastajanja literarnega dela skupne kot tudi razlikovalne točke soobstajajo in medsebojno sovplivajo. Ta model se nato nujno prenese tudi v samo literarno delo in v njegovo sprejemanje. Skupne točke so razlikovalnim nadrejene, saj se dotikajo eksistenčnih določil literature sploh (jezik, estetsko – neestetsko, realno – literarno/fiktivno). Razlikovalne točke pa se dotikajo posebne realizacije teh oblih literarnih določil. Temeljnega pomena je v tem primeru vprašanje, zakaj se ob splošno literarnih (skupnih) določilih pojavijo razlikovalna.

Vzrok gre iskati v duhovno-idejnih lastnostih avtorja in v njegovem pojmovanju obeh tipov književnosti. Primer poezije za odrasle in poezije za mlade (in v tem okviru za otroke) pri Saši Vegri kaže na to, da skupne točke določa življenjski nazor avtorice, njena duhovno-idejna podoba, razlikovalne pa predvsem njena **zavest** o ustvarjanju dveh različnih tipov književnosti. Ker so skupne točke nadrejene razlikovalnim, se podobnost obeh tipov poezije pri Vegrijevi kaže ravno v podobnostih miselnega ozadja in idejnih silnic v obeh tipih njene književnosti.

V obeh tipih njene poezije zlahka prepoznamo podobnosti na ravni otroške snovi, motivov, tematike. V poeziji za odrasle Saša Vegri govori o otroštvu s pozicije zrelosti, zato se vanj vrača v spominih, hrepenenjih. To otroštvo se

pojavlja posredno, kot nekaj izgubljenega, nikoli več vrnljivega. V prvi pesniški zbirki *Mesečni konj* (1958) je tema otroštva prisotna kot spomin: *Bilo mi je lepo, / otroku, / spati s priprtimi usti, / še vlažnimi od toplega mleka, / in sanjati / o belih janjcih /...* (*Bilo je lepo*, 8). V pesmi *Dobre in daljne* (48–49) razume otroštvo kot dobo iskrenosti, čistosti: *... / si izmijem zenice, / da bodo vrnile očem / iskrenost otroškega pogleda*. Podobnost se pojavlja še v motivih živali in narave (te je precej manj v otroški poeziji) v obeh tipih njene poezije.

Temeljna podobnost obeh tipov njene poezije pa se pojavlja prek enega temeljnih določil nadrealistične poetike – imaginacije. Ta je v nadrealistični poetiki merilo in edina prava pot k pravi resničnosti, nadresničnosti. Imaginacija, svobodna in sproščena pesniška domišljija, zajema različne prvine: sanje, halucinacije, norost in predvsem otroško domišljijo, ki jo opredeljuje igrivost (Paternu 1974: 313). Načelo igre, ki ga je uvedel že dadaizem in nato nadrealizem, je omogočalo ponotranjeno identifikacijo vseh prvin in delov stvarnosti, pojavov, potekov; družljivost v realnosti nezdružljivega, vnašanje irealnega v realno. Meje med subjektivnim, umišljenim-fiktivnim in objektivnim-zunanjim so se izbrisale. Razlika med subjektom in objektom je ukinjena. Posamezno se zliva v splošno in obratno, svet se pokaže drugače, alogično, razbito in skrivnostno. Pesniku ostaja le čudenje, strmenje (prav tam: 314). Tak nazor se kaže nato tudi na vseh ravlinah literarnega dela (obliki: metaforika, kompozicija, besedišče, skladnja, in vsebini: motivi, tematika, pomenskost itd.). Tako se pri Saši Vegri prek prvin otroške igre v poeziji za odrasle (zlasti pesniški zbirki *Naplavljeni plen*, 1961 in *Zajtrkujem v urejenem naročju*, 1967, radikalno stopnjuje pa v *Konstelacijah*, 1980) ter nenehnega vračanja v otroštvo kot enega izmed dveh temeljnih načinov njenega ključnega vitalizma (Paternu 1967: 201–202) nasproti razdiralni, negativni zunanji objektivni stvarnosti, vzpostavlja tesna vez med obema tipoma njene poezije. S pomočjo otroške igrivosti nadrealistično spreminja predmetni svet npr. v pesmi *Ukradeno razpelo* (*Naplavljeni plen*, 1961, 64): *... / svetilka / je luna, / dimnik / je vranec, / skrit v zeleni koruzi, / okno je deček, / ki nese zrcalo na hrbtu, / ura / je hlebec sira, / na njem se sabljata / dve miški*.

V zadnji pesniški zbirki *Konstelacije* (1980) se princip asociativnega druženja in sopostavljanja popolnoma nezdružljivih delov in prvin stvarnosti zaostri. Tudi otroštvo in narava sta popolnoma razpršena, razbita. Podoba sveta je povsem fragmentarna, tuja. Zlasti zapletena je oblika in kompozicija pesmi, čeprav strogo nadzorovana. Avtorico je ravno protislovnost popolne kontrole oblike na eni in načelo neobveznosti, slučajnosti v vsebini na drugi strani pripeljala na skrajni rob njenega pesništva. Prav zato je največ omejenih podobnosti med obema tipoma njene poezije iskati v prvi pesniški zbirki, ki je tradicionalnejša.

V otroški poeziji je igra prisotna v modelu druženja realne stvarnosti otrok (okolje, igrače, pravljice) z irealno stvarnostjo. Tega druženja ne uravnava nikakršna poetika ali pripadnost kaki literarni smeri, pač pa zakonitosti otroškega sveta. Iz čisto navadne igre v realni stvarnosti neopazno zdrsnemo v irealno stvarnost, v katero nas ponese brezbrežna domišljija otrok, ki se izraža ravno v igrivem dožemanju. Pogosto pa takega prehoda iz enega sveta v drugega ni. Pesem nas postavi kar neposredno v irealno igrivo stvarnost, npr. v pesmi *Deževna oddaja* (*Mama pravi, da v očkovi glavi*, 1978, 28):

V rožnem satelitu, / na levem balkonu, / živi deževnik / v roza kimonu. [...]. Podobno še v pesmih *Kiosk psa Pika, Frizer brivec pediker, Stojnica opice Čiči* itd. Več o tem v nadaljnjem besedilu.

Različnosti obeh tipov poezije pri Saši Vegri pa se kažejo v načinu upodabljanja sveta otroštva, v načinu igrivosti ter v načinu oblikovanja motivov živalskega sveta. Otroški svet je v poeziji za otroke ubeseden **neposredno**. Če je v poeziji za odrasle podajala otroškost in igrivost z distance zrelosti, večvednosti (drugačne socialne izkušnje, drugačna psihofizična zrelost itd.), nas v otroški poeziji neposredno postavi v svet otrok, v svet igre in sproščene domišljije. Ni več distance večvednosti, pač pa njena odraslost popolnoma izgine in se podredi z uživljanjem otroškemu lirskemu subjektu, ki večinoma pripoveduje, manj pa izpoveduje. Vendar so tudi v njeni mladinski književnosti določena odstopanja od tega principa. V poeziji za odrasle je o otroštvu govorila, razmišljala o njem, po igri pa posegala z **namenom**, čim ustrežneje izraziti **sebe**, oblikovati svoj pesniški idejno-stilni izraz. V otroški poeziji pa otroški svet preprosto je. Upesnjuje ga otroška perspektiva, infantilno v avtorici, ki enakovredno nagovarja otroka, sprejemnika.

Perspektivo čudenja, strmenja nad svetom, ki jo vzpostavljata v največji meri igra in otroška perspektiva, razume Niko Grafenauer kot temeljno prvino sodobne otroške poezije. Igra je otroku „temeljno doživljajsko in kulturno določilo njegovega razmerja do sveta“ (Grafenauer 1991: 67). Ta perspektiva čudenja je tista prvina, ki zarodi razlikovalne prvine mladinske književnosti in se v poeziji kaže kot estetska zavest, ki govori z otroškimi besedami, z igro, s tematiko, z motivi, nesmisli, iluzijo. Možnost dialoškega, enakovrednega sporazumevanja med odraslostjo in otroštvom se vzpostavi ravno s pomočjo igre, ki oba svetova zbliža. Načelo igre je pri Saši Vegri prisotno že v samem idejno-duhovnem izhodišču njene celotne poezije, v njenem pristopu in razumevanju otroške poezije ter v sami tematiki igre v njenih pesmi.

Otroška poezija Saše Vegri je tako trojno bližanje otroškemu svetu, kar je temeljna in bistvena lastnost celotne sodobne slovenske otroške lirike.

Podobno in različno se pojavlja še na ravni oblike. Načelo nekitičnosti in razvezanosti v zgradbi ter s tem tudi v ritmu se pojavlja v obeh tipih njene poezije. V poeziji za odrasle občasno še poseže po zgradbeni organiziranosti pesmi v verze in kitice, v mladinski poeziji pa tega ni. Metaforika v poeziji za odrasle je zgrajena na principu družljivosti in vzporejanja dveh med seboj zelo tujih si pomenov, medtem ko v poeziji za otroke ostaja podobnost obeh delov, ki ju sopostavljamo v metaforični zvezi, razvidna in logična.

1.1 Sklep

Vzrok za različnost obeh tipov poezije nasploh gre, glede na omenjeno, iskati v dveh **različnih oblikah estetske zavesti čudenja**, v dveh različnih perspektivah dojemanja sveta, posameznika v njem in razmerij med njima. Pri Saši Vegri se različnost obeh perspektiv zrenja, obeh zavesti čudenja nad svetom, kaže v načinu oblikovanja motivov, tematike, snovi **iz** otroštva (nemladinska književnost) na eni strani in **samega** otroštva na drugi (mladinska književnost). Otroško v mladinski književnosti „govori“ samo zase, iz

sebe, v nemladinski književnosti pa se o njem govori. Otroško (pri Saši Vegri predvsem na ravni vsebine) je v nemladinski književnosti opazovano z distance ter podrejeno osnovni literarni funkciji njene nemladinske poezije, ki je iskanje prvinskega, naravnega v metafizičnem smislu (Kermauner 1971: 105–115). Zatekanje v otroški svet, v igro, je tako le eden od načinov, s katerimi išče in vzdržuje svojo vitalnost in upanje. Otroškost v tej poeziji soobstaja kot ena izmed možnosti ohranjanja vitalističnega odnosa do sveta (Pogačnik 1972: 199–201). V mladinski poeziji pa Saša Vegri otroškost neposredno upesni kot absolutno vrlino, ki si podreja vse ostale možnosti. Ta trditev ima določene omejitve, ki se dotikajo predvsem druge pesniške zbirke za otroke, v kateri prihaja v želji po vzpostavitvi čim enakovrednejšega dialoga, do sprevrženja tega razmerja.

2 ODNOS SAŠE VEGRI DO MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Otroško poezijo pesnica razume kot najbolj subtilno literarno zvrst, ki posreduje vse tiste prvine, ki so se vrasle v osebnost avtorja kot tipično otroške (Vegri 1989a: 87). Dobra poezija ni tista, ki dobro poučuje. Merilo uporabnosti (pragmatičnost – vzgoja, poučevanje) ne sme biti merilo za presojanje o dobri ali slabi poeziji (prav tam: 88). Nato to sodbo še stopnjuje; kajti pesmi kot ustrezno nazorne ilustracije za lažje spoznavanje empirične stvarnosti so nesmisel (89). Njen pristop k ustvarjanju poezije je izrazito romantičen, kar ji pomeni, da za empirično stvarnostjo išče nove možnosti, drugačnost. Ta drugačnost, ki se skriva za vsakdanjimi videzi, je nosilka prave stvarnosti. V svojem delu se ji je bližala s pomočjo intuicije, čutnih slutenj (Vegri 1989b: 174). Ta drugačnost se najpogosteje kaže v irealnih stanjih, ki so ponavadi nedoločljiva. Tak pristop je tisto izhodišče, ki je zaznamovalo njeno ustvarjanje v obeh tipih književnosti.

Razlika med obema književnostima pa se ji kaže v večji stopnji odprtosti, drugačnosti in irealnosti ter v večji prisotnosti „tistega za“ v poeziji za otroke (175). Tak pogled na različnost dveh tipov poezij potrjuje navedeni sklep. V otroški poeziji se otroškost izrazi in zaživi osamosvojeno, v vsej svoji polnosti in si celo podreja vse druge perspektive. V poeziji za odrasle pa je estetika otroškosti le delna, podrejena drugim prvinam, zato tudi „tisto za“ zaživi v manjši meri.

Namen njene poezije je „širiti opazovalno in doživljajsko optiko v smeri nenavadnih zornih kotov“, skratka, ustvarjati iluzijo realne stvarnosti (176).

Geneza njene poezije je intuitivna. Natančneje: intuitivno izpovedovanje nesporazumov med redom sveta in njenim lastnim. Edini način izpovedovanja njenega bivanjskega stanja in položaja so ji asociacije. Z njimi je najbližje irealni stvarnosti. Tako je njeno delo „emocionaln/a/ projekcij/a/ na svet, ki / jo/ je sprejel“ (Pibernik 1978: 318–321).

Pomemben dejavnik, ki je sooblikoval njen nazor o otroški poeziji in mladinski književnosti nasploh, je njen osebni, intimno-materinski stik z otroki na eni strani in posebej tudi njen službeni stik z njimi na drugi. Pomen materinstva je poudarjala že v svoji prvi pesniški zbirki za odrasle, ko pa je sama postala mati, se je ta prvina še okrepila in pomembno vplivala na njeno

začetno literarno delo za otroke. Delo z otroki v knjižnici in njeno materinstvo ji je omogočilo, da je nenehno živela sredi drugačnega sveta, v svetu drugačnih meril, ki jo je pogosto vrgel iz tira (322). Bila je presenečena nad tem, kar vidijo otroške oči. Čudila se je. V takem stanju začudenja, v stanju poistovetenja z otrokom, se je začel njen vstop v drugačen svet, ki ga je iskala že od svoje prve pesniške zbirke *Mesečni konj*. Njeno doživljanje in uživanje v otroški svet ji je pokazalo, da obstaja med svetom odraslih in svetom otrok temeljna povezava. V obeh svetovih je ogroženo načelo svobodne osebnosti. V otroški svet vbijamo kup civilizacijskih načel, prepovedi, norm in omejitev, ob tem pa se tolažimo, da delamo to dobronamerno za razvoj otrok. Otroštvo postaja vse bolj projekcija racionalnih omejitev in pričakovanj odraslih. Otrok tako silno omejimo, da ga ne razločimo več iz te objektivne navlake (323).

Ali se ne vzpostavlja ravno prek razmerja objektivnega sveta norm do svobodnega posameznika (svet odraslih) ter razmerja racionalističnih omejitev že omejenih odraslih do svobodne otroške osebnosti tista temeljna vez, ki je približala oba tipa poezije Saše Vegri v določenih prvinah in ju tudi razdružila zaradi različnosti razmerij v obeh svetovih?

Zadnji dejavnik, ki je soobikoval njeno pesniško ustvarjanje za otroke, je njeno lastno otroštvo, posebej pa spomin nanj kot na dobo raziskovanj, bujne domišljije, oboževanja grozljivih zgodb, mikavnih dogodivščin ter svobode, ki si zna sama „ustvariti svoja pravila, red, meje“ (Golob 1983: 256–259).

Ob poskusu, nakazati vsaj najpomembnejše dejavnike, ki so utegnili vplivati na pesničin odnos do mladinske književnosti in na njeno ustvarjanje, sta se pokazali dve tipični lastnosti, ki sta zaznamovali večino ženskih avtoric mladinske književnosti pri nas: materinstvo ter tesen stik z otroki pri delu, kar gotovo vpliva na proces „življanja v celovitost“ otroškega sveta (Forstnerič 1991: 81–82).

Tako smo v splošnih obrisih preleteli različne vplivajske prvine, ki so omogočile Saši Vegri, da je „zavrtela poetski krog za nekaj stopinj v bližino sodobnega otroka“ (Golob 1991: 132).

3 TIPOLOŠKE ZNAČILNOSTI MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI SAŠE VEGRI

3.1 Splošno

Pojma tipologije ne razumemo v smislu teoretično zgrajenih sistemov, ki so ahistorični ter zasnovani na podobnosti ali različnosti (nasprotnosti) posameznih členov neke skupine pojavov, oblik ter predmetov glede kakovosti, strukture in notranje zgradbe (Kos 1988: 10–14). Pojem tipološkosti se tukaj sicer nanaša na določene stalne značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri tako v obliki kot vsebini, vendar z opaznimi omejitvami. Operira le znotraj enega opusa, ne vključuje primerjave sočasne slovenske otroške poezije, nemladinske poezije ali celo širše, celotne sočasne književnosti. Princip opazovanja je torej bolj ali manj diahron v okviru mladinske književnosti enega avtorja, ne pa diahron glede na širša opazovanja književnosti. Princip sinhronosti ni upoštevan. Vse te omejitve, ki so posledica razumljive omejitve

glede na naslov prispevka, prostor in čas proučevanja, prispevajo k pogojnosti tipološkega označevanja opazovanih značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri.

Saša Vegri je v knjižni obliki izdala doslej štiri mladinska literarna dela, in sicer: **Jure Kvak-kvak** (1975) (edino prozno literarno delo); **Mama pravi, da v očkovi glavi** (1978); **To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke** (1983) ter **Kaj se zgodi, če kdo ne spi** (1991) (knjiga prinaša prvi dve pesniški zbirki ter novo: **Knjiga imen ali kaj je rekel praded**).

V okviru tipoloških značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri bomo opazovali oblikovne (formalne) in vsebinske značilnosti, ob koncu pa skušali podati sintetično označitev. Sintetično tukaj ne pomeni organske, celovite oznake, pač pa razultat pomeni le poskus združitve obeh opazovanih plasti literarnih del. Tak poskus pa je vedno lahko samo „metaforično bližanje“ (Markiewicz 1977: 73).

3.2 Oblikovne tipološke značilnosti

3.2.1 Zunanja (format, platnice) in notranja oprema knjig (grafično-vizualna podoba)

Prva opaznejša značilnost v oblikovanosti knjižne opreme pri vseh literarnih delih izhaja iz starosti bralca. To je značilen format in oprema knjig. Zunanja oprema knjig je sicer različna, kar zopet izhaja iz notranje podobe knjige, ta pa se navezuje na različne starostne skupine mladih bralcev, ki sprejemajo posamezne knjige. Sodobna pravljica Jure Kvak-kvak je izšla v slikovniški izdaji, zato ima za ta tip knjig specifično razporeditev besedila in ilustracije. Namenjena je bralcu v dobi prehoda iz dobe praktične inteligence v dobo intuitivne inteligence“ (3-6 let) (Kordigel 1991: 5-9). Pesniške zbirke kažejo določeno poenotenost opreme. So trdo vezane, večjega formata, opremljene s slikovnim gradivom, kar je vse v funkciji ustreznosti mlademu bralcu. Rahlo izstopa zadnja knjiga, kar izhaja iz tega, da gre za zbrano pesniško delo.

Grafično-vizualna izoblikovanost vseh treh pesniških zbirk je funkcionalna glede na starostni in razvojni tip bralca.

V pesniški zbirki *Mama pravi da v očkovi glavi* je ta prilagodljivost opaznejša, saj lahko tudi iz vsebine knjige sklepamo, da je namenjena predšolskemu otroku, otroku v pravljичni bralni dobi (Kordigel 1991: 9-10). Ta prilagojenost otrokovim čutno-čustvenim, psihosocialnim, spoznavnim ter družbenim sposobnostim se kaže v: velikosti slik, tesni pomenski povezavi med govorico besed in govorico slik, v straneh brez besedila (samo slike), v tem, da je besedilo pomensko pogosto le **dopolnilo** risbam in ne obratno (*AAAAngina, Ali stric tuli* itd.); v razporeditvi besedila v like in čutno nazorne podobe, ki jih izražajo pomeni besed (*Čarovnice iz stolpnice, Če kdo ne spi*); v vstavitvi besedila v risbe (dosega se večja povezanost oblike in pomena besedila, kar je v zvezi z otrokovim še nepopolnim razumevanjem simbolne vloge besed; npr. *Klub karate, Deževna oddaja, Ulica dr. Jojboli, Miša in hiša, Če kdo ne spi* itd.).

V naslednji pesniški zbirki je taka tesna oblikovna in hkrati tudi pomenska soodvisnost besedne in slikovne govorice razrahljana. Risb je manj in niti ne spremljajo vsakega besedila posebej. Temeljna značilnost pa je, da se je razrahljala pomenska navezava risbe na besedilo (*Kaj so strasti*, str. 35; *Kaj vse diši*, str. 51; *Kako rase čas in kako rase jaz*, str. 21). Opazna je še določena grafična ponazorjenost pomenov pesmi, npr. z uporabo samih velikih črk (*Kako se dela otroke*, *Kako rase čas in kako rase jaz*, *Kdaj in zakaj*). Ponavadi so ti izpostavljeni deli v vlogi opozarjanja na pomensko izpostavljene, poantrane dele pesmi. Nazoren primer je pesem *Kdaj in zakaj*, 26:

/.../ *In zakaj to počne?*
KER MISLIJO VSI,
DA JE DOBRO PRETEPATI
MAJHNE LJUDI.

Razmerje besedila in risb ter drugih grafično-vizualnih ponazoritev je tukaj že bistveno v korist besedila kot osnovne pojavne oblike literarne umetnosti. Seveda je vse naštetu zopet v tesni zvezi z vsebinsko ravniyo pesmi, kar kaže na usmerjenost na drugačnega mladega bralca. Tak tip mladega bralca je že sposoben ponotranjiti, sprejeti določene prvine pojmovnega, abstraktnega sveta. Branje mu ni več zgolj igra, sposoben se je za dalj časa osredotočiti na besedilo, dobo pravilčnosti je že prerasel. Na to jasno kaže pesem *Sladki sateliti*, ki se začne s *Če bi bil svet slaščičarna* /.../ (poudaril G. B.). Pa tudi pesmi, ki razlagajo različne probleme iz vsakdanjega življenja, po duhovno-idejni zastavitvi presegajo pravilčno dobo. Tip bralca, ki ga upošteva druga pesniška zbirka, pripada dobi „konkretnih, logičnih operacij“ (6/7-12/13 let) (Kordigel 1991: 11). Mladi bralec je že sposoben razumeti tudi prvine pojmovnega sveta, toda le tako, da jih poveže z lastnim svetom in izkušnjami, s poznanim, ne zmore pa še poseči v preneseno, metaforično, simbolično doje-manje sveta.

Zadnja pesniška zbirka *Knjiga imen ali kaj je rekel praded* je po tej plati podobna prejšnji. Ilustracije ne spremljajo vsake pesmi, so podrejene besedilom, pomenska povezanost obeh govoric pa je večja kakor v prejšnji zbirki. Pesniška zbirka predstavlja otroke (vsaka pesem enega), risba pa prikaže najtipičnejšo lastnost in oznako v pesmi predstavljene osebnosti. Uporabe različnih tipov črk in raznolike prostorske razporeditve besedil ni. Vsebina pesmi je zastavljena bolj lahkotno, manj problemsko kakor v prejšnji zbirki.

Glede na povedano je ta zbirka namenjena spodnji meji „robinzonske“ (Divjak 1972: 14) bralne dobe, v kateri je še obilo prvin pravilčne bralne dobe (5-8 let).

Skupna značilnost risb v vseh pesniških zbirkah je še humornost njihovega podajanja vsebine in črno-bela barva.

3.2.1.1 Sklep

Tipološka značilnost oblike opreme (zunanje in notranje) mladinske knji-ževnosti Saše Vegri se kaže v **tesni odvisnosti teh prvin s tipom mladega bralca ter s samo vsebinsko plastjo literarnih del**. Oprema knjig sledi raz-

ličnim stopnjam razvitosti spoznavnih, psihofizičnih ter družbenih lastnosti (izkušenj) mladega bralca, kar se posredno izraža v njegovih bralnih sposobnostih (ustreznost vsebine), saj sta branje in jezik izraz človekovega mišljenja in eksistenčnega izkustva.

3.2.2 Literarna oblika

Izraz se dotika pojma oblike literarnega dela, ki jo razumemo kot tisti del literarnega dela, ki je variabilen, spremenljiv v razmerju do vsebine in notranje oblike (oblikovanost same vsebine) (Kos 1983: 132). Tukaj nas torej zanima zunanja forma, ki je „ločljiva od vsebine in s tem tudi od notranje forme. V tem smislu je zunanja forma nekaj relativno samostojnega“ (Kos 1981: 64). Pojem zunanje oblike vključuje tri temeljne plasti: zunanjo zgradbo, zunanji stil, zunanji ritem. Kos razume zunanjo zgradbo kot „najbolj opazni, vendar najmanj pomembni del zunanje forme v literarnem delu, saj zajema predvsem zunanjo razčlenjenost teksta na manjše enote“ (n. d.: 133-134). Pri pesmih spada sem predvsem delitev besedila na kitice, kar pa se že tesno prepleta z zunanjim ritmom. Zunanji stil je način izoblikovanosti literarnega besedila z uporabo načela izbire med različnimi „jezikovnimi možnostmi“ (prav tam: 134). Zunanji ritem pomeni predvsem „gibanje jezika v njegovi zvočni, deloma tudi pomenski podobi, kolikor ta lahko variira, ne da bi se s tem spremenila vsebina dela“ (147). Izraža se znotraj stavčnih enot, stavčnih zvez, odstavkov v prozi ter znotraj verznihi vrstic, kitic v poeziji.

Ker pa je tako razgrajevanje pojma zunanje oblike zgolj pomožen znanstveni aparat literarne vede, ki prinaša predvsem lažjo orientacijo pri opazovanju literarnega dela, samo literarno delo pa reducira, omejuje na kup kategorij, bomo pri opazovanju literarnih del Saše Vegri bolj relativni, gibljivi ter povezujoči med posameznimi plastmi zunanje oblike. Sicer pa tudi literarno delo ne obstaja vidno ločeno na kakšne plasti, pač pa se med seboj prepletajo, s tvorijo ter združujejo v presežno celoto.

3.2.2.1 Proza: *Jure Kvak-kvak*

Ker zahteva proza drugačen pristop, jo bomo obravnavali ločeno od poezije. *Jure Kvak-kvak* ima kot slikanica zelo malo besedila, pa še to po posameznih straneh ni strnjeno, pač pa razbito na posamezne delce. Opazimo lahko dve tipov besedila: dialogni del in pripovedni del. Dialogni del je ločen od pripovednega ter se ujema z vsebinskim stopnjevanjem poteka zgodbe. Pripovedni del je vezni, saj povezuje slike v tekočo „slikovno govorico“. Dialogni del ni strnjen, saj je pogosto deljen na dva dela: „oblačke“ (str. 5, 7, 8 itd.) in navadno izoblikovano besedilo. Razmerje v dialogih je takšno, da se izmenjaje nahaja v „oblačkih“ besedilo tete Otilije, v navadni obliki pa Jureta in obratno. Dialogi so členjeni in razvrščeni po raznih mestih strani.

Tudi pripovedno besedilo je kratko, pogosto členjeno na kratke izseke, ki so izvzeti iz strnjene poteka besedila. Razmerje dialogov in pripovednega

dela je naslednje: v začetku prevladuje pripovedno strnjeno del, ki pa ni dolgo, nato se v skladu z razvojem in stopnjevanjem napetosti vsebine vse bolj razbija in prekinja z dialogom, dokler ta ne prevzame vodilne vloge v razpletu zgodbe (str. 7–10). Ob koncu – sklepni del – zopet prevlada pripovedni del besedila, ki se navezuje na v dialognem sredinskem delu sklenjeno (teta bo izpolnila Juretu vse želje). Dialogi so ustrezno napetosti in središču-vrhu zgodbe sila kratki, čustveno izoblikovani (klicaji, vprašaji).

Sklenemo lahko: Zunanja zgradba je funkcionalno oblikovana, saj ustreza oblikovanosti opreme knjige in oblikovanosti same vsebine, prek obojega pa bralcu. Temeljne značilnosti so: kratkost; izmenjava dialogov in pripovednega besedila; nestrjenost besedila; ujemanje pisnih znakov z razvojem vsebine (napetost, dinamičnost, stopnjevanje, zadrževanje); razporejenost obeh delov besedila se ujema s potekom vsebine v obliki: pripovedni del (uvod) – izmenjava dialoga in pripovednega besedila (zaplet) – prevladovanje dialoga (vrh) – pripovedni del (sklep).

Tako smo že v zunanji zgradbi zajeli tudi zunanji ritem, ki je funkcionalno usklajen s potekom vsebine. Dinamičen je, stopnjujoč, dramatično izoblikovan: strnjeno, dolgo, opisno (uvod) – krajšanje, ločila, dialog, razčlenjenost (vrh) – strnjeno, opisno, manj dialoga, drugačna ločila, večja dolžina stavkov (sklep).

Zunanji stil literarnega dela je prav tako dvojno funkcionalen (glede na opremo in tip knjige ter na vsebino). Sestavljajo ga: vsakdanje besedišče; regularni stavčni vzorci; kratka podredja in priredja, ki izražajo logično in preprosto, jasno členitev ter povezovanje vsebine; od tropov in figur uporablja le ponavljanje, onomatopoetsko barvanje, stopnjevanje, primerjavo itd.

Temeljna ugotovitev je, da je slikovna govorica nadrejena besedni govorici.

3.2.2.2 Poezija: Tri pesniške zbirke

V poeziji sta plast zunanje zgradbe in zunanji ritma bolj neločljivo povezani kakor v prozi, zato ju ni smiselno ločevati. Obe plasti bomo opazovali v medsebojni soodvisnosti, delno ločeno bomo opazovali le zunanji stil, ki ga je relativno lažje razločiti od prvih dveh plasti.

Temeljne značilnosti zunanje zgradbe vseh pesniških zbirk so:

A) Nekitičnost (strnjenost pesemskega besedila)

B) Neverzna členitev (kar sodi že v ritem). V vseh pesniških zbirkah imamo opraviti s prevladovanjem skadenjsko nevezane členitve nad verzno vezano členitvijo. Primeri: *Sova Bumba ima krčmo / samo ponoči odprto, / v njej toči pijače: /.../*. (Krčma pri sovi Bumbi, Mama pravi da v očkovi glavi, str. 34–36; tako še vse pesmi v tej zbirki.) Primer iz pesniške zbirke *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke: Otroke se dela lepo, / počasi in po malem, / ker so majčkeni. / Otroke se dela / s posluhom / zato, / da bi bili lepi /.../*. (Kako se dela otroke, str. 7.) In nato še v zadnji pesniški zbirki: *Henrik / je kljukast / kot obešalnik. / Tako / se grbato drži, / svojo grbo / pa takoj poravna, / če ga kdo žgečka. /.../*. (Henrik, Knjiga imen ali kaj je rekel dedek, str. 103.) V prvi in zadnji pesniški zbirki je opaznejši delež ritmično vezane členitve pesmi predvsem zaradi večje uporabe rime, kar ni značilnost druge pesniške zbirke. Ritmična vezanost besedila pa se tudi tukaj ne dosega z urejenostjo v verze.

Ti primeri nazorno kažejo, da bi lahko večino pesmi brez težav prepisali v prozo, npr. *Otroke se dela lepo, počasi in po malem, ker so majčkani*.

Ritmična razvezanost besedil je torej pogojena že v sami razvezani zgradbi besedil, v njihovi strnjenosti in neorganiziranosti v stopice, verze in kitice.

C) Rima kot najizrazitejša ritmično-harmonična enota poezije je uporabljena dokaj različno. Pogosta je v prvi pesniški zbirki. Je tekoča, ženska in moška. Največkrat tekoča. Redkejša je v drugi pesniški zbirki, močnejše pa se zopet pojavi v zadnji zbirki. Najpogostejše je zunanja (končna), pojavlja pa se tudi notranja. Tudi glede rim lahko rečemo, da se **ujemajo z razvezano** pesemsko obliko, kajti vezanost ne obstaja v makrostrukturah, pač pa le v drobcih, mikrostrukturah.

D) Zunanji ritem je odvisen od oblikovanosti zunanje zgradbe ter od prvin zunanjega stila (o tem v naslednji točki). Medsebojno součinkovanje treh plasti zunanje zgradbe v poeziji Saše Vegri ustvarja v prvi in zadnji pesniški zbirki tekoč, strnjen in lahko zapomnljiv tok. Čeprav ni upoštevana stroga vezanost v okviru stopic, verza, kitice in sta zgradba ter ritem svobodna (usklajenost z vsebino), pa dosega Saša Vegri tekoč, strnjen in melodičen ritem predvsem na ravni zunanjega stila ter že omenjene rime. Primer iz prve pesniške zbirke: *Na vogalu ulice / PIK prodaja hrenovke, / sveže, rdeče, tople, vroče, / kupi jih lahko, kdor hoče. / Pride Nero, / hoče eno, / pride Lar, / hoče par, / .../*. (*Kiosk psa Pika*, str. 30.) Podobno še v vseh pesmih, v katerih nastopa živalski svet. Nekaj manj je tak ritem realiziran v prvem tematskem sklopu, npr. *AAAngina, Glavnik na zapik, Ali stric tuli, Mama pravi* itd.

V zadnji pesniški zbirki je stanje podobno, le da je tukaj ritmičnost manj poudarjena, kar je obratno sorazmerno z daljšimi besedili, večjo opisnostjo (torej povezanost z vsebino), racionalnejšo zgradbo, ki je tukaj dvodelna: pesemsko besedilo, ki mu sledi poseben, grafično ločen del, imenovan Pripis (pradedkova perspektiva). Manj tekoč in speven ritem se kaže tudi v večji neenotnosti med ritmično poudarjenimi (*Cica, Breda, Enej* itd.) in ritmično manj poudarjenimi pesmimi (*Grega, Henrik, Janko, Matjaž* /nasilnen ritem ob koncu/ itd.) Tako razmerje v zadnji pesniški zbirki prav gotovo kaže na manjšo doslednost uporabe ritmične plasti zunanje oblike kakor v prvi, ki je glede tega v celoti doslednejša, enovitejša.

Še pomembnejši vzrok za to pa gre iskati v tesni povezanosti z vsebino, ki je v prvi zbirki bolj igriva, sproščena, v zadnji pa v skladu z drugačno snovjo, tematiko in motivi nekoliko resnejša. Temeljni pogoj pa je gotovo v oziru na **bralca**. Pri prvi pesniški zbirki smo že omenili prilagojenost oblike, opreme, vsebine mlajšemu bralcu, zato so tudi plasti zunanje oblike prilagojene takemu bralcu, ki išče zlasti zvočno, barvno in ritmično poudarjeno nazornost besedila. Ker zadnja pesniška zbirka cilja na drugačen tip bralca, ki ga zanimajo v skladu z njegovo bivanjsko izkušnjo že drugačne prvine literarnega besedila, je temu primerna tudi izoblikovanost zunanje oblike literarnega besedila (ritem, zgradba, stil).

Ta trditev se zlasti lepo potrdi še ob drugi pesniški zbirki Saše Vegri. Njene posebnosti v opremi smo že omenili, nakazali pa tudi posebno vsebino (več kasneje) ter usmerjenost na zrelejšega bralca. Te opredeljujoče značilnosti se kažejo tudi na ravni zunanje oblike. Ker nas na tem mestu zanima zunanji ritem, je potrebno omeniti, da je ritmična poudarjenost pesmi tukaj glede na

ostali pesniški zbirki najmanjša. Odvisnost od tipa bralca, prek tega pa od vsebine (problemska, razlagalna, manj igriva) se kaže v izrazitejši nadrejenosti razvezanega, proznega ritma (skladenjsko-pomenska členitev). To pogojuje manj opazno rimo (tako kakovostno in količinsko) kot tudi rabo drugačnih prvin v plasti zunanjega stila. Število ritmično manj poudarjenih pesmi je večje (*Takrat, Kako se dela otroke, Sladki sateliti, Kako rase čas in kako rase jaz, Bel strop razreda mirno name gleda, Ne vem zakaj* itd.).

Če bi primerjali to z notranjim ritmom in stilom (oblikovanost vsebine), bi zagotovo ugotovili ujemanost na obeh ravneh literarnega dela, tj. na ravni notranje in zunanje oblike. V notranji obliki se pretežno razlagalno-pojasnjevalna ter racionalna usmeritev te pesniške zbirke prekriva s prevlado racionalno-idejnih in snovno-materialnih prvin nad afektivno-emocionalnimi prvinami. Seveda so tudi v tej pesniški zbirki prisotne ritmično poudarjene pesmi: *Jož, zakaj sestre živijo? Jož, zakaj bratje živijo?, O tile fantki muzikantki, Tiste majhne bučke stručke* itd. V pesmi *Jož, zakaj sestre...* se pojavlja kot opazna prvina ritmične izoblikovanosti besedila tudi refren (6x).

E) Zunanji stil v pesniških zbirkah služi Saši Vegri predvsem za doseganje ritmične poudarjenosti pesmi, saj je ne dosega toliko s pomočjo ustrezne zgradbe (metrika). V vseh pesniških zbirkah uporablja veliko prvin te plasti zunanje oblike literarnega dela. Temeljne prvine v vseh njenih pesniških zbirkah so:

a) Na glasovni ravnini smo že pri ritmu omenili rimo, onomatopoetsko barvanje;

b) Na besedni ravni se pojavljajo pomanjševalnice, nenavadne besede (ki niso otroku blizu iz vsakdanjosti), igriva poimenovanja, različni tipi ponovitev, paralelizmi;

c) Na besednozvezni ravni se pojavlja ponavljanje, domiselni okrasni pridevniki, postpozicijski pridevniški prilastki za samostalniškim jedrom, antitetičnost, družljivost med seboj pomensko nepovezanih besed (duhovitosti, nonsens);

d) Na stavčni ravni se pojavljajo zopet različni tipi ponovitev (geminacije, anafore, epifore itd.).

Tukaj smo na kratko preleteli prvine zunanjega stila po jezikovnih ravninah, glede na literarno teorijo pa bi lahko rekli, da uporablja predvsem figure, manj pa trope, ki so za mladega bralca zahtevnejši. Pa tudi glede na vlogo doseganja ritmične poudarjenosti v pesmih so tropi manj primernejši.

Najpogostejša oblika pri tropih je jasna, logično izpeljana primerjava, ki temelji na konkretnosti (Stražar 1972: 76). Prevladuje zlasti v drugi pesniški zbirki, ki je racionalnejša. Posebej opazna stilna prvina v tej pesniški zbirki je močno prevladovanje stavčno-skladenjskih, pomenskih vzorcev, prek katerih se organizira celotna pesem. To so zlasti dialogni, vprašalno-odgovorjalni vzorci, prek katerih se v pesmih kaj razlaga, pojasnjuje, sprašuje, seveda ne na nasilno poučen način, pač pa iz perspektive otroka. Tak vprašalni skladdenjsko-pomenski naklon je opazen že v naslovih pesmi. Take pesmi nasploh prevladujejo. Najpogostejša stilna figura na tej jezikovni ravni je ponavljanje osnovnega vprašalno-odgovorjalnega vzorca, ki se pogosto variira s stopnjujoče dopolnjevalnimi vprašanji. Take so pesmi: *Jož, zakaj sestre..., Kdaj in zakaj, Je zvezda, Kaj delajo zemljani in kaj malomeščani, Kaj so strasti, „Jebenti“, reče mulc* itd.

V bolj igrivih pesmih, ki jih oblikuje predvsem načelo igrivosti (fantastičnost, nesmisli), je taka povezanost razbita in se podreja le principu svobodne pesniške domišljije, s katero se dosega poenačenje pesnika z bralcem. Bistvena značilnost stila v takih pesmih pa je, da se igrivost ne dosega na ravni mikrostruktur, pač pa na ravni makrostrukture, tj. celotne pesmi. Zasnjuje jo predvsem perspektiva podajanja vsebine. Tak princip najbolj zaživi v prvi pesniški zbirki (zopet povezanost z bralcem!), v živalskem ciklusu. Dosega se z vzporejanjem živalskega sveta človeškemu. Gre torej za načelo antropomorfizacije živalskega sveta, toda ne glede na odrasle, pač pa glede na otroke, katerih temeljni odnos do sveta je igra (Grafenauer 1975: 31). Paradigmatični primeri tega pojava so že omenjene pesmi, kot so *Kiosk psa Pika*, *Frizer brivec pediker*, *Stojnica opice Čiči* itd.

3.2.3 Sklep

Tipološke značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri na ravni zunanje literarne oblike (zgradba, ritem, stil) so določene z enakim načelom dvojne odvisnosti: od bralca ter od vsebine. Podobno smo lahko že ugotovili za raven oblikovanosti opreme njenih knjig. Seveda ne gre za načelo enodimenzionalne odvisnosti, pač pa za večplasten, dialektično pogojevan soodnos teh določil. Bralec, vsebina in avtor (duhovno-idejna konfiguracija, odnos do mladinske književnosti) sooblikujejo to plast literarnega dela, obenem pa ta s svojim obstojem, s svojimi značilnostmi sooblikuje bralca, avtorja, vsebino in samo sebe. To ustvarja dialektiko medsebojne soodvisnosti vsake plasti ali ravnine, prvine in delca v literarnem delu. V tem zapletenem odnosu, ko je celota zaznamovana s posameznostmi in obratno, se verjetno skriva bistvo literarno-estetskega učinkovanja literarnih del.

Temeljne tipološke značilnosti v mladinski književnosti Saše Vegri se na tej ravni kažejo v prozi kot funkcionalnost dvodelne zgradbe, kar se veže na ritem in stil, ki učinkujeta raznoliko, razčlenjeno in dramatično stopnjevano. Zunanja oblika sledi vsebini in bralcu.

V poeziji Saše Vegri je na ravni zunanje oblike bistveno posebno razmerje med zgradbo, ritmom in stilom. Zunanja zgradba je določena z nekitičnostjo in neverzno členitvijo, kar daje poeziji na ravni ritma razvezan, svoboden izraz. Od prvin ritma je močnejše izrabljena rima, toda ker gre v tem primeru za mikrostrukturo, ki je podrejena makrostrukturam (metrika na ravni stopice, verza, kitice), njen delež pri doseganju ritmičnosti pesmi ni osnoven. Glavno vlogo igra tukaj zunanji stil, ki zlasti s široko uporabo ponavljalnih figur na vseh ravneh jezikovne zgradbe, v manjši meri pa s tropi, dosega tekoč, spevni ritem. Gre torej za načelo nadrejenosti distribucije skladenjsko-pomenske plasti pesmi nad oblikovno plastjo. Ta pojav je pomenil v moderni slovenski poeziji nasploh, kot tudi v mladinski, osvoboditev pesniškega izraza iz vnaprejšnje ujetosti v metriko, v pravila. Pojavil se je razvezan ritem, razvezana zgradba. Odločilno vlogo je prevzel na zunanji oblikovni ravni stil, ki je pomenil predvsem tesno ujemanje razporeditve svojih prvin z vsebino, idejnimi prvimi pesmi. Zunanji stil oblikuje zunanji ritem, organizira zunanjo zgradbo. Tak pojav je opazen pri obeh tipih poezije Saše Vegri. Razvezani, svobodni

vsebinsi sledi prav taka zunanja oblika pesmi. To je temeljna skupna točka obeh tipov poezije Saše Vegri na oblikovni ravni.

Za mladinsko poezijo taka razmerja na ravni oblike veljajo zopet v odvisnosti od bralca in vsebine. Zunanji stil tako ne izraža pričakovane lirskosti izraza, pač pa gradi predvsem ritem in organizira zgradbo, prek tega pa tudi vsebinsko raven pesmi.

Na vsebinski ravni literarnega dela lahko ugotovimo, da se za liriko tipično razmerje prevlade lirskih prvin v mladinski poeziji sprevrže v korist epskih prvin, ki jih nosijo nazorno-predstavne (snovno-materialne) in racionalno-idejne prvine, v katere se afektivno-emocionalne prvine le vključujejo. V zunanji obliki pesmi se to kaže v že omenjeni razvezanosti izraza ter v podreditvi skladenjsko-pomenskim vzorcem. Seveda pa so te prvine med seboj povezane in prepletene na poseben način, ki je zasnovan v posebni, infantilni perspektivi zrenja na svet, s pomočjo katere dosega Saša Vegri poistovetenje in enakovrednost komunikacije z bralcem.

V zadnjem odstavku smo primerjalno povezali obe ravnini literarnega dela ter s tem prekoračili v tej točki opazovano ravnino oblike. Opravičilo takega postopka je v potrditvi razultatov, ki jih je dalo opazovanje oblike, tudi na vsebinski ravni pesmi.

3.3 Vsebinske tipološke značilnosti

3.3.1 Splošno

Vsebina nam tukaj pomeni tisto plast literarnega dela, „ki je invariabilna in konstantna, tj. invariantna, ki delu zagotavlja identiteto“ (Kos 1981: 56). V neločljivi zvezi s tako opredelitvijo je tudi pojem notranje oblike, ki smo ga že omenjali. Pomeni pa „poseben vidik same vsebine“, izoblikovanost same vsebine. Sama zase ne obstaja, medtem ko zunanja oblika lahko (prav tam: 59). Vsebino literarnega dela tvorijo snov (zunaj- in znotrajliterarna snov), motivi, teme. Notranja oblika pa v tem smislu pomeni način povezanosti elementov vsebine literarnega dela v večje sklope ali nize (66). Tudi pri notranji obliki lahko ločimo tri plasti: notranjo zgradbo, notranji ritem in notranji stil. Ker pa so med seboj tako tesno prepletene in spojene (tvorijo pač nespremenljivi del literarnega dela, ki je nosilec podobe literarnega dela skozi zgodovino; tvorec zavesti o nekem delu skozi čas), jih tukaj zaradi omejitve s prostorom in ohranjanja neokrnjenosti literarnih del ne bomo razmejevali.

V okviru vsebinskih tipoloških značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri bomo obravnavali: snov, v okviru te pa motive in tematiko kot način organizacije motivov v večje sklope (predvsem v zvezi s perspektivo podajanja vsebine); notranji stil kot medsebojno razmerje treh temeljnih vrst literarnih prvin; perspektivo podajanja vsebine.

3.3.2 Perspektiva podajanja vsebine

Osnovno načelo v mladinski književnosti Saše Vegri je perspektiva življenja in s tem poenačenja-identifikacije z mladim bralcem. Kaže se v vključevanju načela estetske igre, pri čemer prilastek „estetske“ pomeni način

uporabe igre v literarnem delu z namenom, doseči eidetični, čutno-nazorni užitek pri bralcu (Grafenauer 1975: 32). Samo na ta način se lahko otrok poistoveti z upesnjenim svetom. V mladinski književnosti Saše Vegri se to načelo pojavlja v različnih stopnjah, različno v prozi, pa tudi različno v posameznih pesniških zbirkah.

3.3.2.1 Proza: *Jure Kvak-kvak*

Perspektiva podajanja vsebine je tu oblikovana predvsem glede na izhodiščni model tradicionalne pravljice o začaranem lepem princu. Estetika igre se kaže v soočanju in spontanem prehajanju realne stvarnosti v irealno. Sam vzrok in povod prehoda v irealno, fantastično, je povsem banalen (Jureta silijo z neljubo jedjo). Glede na izhodiščni model zgodbe v tradicionalni pravljici je ta zgodba izrazito sodobna. Modernost pa je najbolj opazna ravno v modifikaciji izhodiščnega modela. Če imamo v tradicionalni pravljici opraviti z dobrin in zlim, s princem, ki ga iracionalna sila začara v žival ter ga nato odreši šele dobra kraljična, je tukaj opazno znižanje takega modela. Vegrijeva pravzaprav parodira ta vzorec. Parodičnost tukaj razumemo kot prenos oblike kakega pomembnega literarnega dela (tukaj modela) na neustrezno vsebino (Kmecl 1976: 181) z namenom, doseči potujitev standardnih zakonitosti tradicionalne pravljice. Potujitev se dosega na dva načina:

A) Na ekspliciten: Teta Otilija si „domišlja, da je Jure le začarani kraljevič, ona pa dobrosrčna pastirica. Nato ga tudi v tem smislu nagovarja. Otilija, ki pripada svetu odraslih, sprejme čudežno kot nekaj povsem normalnega tako, da se spomni podobne pravljice. Tukaj je prva raven parodije. Druženje obeh svetov je tako povsem regularno tudi zanjo. Igra kot neomejena svoboda domišljije je tukaj absolutna.

B) Na posreden, kar se kaže v modernosti pripovednoprozne strukture: določenost kraja in časa, banalnost literarnih likov (petleten deček in postarana teta); z banalizacijo oziroma potujitvijo vzporejanega poteka zgodbe v primerjavi s klasično zgodbo: zaplet z juho, čisto otroške želje, ki naj jih uresniči teta itd.

Da bi lahko šlo pri tej dvojni potujitvi tradicionalnega modela v bistvu le za načelo igre, ki jo v obrambo zoper razne omejitve s strani odraslega sveta uprizori Jure, je več razlogov. V otroški domišljiji ni meja med pravljичnim, fantastičnim in nemogočim na eni ter mogočim, racionalnim, predvidljivim na drugi strani. Če v realni stvarnosti otroku ni omogočeno izživeti svoje otroškosti, če ga kaj omejuje, lahko kot edino sredstvo uporabi le svojo igrivo domišljijo. Realno in irealno se pomeša, in je tukaj tako močno, da prepriča še odraslo teto Otilijo (kako, smo omenili v točki A).

Naslednji razlog je ta, da je želel Jure s to čudežno prvino pokazati in izraziti svoje nestrinjanje z realnostjo.

Tretji razlog je v čisto otroških željah, ki ga naj odrešijo.

Na koncu dodajmo še to, da starši sploh niso prisotni; da Jure živi v bloku, ki ga omejuje (igra se z lokom, ustvarja dež itd.).

Načelo estetike igre je v tem literarnem delu uporabljeno izredno duhovito in sveže, saj pokaže mlademu bralcu, kako se lahko „reši“ neprijetnih zadev

odraslih. Igro vzpostavlja kot absolutnost, ki si podreja tudi odrasli svet, obenem pa mlademu bralcu tudi približa svet tradicionalne pravlјice. Pokaže mu, da so pravlјice lahko vsakdanja stvar. Njegovi domišljiji priznava popolnoma enakovreden položaj v primerjavi z urejenostjo in predvidljivostjo sveta odraslih. Navsezadnje: koga pa še zanimajo pravlјice s princi, kraljicami in vitezi?

3.3.2.2 Poezija

Perspektiva estetske igre se kaže predvsem kot težnja doseči dialogno-enakovredno komunikacijo med otroško perspektivo v otroškost vživljenega odraslega ter otroškega bralca. Poezija Saše Vegri je namenjena otrokom starosti od 3 do 12 let (glede na bralne tipe). Zato je ta perspektiva odvisna od usmerjenosti posameznih pesniških zbirk na različne tipe mladih bralcev. V skladu s tem je v vsaki pesniški zbirki variirana.

Največ igrivosti je v prvi pesniški zbirki. Ta perspektiva oblikuje tri temeljne tematske sklope, ki se razlikujejo v razmerjih med realno in irealno stvarnostjo:

A) Prvi sklop zavzema tematiko vsakdanjega otrokovega življenja (prvih 11 pesmi, do pesmi *Mama pravi*). Igrivost je tukaj še reducirana, podrejena realnim obrisom sveta. Izraža se v posrednosti motivov živalskega sveta, ki je antropomorfiziran (*Glavnik na zapik, Če kdo ne spi* itd.). Igrivost je prisotna pretežno na oblikovni ravni (primere, okrasni pridevki, igrivo besedišče, pomanjševalnice itd.). Motivi pravljичnega sveta so redki. Realni svet je razpoznavno prevladujoč.

B) Drugi tematski sklop je prehoden. Realna stvarnost se tukaj postopno umika irealni stvarnosti, fantastičnosti, nonsensu. Obsega pet pesmi, razvrščene so v sredini knjige (vse do pesmi *Pravlјice se presaja*). Zlitje obeh svetov je že tesnejše, oblikuje se mejni svet, v katerem je realna stvarnost prisotna v realnih likih (očka, babica, ded, mamica), ki pa so pootročeno prikazani. Prikazani so s perspektive naivizacije sveta. Značilni so liki babice in dedka, ki so že ponavadi bliže svojim vnukom (imajo več domišljije, pripovedujejo jim pravlјice). Neposredna priprava vstopa v tretji tematski sklop je pravljичni svet. V pesmi *Pravlјice se presaja* je nosilka pravljичnega še čisto realna Marjana, ki pa počenja nekaj povsem irealnega (presaja in goji pravlјice).

C) V tretjem tematskem sklopu (zadnjih 11 pesmi) je razmerje glede na izhodiščno v prvem sklopu povsem obrnjeno. Uvodna pesem tega sklopa (*Ulica dr. Jojboli*) jasno pove, da se prehod v zdaj dominantni irealni svet zgodi v otroški sobi, v otroški glavi. Otroška domišljija je torej tista, ki ustvarja ta svet. Odrasli avtor se je popolnoma zlil z otroško perspektivo neomejene domišljije. Česa podobnega Saša Vegri kasneje ni več dosegla. V tem svetu je realni svet sicer še prisoten, toda popolnoma podrejen irealnemu. Ta podreditev se je zgodila na dva načina: z uporabo živali, ki so antropomorfizirane po otroških lastnostih, ter z vnosom osamosvojene estetske igre v ta svet. Igra je prisotna v sami organizaciji pesmi tudi eksplicitno v motivih obnašanja teh pootročениh živali.

V tem sklopu se je Saša Vegri najbolj približala zlitju z otroškim načinom dojemanja in sprejemanja sveta.

Druga pesniška zbirka je glede tega dlje. Res je, da je namenjena drugačnemu tipu mladega bralca, ki mu igra več ni temeljno določilo, vendar se v mnogih pesmih preveč kaže racionalistična-večvednostna perspektiva podajanja vsebine. Podobno smo opazili že na ravni zunanje oblike. Temeljna usmeritev pesniške zbirke je dialog vprašanj in odgovorov, ki skuša biti na ravni mladega bralca. Otroški pripovedovalec-izpovedovalec se sprašuje in odgovarja v prvi osebi (*Ne vem zakaj*), prevladuje pa splošno otroška perspektiva, ki nagovarja mladega, sebi enakega bralca (*Kdaj in zakaj*, *Je zvezda*, *Kaj delajo zemljani...*, *Kaj so strasti*, „*Jebenti*“, *reče mulc*, *Kaj delajo marsovci...*, *Kaj delajo more* itd.). Glede na perspektivo podajanja vsebine bi lahko vse pesmi razvrstili v naslednje tematske sklope, ki vsi odgovarjajo in razlagajo:

A) Vprašanja razlik med spoloma, spolnost, ljubezen: (8 pesmi) *Kako se dela otroke*, *Joj, zakaj bratje živijo? ...*, *O tile fantki muzikantki*, *Tiste majhne bučke stručke*, *Kaj delajo ritke*, *Kaj vse diši*, *Kadar je v sobi tema*, *Deček in deklica*.

B) Vprašanja domišljije, sanjarjenja, radovednosti, zvedavosti: Vse ostale pesmi (15).

C) Vprašanja nasprotij in nesporazumov med odraslimi in otroki: (2 pesmi) *Kdaj in zakaj*, *Ne bom odpiral ust*.

D) Vprašanja osamljenosti, strahov: (1 pesem) *Takrat*,

E) Vprašanje bolečine, smrti: (2 pesmi) *Zakaj umirajo ljudje in zakaj se umre*, „*Jebenti*“, *reče mulc*.

F) Vprašanja sreče: (2 pesmi) *Sončen dan*, *Najlepša dneva*.

G) Vprašanje prijateljstva: (1 pesem) *Prijatelj*.

Skratka: Perspektiva podajanja vsebine ni igrivost, neobvezna sproščenost, pač pa razlagalno-pojasnjevalni odnos avtorice do otroka. Izraža se sicer v otroškosti pogleda na svet, v njegovi radovednosti, naivnih razlagah, toda pogosto sklepne poante v pesmih razkrivajo racionalistično-večvednostno perspektivo, npr. v pesmih *Kako se dela otroke*, *Kako in zakaj je jadral Vike Viking* itd. Ti zaključki so pogosto tudi nasilni in izstopajoči (*Deček in deklica*, *Zakaj*, *Kako in zakaj je jadral Vike Viking*). Zaradi take perspektive je zbirka bolj resna kakor prva in je tudi bliže „osovraženi“ poučnosti in pedagogiziranju, saj vpliva predvsem na miselno-spoznavno plat mladega bralca. Mestoma pesnica celo manifestativno prehaja na stran otroka in izraža dvomljivo prepričljivo uporniško držo zoper odraslost (*Kdaj in zakaj*).

Pesniška zbirka nagovarja predvsem otroka v njegovi „pustolovski“ bralni dobi, v dobi radovednosti in iskanja prvih težjih odgovorov o svetu, lastni vlogi v njem.

Zadnja pesniška zbirka je glede na prejšnjo zopet sproščenejša. Perspektiva podajanja vsebine je igrivo-poučna, kajti namenjena je otroku na razvojni in bralni stopnji prehoda iz zgolj neobveznega, igrivega odnosa do sveta, zaznamovanega predvsem s „tukaj in zdaj“, v dobo prvih izstopov iz igre in iz sebe. Vsaka pesem predstavlja eno osebo, dve od teh sta babica in prababica, druge pa sami otroci. Značilna je dvodelnost perspektive. Prvo predstavlja otroški svet, svet igre, radovednosti, nagajivosti, trme, užaljenosti itd. (vsako od teh tipično otroških lastnosti predstavlja po ena pesem). Drugo perspektivo izraža v pripisu podan pradedov svet. Praded na kratko ob vsaki pesmi poda svoje mnenje, oceno, se strinja, negoduje, kara in pojasnjuje

večinoma na podoben igriv način kakor pesmi. Taka organizacija je zanimiva zaradi svoje dvodelnosti in dopolnjujočega odnosa, toda v posameznih pesmih odnos obeh perspektiv ni več prekriven (igrivost), pač pa pradedova perspektiva preglasi otroško igrivost s svojo racionalnostjo, večvednostjo. Enakovrednost obeh „glasov“ se poruši: npr. *Florjan* (praded celo zlasa lenuha); *Nina*; *Roza*, *Šandor* (neustreznost pradedovega komentarja).

3.3.3 Snov, motivi

Snov v celotni mladinski književnosti Saše Vegri je sodobna. V prozi izhaja iz mesta. Motivi v njej so preplet realnega in irealnega. Irealen je pravzaprva le temeljni motiv preobrazbe, ki je povzet iz tradicionalne pravljичne snovi, vsi drugi so realni. Zato ne gre za pravljичno snov, pač pa za sodobno, realno snov, ki vsebuje elemente pravljичnega. O funkciji takih prvin smo že govorili.

Snov v pesniških zbirkah je sodobna, vzeta iz realne stvarnosti. V nobeni pesniški zbirki ne nastopa podeželje, prav tako ne narava. Vzeta je iz mestnega, urbanega okolja. V prvi pesniški zbirki je njen premer zožen glede na mlajšega bralca. Niti v realni niti v irealni literarni stvarnosti ne presega obzorja konkretne, predmetne stvarnosti in stvari ter pojavov, ki so mlademu bralcu znani iz njegovih izkušenj. Posebej zanimivo je tukaj razmerje med zunajliterarno in znotrajliterarno snovjo. Ugotovimo lahko, da tako kot v prvem in drugem tematskem sklopu tudi v tretjem, igrivo-fantastičnem, ostaja znotrajliterarna snov na ravni empirične, konkretne stvarnosti in ne sega na področje pojmovnosti, abstraktnosti ter pojavov, ki so otroku na tej stopnji še tuji. Posebnosti se pojavljajo v vseh treh sklopih, zlasti pa v tretjem, v zvezi z razmerji med deli zunajliterarne snovi in temi razmerji v znotrajliterarni snovi. Razlike so pogojene z estetiko igre, ki ta razmerja preoblikuje in s tem približa otroškemu načinu dojemanja sveta.

Posebnost te pesniške zbirke je tudi živalska snov, ki obvaduje zadnji tematski sklop. Tukaj se pojavi najopaznejša razlika med zunajliterarno in znotrajliterarno snovjo. Znotrajliterarna snov je glede na zunanjo preoblikovana z načelom vzporejanja realne živalske snovi otroškemu svetu ter z načeli osvobodjene igre. V kasnejših pesniških zbirkah živalska snov ni več prisotna (v zadnji le v drobcih).

V drugi pesniški zbirki je glede na oblikovne značilnosti in perspektivo podajanja vsebine snov abstraktnejša, presegajoča empiričnost, konkretnost. Izrazitejše preoblikovanosti znotrajliterarne snovi glede na zunanjo ni. Snov mora ostati razvidna in pregledna, saj je ne obvladuje zgolj načelo estetske igre in neobveznosti. Opazni so le premiki v poenostavljanje in naivizacijo zunajliterarne snovi, kar je zopet v zvezi s tipom mladega bralca in perspektivo podajanja vsebine.

Podobno velja za zadnjo pesniško zbirko. Tukaj je opaznejše načelo estetske igre, ki daje znotrajliterarni snovi podobo otroškosti in neobveznosti v povezavi razmerij, v poteku dejanj, dogodkov. Snov je zelo raznolika, saj sega od otroške sobe in igre doma vse do Rusije in Afrike. Njen radij je torej zelo širok, vendar se drži empirične stvarnosti in ne posega v abstraktnost.

Pojavljajo se tudi motivi pravljичnosti, prevladuje pa označevanje lastnosti otrok.

3.3.4 Notranji stil

V slikanici *Jure Kvak-kvak* je notranji stil izoblikovan s prepletom snovno-materialnih prvin, ki se nizajo stopnjujoče, v njih pa se vključujejo še afektivno-emocionalne prvine, ki omogočajo večjo identifikacijo bralca ter dajejo zgodbi dramatičnost.

V poeziji Saše Vegri smo v zunanji obliki omenili posebno razmerje posameznih plasti, kar se v povezanosti z različno perspektivo v njenih pesniških zbirkah na ravni notranjega stila različno izraža.

V prvi pesniški zbirki prevladujejo snovno-materialne prvine, ki jim estetska igra ter s tem perspektiva identifikacije vnaša poleg nazornosti še afektivno-emocionalne prvine. Podoba notranjega stila je tako epska, vendar ne v klasičnem smislu epičnosti, pač pa v smislu čutno-čustvene nazornosti podajanja sveta, ki ni racionalistična opisnost, poučnost in spoznavnost.

V drugi pesniški zbirki je podoba notranjega stila bistveno drugačna. Ker gre za razlagalno-pojasnjevalno perspektivo, prevladujejo idejno-racionalne prvine, ki so prilagojene psihofizičnim in drugim lastnostim mladega bralca. Ob teh se enakovredno pojavljajo še snovno-materialne prvine, afektivno-emocionalne pa so zaradi zmanjšanja načela estetske igre podrejene. Tako razmerje oblikuje precej manj sproščen in igriv stil, ki je epsko-refleksiven in prilagojen v nazornosti, naivizaciji in delni igrivosti posebnemu tipu mladega bralca.

V zadnji pesniški zbirki prevladujejo z načelom estetske igre zopet snovno-materialne ter afektivno-emocionalne prvine, idejno-racionalne so v izrazito podrejeni vlogi. Ker pa je načelo igre prilagojeno delno drugačnemu bralcu kakor v prvi pesniški zbirki, je tudi notranji stil manj epsko igriv ter bolj nadzorovan z večjo prisotnostjo idejno-racionalnih prvin, ki jih nosi zlasti pradedova perspektiva.

3.3.5 Sklep

Tipološke vsebinske značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri so manj pregledne kakor oblikovne, kar je predvsem v zvezi z značilnostmi same vsebinske plasti literarnega dela.

Temeljna tipološka kategorija, ki jo lahko opazujemo, je perspektiva podajanja snovi. Pojavlja se v vseh delih predvsem kot težnja, **podati estetsko igro kot osrednjo tematiko mladinske književnosti**. V tej lastnosti se mladinska književnost Saše Vegri najočitneje razlikuje od njene nemladinske književnosti, v kateri tema estetske igre ni sama sebi namen, pač pa je vedno v funkciji podrejenosti izražanja splošno človeških tem, ki se ne prekrivajo s tematiko estetske igre. V mladinski književnosti pa je estetska igra prekrivna s spoznavno, etično in estetsko funkcijo književnost. Ta razlikovalna lastnost velja za celotno mladinsko književnost in ne le za književnost Saše Vegri.

V soodvisnosti od vsebine, bralca, oblike ter perspektive se je izražal tudi notranji stil, ki je, tipološko gledano, predvsem epsko-igriv z odstopanji v epsko-refleksivnost v drugi pesniški zbirki, kar to pesniško zbirko nevarno bliža večvednostni racionalistični perspektivi. Te pa Saša Vegri ne ohranja v povezavi z avtorsko perspektivo, pač pa jo prenaša na lirski subjekt. Z njo izraža manifestativno poenačenje z otroškim svetom, kar dobiva prvine obsojanja odraslega sveta.

Snov je sodobna, urbana, njena izoblikovanost pa sledi psihofizični ter psihosocialni izkušnji mladega bralca. Te usmeritve ne prekorači niti v razmerju med zunajliterarno in znotrajliterarno snovjo.

Tematika se oblikuje in podaja v tesni povezanosti s perspektivo podajanja vsebine.

Motivi so raznoliki, vendar podani osrediščeno glede na izkušnjo in način mišljenja mladega bralca.

5 VIRI

Mladinska književnost

Saša Vegri: *Jure Kvak-kvak*. Ilustriral Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.

Saša Vegri: *Mama pravi da v očeki glavi*. Ilustriral Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Saša Vegri: *To pa niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke*. Ilustriral Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983.

Saša Vegri: *Kaj se zgodi če kdo ne spi*. Ilustriral Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1991.

Nemladinska književnost

Saša Vegri: *Mesečni konj*. Ljubljana, Cankarjeva založba 1958.

Saša Vegri: *Naplavljeni plen*. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1961.

Saša Vegri: *Zajtrkujem v urejenem naročju*. Koper, Lipa 1967.

Saša Vegri: *Konstelacije*. Ljubljana, Cankarjeva založba 1980.

6 NAVEDENKE

Miran Divjak 1972: *Problem mladega bralca. Otrok in knjiga* 1. Maribor, Založba Obzorja.

France Forstnerič 1991: *Prvo otroško pesem mi je naročila Marija. Otrok in knjiga* 32. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.

Berta Golob 1983: *Srce ustvarja, roka piše*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Berta Golob 1991: *Pesniške „brundarije“ Saše Vegri*. V: Saša Vegri: *Kaj se zgodi če kdo ne spi*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Niko Grafenauer 1975: *Igra v pesništvu za otroke. Otrok in knjiga* 2. Maribor, Založba Obzorja.

Niko Grafenauer 1991: *Sodobna slovenska poezija za otroke. Otrok in knjiga* 32. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.

- Taras Kermauner 1971: *Strukture v poeziji*. Maribor, Založba Obzorja.
- Matjaž Kmecl 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana, Založba Borec.
- Janko Kos 1981: *Morfologija literarnega dela. Literarni leksikon* 15. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Janko Kos 1983: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Janko Kos 1988: *Literarne tipologije. Literarni leksikon* 34. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Metka Kordigel 1991: *Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. Otrok in knjiga* 31. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.
- Henryk Markiewicz 1977: *Glavni problemi literarne vede*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Boris Paternu 1967: *Slovenska književnost 1945–1965 I*. Ljubljana, Slovenska matica.
- Boris Paternu 1974: *Pogledi na slovensko književnost II*. Ljubljana, Partizanska knjiga.
- France Pibernik 1978: *Med tradicijo in modernizmom*. Ljubljana, Slovenska matica.
- Zlata Pirnat-Cognard 1980: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Jože Pogačnik 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva* 8. Maribor, Založba Obzorja. Isto še v: *Obrazi sodobnih slovenskih pesnikov II. Sodobnost* XX/2. 198–201.
- Igor Saksida 1991a: *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti. Otrok in knjiga* 31. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.
- Igor Saksida 1991b: *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti. Otrok in knjiga* 32. Maribor, Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta.
- Martina Šircelj 1977: *O knjigah in knjižnicah za mladino*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Borut Stražar 1972: *Sodobnost slovenske lirike za otroke. Otrok in knjiga* 1. Maribor, Založba Obzorja.
- Saša Vegri 1989a: *Poskus prikazati drugačen odnos do sodobne poezije za otroke. Otrok in knjiga* 27–28. Maribor, Založba Obzorja.
- Saša Vegri 1989b: *Refleksije ob pisanju. Otrok in knjiga* 27–28. Maribor, Založba Obzorja.

Summary

Saša Vegri's literature

The article is a typological survey of formal and contents-related characteristics in the youth literature written by the Slovene author Saša Vegri. These are compared to the characteristics found in her other works which are not intended for young readers. The central typological trait of her youth literature is a tendency to produce an aesthetic game whose purpose is to establish a maximally equal communication between the author and the reader.

Brigitte Busch
Avstrija

SODOBNA SLOVENSKA OTROŠKA KNJIŽEVNOST NA KOROŠKEM

Moj odnos do sodobne slovenske otroške lirike na Koroškem je zelo osebni, saj moji otroci obiskujejo oz. so obiskovali dvojezično ljudsko šolo v Lepeni pri Železni Kapli (Leppen). Gre za enorazrednico s kombiniranim poukom, in (kar je redkost) vsi otroci so prijavljeni k dvojezičnemu pouku. Kljub temu se šola ne razlikuje od podobnih na južnem Koroškem. V istem razredu sedijo otroci, ki slovenščino komaj poznajo in tudi tisti, ki komaj govorijo nemško. Oboji so pred velikim izzivom: med šolanjem naj bi se naučili obeh jezikov – pri pouku ali pa drug od drugega. Učni pripomočki, ki bi jim pri tem pomagali, so na pobudo posameznih učiteljev nastali šele pred kratkim, starši pa smo pogrešali zlasti primerna dvojezična dramska besedila, ki bi jih otroci v Lepeni potrebovali pri pouku medkulturne vzgoje. S pesnico Majo Haderlap smo se lotili pisanja novega besedila.

I.

Pričujoče razmišljanje obravnava slovensko otroško liriko koroških avtorjev, nastalo po letu 1945. Že pri bežnem pregledu seznama primarne literature (glej dodatek) ugotovimo nekaj zanimivosti. V zadnjih dvajsetih letih (med 1972 in 1991) je nastalo devetnajst knjig za otroke, ki so večinoma izšle pri koroških založbah. Pred letom 1972, ko je Valentin Polanšek v samozaložbi izdal pesniško zbirko *Čriček*, je bila literatura za otroke objavljena v raznih revijah in časopisih.

Razmerje med liriko in prozo je približno 3 : 1. Pri tem je zanimiva primerjava z otroško literaturo, ki je takrat izhajala v Sloveniji; ugotovimo lahko, da je razmerje ravno obratno: tri četrtine besedil je proznih in le četrtina v verzih. Saša Vegri razlaga to izrazito nesorazmerje med liriko in prozo v koroški otroški literaturi z „utesnjenostjo kulturnega življenja“ in s „pomanjkanjem ustreznega duhovnega razpoloženja“.¹

¹ Saša Vegri, referat na Obirskem/Ebriach 1989

Slovenščina je v vsakdanjem življenju na Koroškem zapostavljena in izključena iz družbeno pomembnih področij – takšna zaznamovanost traja že več desetletij. Poznamo sicer nekaj poskusov, da bi tako jezikovno utesnjevanje presegli, vendar se koroški Slovenci niso znali in zmogli uspešno upreti političnemu in socialnemu zapostavljanju slovenskega jezika,² ki je zaradi tega odrinjen na rob družbenega dogajanja. Janko Messner o tem piše v eseju *O mojem odnosu do obeh jezikov* (*Von meinem Verhältnis zu den beiden Sprachen Slowenisch und Deutsch*): „Le o slovenščini nočejo tukaj nič slišati. Predvsem ne v javnosti. V hlevu ali na polju – tam je to drugače. Tam naj ti Slovenci v imenu božjem čvekajo, kakor hočejo.“³ in še: „Slovenščina je moje pribežališče, moje toplo gnezdo in zavetje.“ Vse to je pravi vzrok, da v slovenski otroški literaturi na Koroškem prevladuje lirika, t. j. književna zvrst, ki pogosto izraža intimnost in čustva. Ugotovitev ne preseneča in je razložljiva zaradi mladosti naslovnika: vse pesniške zbirke so namreč namenjene predšolskim otrokom in osnovnošolcem. Izjema je le zbirka *Ringaraja* Andreja Kokota. Štiri od skupno štirinajstih izdaj vsebujejo še note, od teh pa so bile tri (vse Lenčka Kupper) izdane še kot glasbene kasete. „Zgodnje otroštvo“ (približno od drugega do četrtega ali petega leta starosti) je⁴ obdobje poslušanja, opazovanja (slikanice), ponavljanja (rime in verzi) in obnavljanja. Za to starost so primerne slikanice, kratke zgodbe in pravljice, otroške rime in verzi, otroške pesmice in veseli dramski prizori. V obdobju „srednjega otroštva“ (približno od petega ali šestega do osmega ali devetega leta) literatura otroku pomaga razumeti pojave v okolju in njihovo medsebojno povezanost; gre za eno izmed osnovnih nalog otroške književnosti, ko se pogosto zgodi, da domišljija prehaja v resničnost in obratno. Za to starost so primerne pravljice, realistične in fantastične zgodbe v verzih ali prozi, veseli stripi, kasete in plošče z besedili in glasbo. V obeh starostnih obdobjih ima lirika posebno in pomembno vlogo, saj je besedila v verzih lažje ponavljati in si jih zapomniti. Med avtorji, ki so izdali lastna literarna besedila za otroke, je (oz. je bilo) pet učiteljev: Herman Germ, Dorli Hammerschall, Mili Hrobat, Valentin Polanšek in Janko Messner. Vsi so – vsaj občasno – sodelovali pri otroškem in mladinskem časopisu *Mladi rod*, ki je pomembno vplival na razvoj slovenske otroške književnosti na Koroškem. Žal ga ne omenjata ne Saša Vegri ne Franc Zadavec⁵, čeprav v citiranih besedilih oba raziskujeta sodobno slovensko mladinsko književnost na Koroškem. Pričujoči prispevek poskuša nadomestiti to očitno pomanjkljivost.

² Prim. V. Wakounig: *Die Sprache der Todfeinde*. V: *Sprache in der Politik - Politik in der Sprache*

³ Prevodi slovenskih citatov so iz knjige Janka Messnerja *Ein Kärntner Heimatbuch*. Wien, Europaverlag, 1986, str. 142-147

⁴ Opise različnih obdobji „bralne starosti“ navaja Karl Ernst Maier, *Jugendliteratur*, 1980, str. 276

⁵ Prim. Franc Zadavec. V: *Die Slowenische Literatur in Kärnten*. Ein Lexikon. Celovec/Klagenfurt, Drava, 1991

II.

Razvoj slovenske otroške književnosti na Koroškem je tesno povezan z ustanovitvijo otroškega in mladinskega časopisa *Mladi rod*, ki je začel izhajati v šolskem letu 1951/52. Zaradi jezikovnopolitičnega razvoja in razvoja šolstva v prvih povojnih letih je postal takšen časopis potreben. 1945 so na dvojezičnem območju južne Koroške uvedli dvojezični pouk v nižjih razredih osnovne šole, ki je bil za vse učence obvezen. Kljub temu so leta zasledovanja, razseljevanja in deportacij koroških Slovencev zapustila globoke sledi. Po „anšlusu“ in med drugo svetovno vojno je bilo na Koroškem vse, kar je bilo slovenskega, ožigosano. „Za pouk slovenščine je v letih po vojni primanjkovalo ne le učiteljev, ampak tudi primernih učbenikov in beril“.⁶ Za pouk nemščine je bilo učnega gradiva dovolj, pri slovenščini pa so si učitelji morali pomagati celo tako, da so besedila zapisovali na tablo, otroci pa so jih morali prepisati v zvezke. Tudi prvi slovenski učbenik po vojni, *Mi otroci (Wir Kinder)*, ki je bil namenjen prvošolcem, učiteljem ni veliko pomagal. Slovenska literarna besedila za otroke so takrat izhajala le v otroški prilogi časopisa *Koroška Kronika (Kärntner Chronik)*, ki se je imenovala *Slomškova čitanka (Slomšeks Lesebuch)*, izdajali pa so jo Angleži.

Tako se je poleti 1951 skupina mladih koroških učiteljev odločila za izdajanje novega, slovenskega šolskega časopisa. Prvi glavni urednik in izdajatelj *Mladega roda* je bil Franc Aichholzer, sicer vodja dvojezične šole v Ločah (Latschach). Prvih uredniških sestankov v gostilni Bierjockl se je udeležilo precej mladih učiteljev. Januarja 1952 so natisnili prvo številko novega časopisa, ki je želel biti „aktualen, zanimiv, mnogostranski in prirejen učnim načrtom“.⁷ Za vsako številko je bilo potrebno pridobiti posebno dovoljenje dunajskega ministrstva za šolstvo in umetnost. Tudi sedanji izdajatelji so ostali zvesti prvotni uredniški zamisli – v časopisu beremo kratke pesmi, prozna besedila, stripe, uganke in pisma bralcev, vsakič posvečena drugi temi. Prispevki so vsebinsko, tematsko in jezikovno prirejeni za bralce v prvih osmih razredih osnovnega šolanja.

Prve številke časopisa so prinašale že znana in prirejena literarna besedila, sčasoma pa je v časopisu začelo objavljati vedno več koroških učiteljev in pisateljev. Mirko Srienc⁸ se spominja, da se mnogi na začetku niso upali podpisati s svojim pravim imenom in so uporabljali kratice ali psevdonime; mnogo prispevkov pa je bilo celo nepodpisanih. Zaradi močnega nemškega nacionalnega pritiska so leta 1958 dvojezični pouk na koroških osnovnih šolah ukinili in „število slovenskih prispevkov se je močno zmanjšalo“. Takratni glavni urednik Bernard Strauß je „žrtvoval veliko truda in časa, pogosto pa je bil edini, ki si je prizadeval, da je naslednja številka sploh lahko izšla“.⁹ Po napadu na slovenske krajevne oznake leta 1972 je znova prišlo do podobne ustvarjalne krize. „Koroška klima“ ni bila naklonjena razvoju samostojne otroške književnosti, revija pa je ves čas imela tudi denarne težave. Položaj

⁶ Mirko Srienc: *Ob tridesetletnici Mladega roda*, referat 1981

⁷ Rudi Vouk: *Mladi rod*, Pos. izd., 1981

⁸ Zvočni zapis intervjuja, november 1990

⁹ Mirko Srienc: *Ob tridesetletnici Mladega roda*, referat 1981

se je izboljšal šele v sedemdesetih letih, ko je *Mladi rod* denarno podprlo avstrijsko ministrstvo za šolstvo v okviru akcije za brezplačne učbenike. V tem obdobju je bil glavni urednik Herman Velik in revija je imela tudi do dvajset sodelavcev, predvsem učiteljev.

Mladi rod še vedno ostaja pomembno dodatno gradivo za pouk slovenščine v osnovnih šolah, čeprav se že nekaj let uporablja slovensko berilo.

Razgovori s sedanjim glavnim urednikom Tomažem Ogrisom in z nekaterimi avtorji potrjujejo, da je revija bila in ostaja najpomembnejše izhodišče za ustvarjalce otroške literature na Koroškem in velja za pravo zakladnico. V *Mladem rodu* še vedno objavljajo tudi pisatelji, ki sicer pišejo za odrasle, npr. Florjan Lipuš ali Milka Hartman. Nekateri članki so podpisani s polnim imenom avtorja, drugi izhajajo pod psevdonimom (tako se npr. Janko Messner podpisuje z Petrov Anzej). Veliko je avtorjev, ki redno objavljajo v *Mladem rodu*, nimajo pa še samostojne knjižne izdaje. Iz tega sledi, da je slovenska otroška literatura na avstrijskem Koroškem obsežnejša, kot se zdi na prvi pogled. Revija *Mladi rod* bi si zaslužila obsežnejšo strokovno obravnavo, saj je pomemben spodbujevalec literarnega, šolskega, socialnega in kulturnega razvoja koroške regije.

III.

Tesna povezava koroške slovenske otroške literature z revijo *Mladi rod*, t. j. s šolstvom, se kaže tudi v nekaterih značilnostih te književne zvrsti. Devet od štirinajstih pesniških zbirk, ki so izšle med leti 1972 in 1991, v svoji zgradbi sledi šolskemu oz. koledarskemu letu – Hermann Germ: *Naš zlati mladi dan* (*Unser goldener junger Tag*), *Otroci enega sonca* (*Kinder einer Sonne*), *Ali veš, ali znaš?* (*Kennst Du, Weißt Du?*); Dorli Hammerschall: *V moji hiši* (*In meinem Haus*); Mili Hrobat: *Vigredno sonce* (*Frühlingssonne*), *Veter poje* (*Es singt der Wind*); Valentin Polanšek: *Činček in Čopka* (*Činček und Čopka*). Upoštevajo menjavanje letnih časov in zahteve tradicionalnih učnih načrtov za osnovne šole in vrtce. Tako v skoraj vsaki zbirki najdemo praznične pesmi, posvečene Miklavžu, božiču, novemu letu, veliki noči, materinskemu dnevu itd. V knjigi *Činček* Valentina Polanška so zbrane pesmi, ki so bile v večji meri objavljene že v *Mladem rodu* med leti 1952 in 1972. Avtor v njih opeva praznike, prevladuje pa podeželska tradicija, npr. „Šapavci“ (*Tag der Unscuhuldigen Kinder*), „Butare“ (*Palmbuschen*), „Botri“ (*Paten*) itd. Druga pomembna in vsem avtorjem skupna tema so opisi posameznih letnih časov, zato brez izjeme v vsaki zbirki najdemo vsaj eno pesem o začetku zime, o prvem snegu in o zimskem veselju – sankanju, smučanju ipd. Pogosto se kot lirična tema pojavljajo živali iz bližnjega okolja: metulj, polž, čebela, pikapolonica, jež, domače živali. V zbirkah je mnogo izštevank in kratkih pesmic, ki govorijo o številkah ali o abecedi; ne manjka tudi ugank in besednih igrice v verzih. Vseh devet omenjenih pesniških zbirk ima tudi jasen didaktičen namen; Polanškovo knjigo *Činček* je ministrstvo za šolstvo priznalo za učno gradivo pri pouku branja v dvojezičnih šolah.

Preidimo zdaj k izdajam, ki imajo drugačno zgradbo. Hermann Germ je soavtor delovne mape – *Oblikujmo svoj jezik* – (*Gestalten wir unsere Sprache*), ki

jo uporabljajo pri pouku slovenščine v šolah na južnem Koroškem. Tudi njegova zbirka *Recimo mačka – mehka tačka* (Sagen wir: Katze – weiche Tatze), s podnaslovom *Besedne igre za dom in šolo* (Wortspiele für Haus und Schule), želi bralca jezikovno vzpodbujati, vsebuje pa predvsem uganke in besedne igre.

Skrivnostna bela krpica (Der geheimnisvolle weiße Fleck), ki sta jo izdala Lenčka Kupper in Janez Bitenc, je zbirka pesmic, ki so takorekoč ilustrirane z napevi. Namenjena je enaki starostni stopnji bralcev kot že zgoraj omenjene izdaje in obravnava podobno tematiko. Enako velja tudi za knjigo *Brez meja* (Grenzenlos) iste avtorice. Obe knjigi sta opremljeni še z glasbeno kaseto.

Dobro jutro, sonce (Guten Morgen, Sonne) je naslov zbirke pesmi avtorice Ivanke Polanec. Tematsko in oblikovno se verzi močno približujejo tradicionalnemu ljudskemu pesništvu, dodane pa so tudi note.

Drugačna od omenjenih je knjiga *Ringaraja* Andreja Kokota, ker je namenjena starejšemu bralcu, mladostniku, ki je končal osnovno šolanje. Vrsta pesmi iz te zbirke govori o pesnikovem vsakdanu in o pesnjenju nasploh.

Tone Pretnar piše o otroških pesmih Valentina Polanška¹⁰, da „so glede na metrično in verzno obliko konservativnejše kot njegova refleksivna lirika (...) in da so napisane v obeh oblikah – deloma so verzificirane, deloma pa nevezane; glede na prozodičnost se gibljejo med verzom in prozo, vedno pa so rimate.“ Omenjene značilnosti veljajo za vso slovensko otroško liriko na Koroškem.

IV.

Ugotovimo lahko, da se je na Koroškem razvila samostojna sodobna slovenska otroška literatura, ki pa je še vedno nekako „zakrita“. Poznamo celo vrsto dvojezičnih otroških knjig, prozna besedila Marice Kulnik, nekaj prevodov v slovenščino, npr. *Gegci* (Die Gegis) Mire Lobe, ki jih je prevedla Sonja Waukounig. Nemških prevodov slovenskih besedil je zelo malo. Kot samostojna izdaja je izšel prevod proze Janka Messnerja *Vprašanja koroškega otroka* (Fragen eines Kärntner Kindes.) Smiselno bi bilo prevesti izbor literarnih besedil, namenjenih otrokom, in jih tako približati širšemu krogu bralcev. Ko bi jih objavljali hkrati v originalu in prevodu, bi v avstrijskih šolah z njimi lahko predstavljali etnične skupine, ki živijo v Avstriji. Vplivali bi na medkulturno vzgojo, ki je del učnih načrtov za avstrijske šole.

Pretežni del slovenske otroške literature na Koroškem ima jasen jezikovnodidaktičen namen, kar pa je zaradi značilnega položaja na koroških šolah razumljivo, saj primanjkuje učnih pripomočkov v slovenskem jeziku. Zanj jih nekaj let jih je sicer več, vendar pa so zahteve in izzivi na dvojezičnih šolah drugačni. Vedno več je otrok, ki obiskujejo dvojezični pouk oz. pouk v slovenščini, vendar pa slovenskega jezika skoraj ne poznajo. Gotovo bi bilo zanimivo, če bi zato sprejeli nove izzive tudi v literaturi in bi pri pouku

¹⁰ Tone Pretnar: *Über die individuelle Form des überindividuellen Sinns in den Texten von Valentin Polanšek*. V: Johann Strutz: *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*, str. 66

preizkusili še nove, manj utečene in pogoste, mogoče tudi dvojezične oblike otroške lirike.

Otroška literatura na Koroškem je namenjena predvsem otrokom do desetega leta starosti, komaj pa najdemo besedila za mladostnike. Na otroke, stare od devet do dvanajst oz. trinajst let, močno vpliva njihovo neposredno življenjsko okolje. „Zaradi izrazite potrebe po doživetjih doseže veselje do branja – če mladostnik sploh bere – v tem obdobju svoj vrhunec. (...) Tiho branje postane glavna oblika branja. (...) Uspešen literarno-pedagoški vpliv v tem obdobju odločilno vpliva na razvoj bralca in bralnih interesov v kasnejšem življenju.“¹¹ Starost med dvanajstim oz. trinajstim in petnajstim oz. šestnajstim letom pri dekletih ter med trinajstim oz. štirinajstim in sedemnajstim oz. osemnajstim letom pri fantih Karl Ernst Maier označuje za obdobje, ko bralec vse bolj sega po literaturi za odrasle, kljub temu pa še vedno bere mladinsko književnost in hkrati odkriva ali pa na novo odkriva še druge epske, dramske in lirske oblike. Pomanjkanja lastne koroške mladinske književnosti v slovenskem jeziku ne more nadomestiti literatura, ki nastaja v Sloveniji, večinoma v Ljubljani. Mladostniki poleg knjig, ki jim približujejo „drugačen svet“, potrebujejo namreč tudi take, v katerih prepoznavajo lastno okolico in probleme, ki jih prinaša domače življenje. Za slovensko otroško in mladinsko literaturo na Koroškem velja enako, kot za to književno zvrst nasploh: obstaja na obrobju. Ali kot pravi Christine Nöstlinger: „Otroške literature ne jemljemo resno, ker tudi otrok ne jemljemo zares.“ Pogosto jo kritiziramo zaradi njenih pomanjkljivosti, hkrati pa jo prepuščamo samo sebi. „Ugledni“ avtorji komaj kdaj pišejo za otroke ali mladostnike.

Prevedla Vida Jesenšek

¹¹ Karl Ernst Maier: *Jugendliteratur*, Bad Heilbronn 1980, str. 277

Primarna literatura

1. *Lirika*

Herman Germ

Otroci enega sonca. Pesmi in črtice.

Ilustriral Valentin Podgornik

Celovec, Mohorjeva založba 1982

Ali veš? Ali Znaš?. Uganke in dopolnjevanke za najmlajše.

Knjižni dar Slovenske prosvetne zveze

Risbe iz arhiva „Mladega roda“

Celovec, Založba Drava, 1985

Naš zlati mladi dan. Pesmi in igrice.

Ilustrirala Hermina Paulič

Celovec, Mohorjeva založba, 1988, (Knjižica Mladi Korotan 8)

Pecimo mačka – mehka tačka. Besedne igre za dom in šolo.

Celovec, Založba Drava, 1986

Dorli Hammerschall

V moji hiši

Ilustriral Janez Sedej

Celovec, Mohorjeva založba, 1986,

(Knjižica Mladi Korotan 7)

Mili Hrobat

Vigredno sonce

Ilustriral Karl Vouk

Celovec, Slovenski informacijski center (SIC), 1981

(Knjižica Mladi Korotan 2)

Veter poje. Pesmi.

Ilustrirala Zorka Loiskandl-Weiss

Celovec, Mohorjeva založba, 1988,

(Knjižica Mladi Korotan 9)

Andrej Kokot

Ringaraja

Opremila in ilustrirala Ančka Godec-Gošnik

Celovec, Založba Drava, 1983

Lenčka Kupper

Pojmo s ptički

Ilustrirala Andreja Zikulnig

Celovec, Slovenski informacijski center (SIC), 1981

(Knjižica Mladi Korotan 1)

Skrivnostna bela krpica. Pripovedke in pesmi.

(skupaj z Janezom Bitencem)

Celovec, Mohorjeva založba, 1985, (Knjižica Mladi Korotan 4)

Brez meja. Mladinske in otroške pesmi.
Knjižni dar Slovenske prosvetne zveze
Ilustrirala: Ulrike Tripold
Celovec, Založba Drava, 1987

Ivanka Polanc

Dobro jutro, sonce 25 otroških in mladinskih pesmi
Ilustriral Valentin Podgornik
Celovec, Mohorjeva založba, 1985, (Knjižica Mladi Korotan 5)

Valentin Polanšek

Činček. 29 otroških pesmi.
S slikami opremil Simon Olip, Sele
Celovec, v samozaložbi avtorja, tisk: Tiskarna Družba sv. Mohorja v
Celovcu, 1972
Činček in Čopka
Celovec, Klub mladje ob sodelovanju Slovenskega informacijskega centra
(SIC), 1980, (Knjiga mladje 7)

2. Proza

Marica Kulnik

Tinček ujame sonce / Tino fängt die Sonne ein
Ilustrirala Zorka Loiskandl-Weiss
Ljubljana, Mladinska knjiga 1979
*Wenn Tränen erzählen / Quando le lacrime raccontano / Kadar solze
pripovedujejo*
Slovensko besedilo Marica Kulnik in Florjan Lipuš
Ilustrirala Zorka Loiskandl-Weiss
Celovec, Založba Drava, 1984
Betlehemska zvezda zavije s svoje poti
Ilustrirala Angelika Kaufmann
Celovec, Mohorjeva založba, 1983
Niko in Maja
Ilustrirala: Zorka Loiskandl-Weiss
Slovenska prosvetna zveza
Celovec, Založba Drava, 1990

Janko Messner

Vprašanja koroškega otroka
Celovec, Založba Drava, 1985

Več letnikov revije Mladi rod

Izdajatelj, lastnik in založnik: Društvo Mladi rod,
Celovec, izhaja od šol. leta 1951/52 naprej.

3. Prevodi

Mira Lobe

Das kleine ich bin ich / Jaz sem jaz

Celovec, Hermagoras Verlag, 1988

Mira Lobe / Susi Weigel

Die Gegis / Gegci

Prevod: Sonja Wakounig

Celovec, Mohorjeva založba, 1989

Helene und David Haidle

Moj pastir / Er ist mein Hirte

Psalm 23 za otroke

Wolf Harrant

Moj ded je star, in ga imam zelo rad

Prevod: Mili Hrobath

Celovec, Mohorjeva založba, 1986

Tomie de Paola

Martin potrebuje plašč / Martin braucht einen Mantel

Prevod: Vinko Ošlak

Celovec, Mohorjeva založba, 1983

Lene Mayer-Skumanz

Angel za božično drevo / Ein Engel für den Weihnachtsbaum

Celovec, Mohorjeva založba, 1990

Sekundarna literatura

Das slowenische Wort in Kärnten. Schrifttum und Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart/Slovenska beseda na Koroškem. Pismenstvo in slovstvo od začetkov do danes. Hrsg./izdajatelj Reginald Vospornik, Pavle Zablatnik, Erik Prunč, Florjan Lipuš. Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1985

Die slowenische Literatur in Kärnten. Ein Lexikon. Celovec/Klagenfurt, Založba Drava, 1991.

MAIER, Karl Ernst: *Jugendliteratur.* Bad Heilbronn, Klinkhardt 1980

MESSNER, Janko: *O mojem odnosu do obeh jezikov.* Matjaž Kmecl: *Ta hiša je moja, pa vendar moja ni.* Koroška antologija. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1976, str. 113–118

Na zeleni strehi vetra / Auf dem grünen Dach des Windes. Sodobna slovenska lirika/Slowenische Lyrik der Gegenwart. Hrsg./izdajatelj Rudolf Neuhäuser, Klaus Detlef Olof, Boris Paternu. Klagenfurt, Verlag Johannes Heyn, 1980

PRETNAR, Tone: *Über die individuelle Form des überindividuellen Sinns in den Texten von Valentin Polanšek*. V: Johann Strutz (izdajatelj), *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*. Celovec/Klagenfurt, Mohorjeva založba 1989, str. 48–59

SRIENC, Mirko: *Ob tridesetletnici Mladega roda*; Referat 1981. (rokopis)

VEGRI, Saša: *Eine vergleichende Erörterung über slowenische Kinderliteratur in Kärnten und Slowenien*. Referat na 10. srečanju pisateljev etničnih skupin, ki je bilo 23. 9. 1989 na Obirskem/Ebriach (rokopis)

WAKOUNIG, Vladimir: „*Die Sprache der Todfeinde*“. V: Wodak/Menz (izdajatelj) *Sprache in der Politik – Politik in der Sprache*. Celovec/Klagenfurt, Založba Drava, 1990.

Zusammenfassung

Zeitgenössische slowenische Kinderliteratur in Kärnten

Der Aufsatz beschäftigt sich mit der nach 1945 von Kärntner Autoren geschriebenen slowenischsprachigen Kinderliteratur (Lyrik). In den letzten zwanzig Jahren, d.h. zwischen 1972 und 1991, sind neunzehn Kindern zugeordnete Textbändchen erschienen, die zum größten Teil in Kärnten selbst verlegt wurden. Das Verhältnis zwischen Lyrik bzw. Texten in Versform und Prosa beträgt etwa 3:1. Das Verdrängen der slowenischen Sprache aus dem Alltag, ihre Ausgrenzung aus den gesellschaftlich relevanten Bereichen und ihre Stigmatisierung, all das hat in Kärnten eine über mehrere Jahrzehnte lange Tradition. All das mag Grund dafür sein, daß gerade die Lyrik, als Literaturgattung, die oft Intimes, Gefühle zum Ausdruck bringt, in der slowenischen Kinderliteratur in Kärnten prädominant ist. Ein wesentlicher Grund ist jedoch in der altersmäßigen Strukturierung der Adressaten zu suchen. Der größte Teil der Kinderliteratur richtet sich an Kinder bis ca. 10 Jahre.

Die Entwicklung der slowenischen Kinderliteratur in Kärnten ist auch mit dem Entstehen der Kinder- und Jugendzeitschrift *Mladi rod* eng verbunden, d. h. auch mit dem schulischen Bereich.

Alenka Glazer
Ruše

OTROŠKE PESMI GABRIJELA KOLBIČA

V četrto zbirko svojih otroških pesmi *Štirje letni časi* (1986)¹ je Gabrijel Kolbič uvrstil tudi pesem o samem sebi *Griči*, z motivom sojenic, ki so mu ob rojstvu izrekle usodo: „Umetnik naj bo!“ Napoved se je uresničila, saj:

*Danes sem kipar,
po malem še slikar
in pesmic pisar
za šalo – zares!*²

Tako je torej označil svoje umetniško delovanje: na prvo mesto je postavil kiparstvo, nato slikarstvo in končno pisanje „pesmic“.

Gabrijel Kolbič je v resnici prvenstveno kipar in to nagnjenje je pokazal že v otroštvu. S poročilom o tem začenja svojo avtobiografijo: „Moji starši so bili večni viničarji na Velki v Slovenskih goricah, kjer sem se narodil 17. marca 1913. Že v rani mladosti sem rad mečkal ilovico v klancu za hišo.“³ Njegovo nadarjenost za kiparstvo sta opazila oba nadučitelja na šoli, ki jo je obiskoval: Karel Jakopec mu je s pripovedjo o Meštroviću zbudil upanje tudi zase, Franjo Bratoš mu je ob koncu osnovne šole poiskal podporo za nadaljnje šolanje na meščanski šoli v Mariboru, umetnoobrtni šoli v Pragi, likovni akademiji – na oddelku za kiparstvo – prav tako v Pragi, za zadnje študijsko leto pa (zaradi okupacije Čehoslovaške) v Zagrebu. Nato je izbruhnila vojna, v kateri je Kolbič doživel vojno ujetništvo, pozneje mobilizacijo v nemško vojsko, na fronti prebeg na rusko stran in pot do Murmanska. Po vojni je od 1947 dalje bil uspešen likovni pedagog in mentor mladim nadarjencem v Mariboru ter je vsa leta tudi sam dosti ustvarjal in razstavljal; sprva le kot kipar, čez čas še kot slikar, zlasti akvarelist, in risar.

Vzporedno je začel tudi pisati, spominsko prozo in pesmi. Posamezne pesmi je objavljaj, prišel v izbora socialnih in otroških pesmi,⁴ otroške so

¹ Gabrijel Kolbič: *Štirje letni časi*. Oprema G(abrijel) Kolbič. Maribor, Samozaložba, 1986, 57 + (3) str.

² *Griči*. *Štirje letni časi*, str. 45.

³ Rokopisna avtobiografija, pisana 1. apr. 1990.

⁴ Gabrijel Kolbič: *Zima*. V: *Sto pesmi za otroke*. Izbral in uredil Janko Glazer. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1974, str. 65 (Moja knjižnica. Peti letnik, Razred II, Knjiga 1).

doživljale uglasbitve in jih pojejo otroški zbori. Uglasbili so jih Janez Kuhar, Vilko Ukmar, Makso Pirnik, Radovan Gobec.

Avtor sam pa se je petkrat odločil za izdajo samostojnih pesniških zbirk, ki jih je – razen zadnje – sam likovno opremil in jim dodal likovne priloge; tako so se zvrstile: *Otroške pesmi*, 1966,⁵ *Gabrijeline pesmi*, 1968,⁶ *Ptički se vračajo*, 1979,⁷ že omenjena *Štirje letni časi*, 1986, in ob osemdesetletnici *Podobe z Velke*, 1993.⁸

Kolbič je pesmi, ki jih je uvrstil v prve štiri zbirke, občutil kot verze, namenjene otroku, torej kot otroške pesmi, kakor je naslovil prvo zbirko. Zadnja, jubilejna zbirka, *Podobe z Velke*, pa nima več značaja otroške poezije, vendar se z njo v marsičem povezuje. In prav iz teh povezav je mogoče ugotavljati osnovne značilnosti Kolbičeve otroške lirike, ki je predmet tokratnega razmišljanja.

Samosvoj značaj prvi zbirki, *Otroškim pesmim*, dajejo pesniška besedila, ki jih ob običajnem vrednotenju ne bi mogli brez pridržkov uvrstiti v otroško liriko. To so predvsem pesmi, v katerih avtor na poseben, povzemajoč način podaja zgodbo družine Ježevih na Velki in spregovori o bistvenih dogodkih, rojstvih, odhodi od doma, smrtih v domači družini, kjer je ob delavnih starših, materi in očetu živelo pet otrok, tri hčere in dva sinova, Gaber in Lojzek. Najmlajši je med vojno padel in njegova smrt je starejšega brata še posebej prizadela. Zaokrožene življenjske zarise podajata zlasti pesmi *Spomin*⁹ in *O Ježevih*,¹⁰ druge pesmi opisujejo posamezne dogodke ali pripetljaje.

Tako se spominja minulih časov človek, ki so se mu nabrale življenjske izkušnje, pa se mu budijo spomini na otroštvo kot nekaj svežega in privlačnega, ne glede na realna doživetja. A ta svet spominov ni idealiziran, podan je s stvarno, nazorno besedo, včasih tudi z narečnim izrazom ali ljudskim rekrom in v naravno tekočem, živem ritmu; ponekod ga pomaga soustvariti apostrof, ki se večinoma nemoteče vključuje v besedilo, kot dodatna ponazoritev snovi, vzete iz vaškega življenja.

Kako so prav te pesmi pesniku samemu najbližje, kaže dejstvo, da jih je kar nekaj sprejel – deloma v variirani obliki – v svojo jubilejno zbirko *Podobe z Velke*. Med njimi je pesem *Spomin*,¹¹ ki prinaša prve tri kitice od šestih v *Otroških pesmih*, z nekoliko spremenjenimi posameznimi verzi; te kitice na ljudsko domisel način pripovedujejo o rojstvu obeh bratov.

⁵ Gabrijel Kolbič: *Otroške pesmi*. Zunanja oprema, vinjete avtor. Maribor, Samozaložba, 1966, 72 + (4) str.

⁶ Gabrijel Kolbič: *Gabrijeline pesmi*. Zunanja oprema, vinjete avtor. Maribor, Samozaložba, 1968, 73 + (7) str.

⁷ Gabrijel Kolbič: *Ptički se vračajo*. Opremil Gabrijel Kolbič. Maribor, Samozaložba, 1979, 42 + (2) str.

⁸ Gabrijel Kolbič: *Podobe z Velke*. Likovno uredila Breda Varl. Maribor, Samozaložba – Literarna delavnica pri Zvezi kulturnih organizacij, 1993, 63 str. (s sliko avtorja). *Spomin. Otroške pesmi*, str. 34–35.

¹⁰ *O Ježevih. Otroške pesmi*, str. 40–41.

¹¹ *Spomin. Podobe z Velke*, str. 23.

V jubilejno zbirko je uvrščena tudi deloma preoblikovana pesem *Dve jagodi grozdja*¹² iz prve zbirke, tu naslovljena *Grozdni jagodi*,¹³ ki ob gospodarjevem viharju, ko brata-otroka utrgata vsak po eno jagodo z zorečega grozda „korak le od praga“, baladno zgoščeno ponazori odnos med gospodarjem in viničarjem ter položaj viničarskega otroka ob tem odnosu. Z motivom neusmiljenega gospodarja se pesem približuje sklepnemu delu Župančičevega *Razbojnika*, soroden je tudi ritem, vendar se hkrati od te pesmi bistveno razločuje, saj je z vsemi svojimi sestavinami povezana z avtorjevo življenjsko izkušnjo: ritem oponaša oglašanje klopotca, snov pa uvršča pesem med naše življenjsko najbolj prepričljive socialne pesmi in je živa tudi po pesniškem izrazu.

Zlasti v četrti cikel *Podob z Velke* so vključene (deloma variirane) pesmi o doživljajih otrok, ki so izšle že v prvi zbirki, namenjeni otroškemu bralcu. Taki sta pesem o treh fantih *Jutro*¹⁴ in pesem o pastirjih junakih *V Slovenskih goricah*,¹⁵ drugič naslovljena *Jesen*.¹⁶ Motiv boja med vaškimi šolarji iz različnih zaselkov, ki ga v prvi zbirki podaja pesem *Junaki z Velke*,¹⁷ v zadnji snovno povzema krajša nova pesem *Bojišča*.¹⁸

Pesem *Jutro* z motivom treh fantov deloma spominja na Župančičevo *Zlatko ptičko*, vendar so med obema pesmima bistvene razlike. Medtem ko je v Župančičevi uporabljen ljudski pravljичni motiv čudežne zlate ptičke, ki vsakemu od treh fantov izpolni željo, je v Kolbičevi podana slika iz realnega sveta, v katerem mati spodbudno kliče svoje sinove na delo. S tem motivom pesem nadaljuje k delu pozivajoče in spodbujajoče verze, ki v naši otroški pesmi živijo vsaj od Slomška dalje. Vendar pri Kolbiču posamezne stvarne nadrobnosti, kot škripanje klina v lestvi, po kateri se vzpenja mati, da prebudi zaspance v otavi, daje njegovi sliki značaj sveže učinkujočega pesniškega zapisa, realizem v njem pa se preliva v sklepno idilično podobo umivanja v rosi.

Čisto drugačen je realizem, približan že naturalističnemu slikanju, v pesmi *Nekoč*,¹⁹ brez slehernega idealiziranja je v njej podan izsek iz življenja dveh mladih pobov „Tam doli pod Strnadom“. Ko ju je Neblčka, ki je „od rane maše šla“, videla, kako naga skačeta po dvorišču, ju je prestrašena imela za „dva peklenščeka“. Pesem je uvrščena samo v četrti cikel *Podob z Velke*.

Tudi kadar tvorijo snov pesmi pravljичni ali bajeslovni motivi, vključeni v pripoved odraslega – pripovedovalec Ferdo Tëršavec oziroma Ferdinand je oseba, ki je realno obstajala –, realistični okvir ponazarja stvarno okolje ter odzive zbranih na pripoved. Pesem *Strah*,²⁰ vključena v prvo in – z manjšimi spremembami – v zadnjo zbirko, samo naštevalno povzema pripovedovane

¹² *Dve jagodi grozdja. Otroške pesmi*, str. 58.

¹³ *Grozdni jagodi. Podobe z Velke*, str. 50.

¹⁴ *Jutro. Otroške pesmi*, str. 23; *Podobe z Velke*, str. 29.

¹⁵ *V Slovenskih goricah. Otroške pesmi*, str. 42.

¹⁶ *Jesen, Podobe z Velke*, str. 31.

¹⁷ *Junaki z Velke. Otroške pesmi*, str. 38.

¹⁸ *Bojišča. Podobe z Velke*, str. 33.

¹⁹ *Nekoč. Podobe z Velke*, str. 32.

²⁰ *Strah. Otroške pesmi*, str. 48–49; *Podobe z Velke*, str. 39–40.

motive oziroma zgodbo. V pesmi *Ferdinand*,²¹ objavljeni le v *Podobah z Velke*, pa je Ferdinandovo pripovedovanje podano kot zgodba o princezi, grožčem triglavem zmaju ter kovaču-rešitelju; zaradi nepričakovanega konca veje iz zgodbe trpek priokus življenjskega razočaranja: ker kovač „pač ljudske je krvi“,²² se ga princeza skuša znebiti, kljub obljubi dvora, da se bo omožila z rešiteljem. Pripoved pa se tik pred nakazanim tragičnim razpletom pretrga in trezni konec, ko pripovedovalec zapusti krog poslušalcev, „ne da bi bil sam verjel, / da je zmaj res kdaj živel,“ postavlja tudi to pesem v okvir realističnih besedil, rastočih iz avtorjevih spominov na otroštvo. Kolbič jo je kljub pravljicnemu motivu uvrstil samo v *Podobe z Velke*. Pravljичni in bajeslovni motivi se torej v otroških in neotroških pesmih prepletajo z realističnimi sestavinami ter se tako ustrezno vključujejo v Kolbičevo pretežno realistično učinkujočo poezijo.

Realne osnove v zgodbi in ljudski način pripovedovanja značilno barvajo tudi njegovo najdaljše besedilo v *Otroških pesmih*, pripovedno pesem *O Neratovem Nacku*.²³ To je zgodba o življenju reveža s Sladkega vrha, ki po materini smrti odide v gozd in postane samotar-puščavnik, a si od časa do časa pri ljudeh za nabrane gobe in smolo izprosi kruha ter staro pratiko, da ne bi pozabil brati. Pripoved, ki povzema življenjsko usodo nesrečnika od njegovega otroštva do tragične smrti in pokopa,²⁴ po tematiki in tonu spominja na ljudska slovesa.

Spomini na stvarna doživetja v vaškem okolju tematsko določajo še druge Kolbičeve pesmi. V zbirki *Otroške pesmi* je taka *Spomin na mlin*,²⁵ ki z elegičnim občutjem minljivosti in motivom smrti presega običajni okvir otroku namenjenega pesemskega besedila. V isti zbirki sta tudi dve sliki iz nekdanjega življenja vaških otrok, že omenjena *Junaki z Velke* ter razgibano grajena pesem *Junak*,²⁶ o junačenju fanta, ki lovi raka, ter o njegovi prestrašenosti in pobegu družčine, ko se mu lov boleče ponesreči.

Spominske motive je Kolbič vključil tudi v tretjo in četrto pesniško zbirko za otroke. Iz tretje zbirke je *Spomin na mlačvo*,²⁷ (v *Podobah z Velke* nosi ta pesem naslov *Mlatiči*²⁸), v kateri se prvi verz glasi: „V vsakem kotu snop na podu,“ kar je skoraj povsem enako kakor podvojeni verz v ljudski pesmici, ki z ritmom in zvokom oponaša delo štirih mlatičev:

*V vsakem koti snop na poti,
v vsakem koti snop na poti!*²⁹

²¹ *Ferdinand. Podobe z Velke*, str. 41–43.

²² Navedeno delo, str. 43.

²³ *O Neratovem Nacku. Otroške pesmi*, str. 44–47.

²⁴ Kolbič na koncu pesmi o njenem nastanku in usodi Neratovega Nacka pravi: „Ta pesem iz življenja je nastala v nemškem ujetništvu 28. VIII. 1941. Nacek je bil po pomoti ustreljen 22. X. 1948 na avstrijski meji, ker ni obstal na povelje obmejnega stražarja. (*Otroške pesmi*, str. 47.)

²⁵ *Spomin na mlin. Otroške pesmi*, str. 37.

²⁶ *Junak. Otroške pesmi*, str. 32.

²⁷ *Spomin na mlačvo. Ptički se vračajo*, str. 17.

²⁸ *Mlatiči. Podobe z Velke*, str. 16.

²⁹ V četrtem delu Štrekljevih *Slovenskih narodnih pesmi* je pod številko 8119 na str. 466 v skupini pesmi, ki oponašajo razno orodje in razna dela, objavljen navedeni zapis Svitoslava Hauptmanna s Kozjaka nad Mariborom.

Kolbič je za svojo pesem verz vzel neposredno iz ust ljudi, sredi katerih je zrastel. Pesem pa je grajena še z drugimi ritmotvornimi in onomatopoetskimi sestavinami. V četrti zbirki je še ena, krajša pesem z enakim naslovom.³⁰ V tej zbirki je tudi nova pesem *Spomin na mlin*,³¹ ki je zlasti z ritmom ter s ponavljanjem besed in verza bolj približana značaju otroške pesmi kakor besedilo z enakim naslovom v prvi zbirki. Podobno je oblikovana pesem *Žetvena*.³² V isti zbirki sta tudi pesmi *Spomin na košnjo*³³ in *Ob drugi košnji*,³⁴ ki z motivom ljubezni po končanem delu snovno segata v območje odraslega sveta.

K spominskim pesmim moremo uvrstiti tudi besedila, ki govorijo o klopotcih, saj klopotci sredi vinogradov značilno dopolnjujejo podobo pokrajine, iz katere je Kolbič izšel. Pa ne samo vidno, tudi slušno, s svojim oglašanjem. Kolbič je pesem klopotcev označeval z različnimi posnemovalnimi zlogi oziroma besedami: „Ram tam tam“ v pesmi *Klopotec*³⁵ v prvi zbirki, „Tonka tonka, / ran tan tan“ v pesmi z enakim naslovom v tretji zbirki,³⁶ „klok – klok – klok“ v pesmi *Klopotčev krst*³⁷ iz četrte zbirke.

Spominskim so po tematiki približane tudi pesmi, ki obujajo podobe nenavadnih ljudi, s katerimi se je avtor sprečal v mladih letih, naj so to bili cigani ali godci. Zlasti pesem *Godci*³⁸ v tretji zbirki je ritmično razgibana in zvočno učinkovita. Zvočni učinki so še posebej poudarjeni z drastičnimi rimami, značilnimi za ljudsko otroško pesem in za besedno igranje, ki ga imajo otroci nasploh radi: „bi radi godli, / so sami dodli, / so sami dodli – tja v tri dni.“ Tako se torej pesmi, ki oživljajo spomine na lastna otroška leta, pojavljajo v Kolbičevih knjigah otroške poezije z različnimi motivi.

Snovno so današnjemu otroškemu bralcu bolj približane pesmi, ki govorijo o otroku nasploh, brez posebnih opredelitev okolja, v katerem živi. Med njimi jih je zlasti v prvi zbirki precej, ki so oblikovane v prvi osebi množine in s to obliko ponazarjajo splošno veljavnost. V teh pesmih, pisanih v imenu otrok, ki se veselijo igre v naravi, cvetja in živali, se kaže idealizirana podoba sveta, kar raba deminutivov še stopnjuje. Kljub razgibanemu ritmu, zvočnim učinkom, rimam, ponavljanjem, medmetom in onomatopoiji pa te pesmi učinkujejo manj neposredno kakor besedila, ki snovno oblikujejo posamezne prizore.

Nekatere posplošene motive je pesnik pozneje sam preoblikoval v konkretno učinkujoče prizore. Tako je ob snovno posplošeni pesmi *Kuža*³⁹ v prvi zbirki, pisani sicer v izrazitem trohejskem ritmu in z različnimi glasovnimi soglasji, kar pesem ritmično-zvočno približuje Levstikovim *Otročjim igram* v

³⁰ *Spomin na mlačvo. Štirje letni časi*, str. 36.

³¹ *Spomin na mlin. Štirje letni časi*, str. 38.

³² *Žetvena. Štirje letni časi*, str. 34.

³³ *Spomin na košnjo. Štirje letni časi*, str. 39.

³⁴ *Ob drugi košnji. Štirje letni časi*, str. 40.

³⁵ *Klopotec. Otroške pesmi*, str. 55.

³⁶ *Klopotec. Ptički se vračajo*, str. 19.

³⁷ *Klopotčev krst. Štirje letni časi*, str. 44.

³⁸ *Godci. Ptički se vračajo*, str. 29–30; citat s str. 30.

³⁹ *Kuža. Otroške pesmi*, str. 52–53.

pesencah, v tretjo zbirko uvrstil pesem *Kuža Buža*.⁴⁰ Tu se pripoved osredotoči na en sam dogodek, ki je duhovito poantiran in učinkuje rahlo posmehljivo, kar otroku prija.

V prvi zbirki so tudi pesmi, ki prinašajo slike iz narave, ter pesmi o letnih časih. Med njimi zlasti jesenski motivi kdaj ponazarjajo elegična občutja odraslega človeka, posebej številni pa so zimski motivi, kar je morebiti povezano z dejstvom, da je Kolbičev rodni kraj Marija Snežna. Saj v pesmi *Novoletna*⁴¹ pravi:

Še v srcu je beló, svetló
ob misli na moj rodni kraj
Marijo Snežno...

Pesmi v prvi zbirki so razporejene tako, da si slede od pomladnih do *Februarja*,⁴² ki spet najavlja pomlad. Tako občuti menjavo letnih časov človek, ki je povezan z zemljo in rastjo, hkrati taka razporeditev kaže na življenje potrjujoče življenjsko občutje.

Tako zveni tudi naslov tretje zbirke: *Ptički se vračajo*. Naslov povzema prvi verz v pesmi *Vrnitev*.⁴³ Tudi v *Otroških pesmih* je že pesem s takim naslovom.⁴⁴ Pisana je v tretji osebi ednine, a je vendar izrazito osebnoizpovedna, saj govori o pastirju – viničarskem sinu, ki je šel „proč od težakov, / po svetu, / za učenostjo“ in se vrnil umetnik. Ostal pa je v njem občutek povezanosti z domačimi, še posebej navezanost na mater-trpinko. O tem pripovedujejo verzi, ki govorijo, kako se je ustavil ob grobu staršev, „kjer drobno telo / njegove matere / ob očetovem trohni“. Pesem je izpoved odraslega človeka in govori odraslemu. V pesmi *Vrnitev* v tretji zbirki pa je podana ritmično in zvočno razgibana slika iz življenja ptičev. Ta pesem ni dala samo verza za naslov celotne zbirke, temveč je hkrati s svojimi značilnostmi opredelila značaj večine besedil v tej knjigi. Pesmi so približane otroku.

Prvo in tretjo zbirko na svoj način povezujeta in hkrati nakazujeta medsebojno razliko še drugi dve enako naslovljeni pesmi iz teh zbirk. Pesem *Pomladna*⁴⁵ v *Otroških pesmih* se uvršča med besedila, ki svet prikazujejo v idilični podobi, s cvetjem, ptiči in čebelami v naravi. V zbirki *Ptički se vračajo* ima tak značaj pesem *Vigred*.⁴⁶ V isti zbirki pa je tudi pesem *Pomladna*,⁴⁷ ki podaja droben izsek iz dogajanja v pomladni naravi brez idiličnosti, povsem stvarno. Kos se trudi „srborit“, da bi iz zemlje potegnil črva „kot tolsto nit“, a se ta pretrga, „kos pa pade / vznak – na rit.“ Pesem komičnost nepričakovane končne situacije še poudari z drastično rimo. Oboje je otroku blizu, oboje pozna tudi otroška ljudska pesem.

⁴⁰ *Kuža Buža. Ptički se vračajo*, str. 33.

⁴¹ *Novoletna. Otroške pesmi*, str. 67.

⁴² *Februar. Otroške pesmi*, str. 72.

⁴³ *Vrnitev. Ptički se vračajo*, str. 5.

⁴⁴ *Vrnitev. Otroške pesmi*, str. 36.

⁴⁵ *Pomladna. Otroške pesmi*, str. 24.

⁴⁶ *Vigred. Ptički se vračajo*, str. 4.

⁴⁷ *Pomladna. Ptički se vračajo*, str. 9.

V četrti zbirki, *Štirje letni časi*, pesmi tematsko povzemajo prvo in tretjo zbirko, a ju tudi dopolnjujejo. Predvsem je v njih močno poudarjena ritmično-zvočna plast besedil, tudi kadar so pesmi pisane v svobodnejšem ritmu in odstavkih. Posamezne prinašajo šaljive vsebinske nesmisle, s čimer se Kolbičeva pesem približuje drugi sočasni poeziji za otroke, ki gradi besedila na nonsensu. Med temi izstopata zlasti dve pesmi. *Gabrijelca pripoveduje*⁴⁸ je pesem, ki ponazarja otrokovo domišljijo in njegovo sposobnost opazovanja, vendar je iz verza „kot bi včerajšnji dan iskali“, ki ponazarja gibe plešočih deklet in fantov, čutiti občutje in misel odraslega človeka. Druga taka pesem je *Mlaka brez dna*,⁴⁹ ki bi jo po tematiki bilo mogoče uvrstiti med besedila s spomini na avtorjevo mladost. A pesem na izviren način združuje realistične in bajeslovne motive ter kompozicijske postopke poezije nesmisla v sveže učinkujoče šaljivo pesemsko besedilo.

Primerjava pesmi *Prekmurska svatba*⁵⁰ z dvema pesmima iz naše klasične otroške poezije pokaže, kako so v Kolbičevi otroški pesmi posamezni že uporabljeni motivi in celo posamezni privzeti verzi ali deli verzov z uvrstitvijo v drugačno sobesedilo dobili nove pomene. Motiv žab, ki regljajo, je v Stritarjevi *Žabji svatbi* prikazan v okviru uglasenega sveta: to je svet petja, rajanja in brezskrbnega življenja, ki ga tudi okolica (pri Stritarju raki) sprejema kvečjemu z začudenjem in ga ne odklanja. Pri Župančiču je v *Žabah* prikazan položaj, v katerem večina žab obupuje, a jim ena daje poguma in jih navdaja z upanjem za prihodnost. Pri Kolbiču je drugače: žabe prenevata zanos in samozaupanje, vendar jih posluša nevarna čaplja, ki bo stopila „tje do mlake – / po žablje krake...“ Tako se osnovna idilična podoba nepričakovano prevesi v neidealizirano sliko realnega sveta. Podobno trezno realno učinkuje že pesem *Vrabčevska*⁵¹ v prvi zbirki, ki prinaša obrnjeni motiv radostno objestne Župančičeve šaljivke *Vrabci in strašilo*.

Kljub posameznim razlikam se pesmi v prvi, tretji in četrti Kolbičevi zbirki tematsko in motivno povezujejo in dopolnjujejo. Bistveno drugačna pa je druga zbirka Kolbičevih otroških verzov, *Gabrijeline pesmi*. V tej zbirki so zbrane pesmi, ki so pesniku nastale v času, ko sta z ženo pričakovala otroka in dočakala hčerko Gabrijelo, nato pa jo spremljala v njenem razvoju. Velik del teh pesmi spada med tako imenovano družinsko liriko. Pisane so večinoma z vidika očeta, ki uživa v sreči ob svojem otroku in ob pogledu nanj na novo odmerja svoj odnos do sveta. Prej se je spominjal svojega otroštva kot odrasel človek, večinoma povzemajoče in včasih tudi rahlo sočutno idealizirano, zdaj otroku poje uspavanke ter razumevajoče spremlja njegove prve korake. Še posebej intenzivno sproti beleži posamezne vtise, kakor jih sprejema otrok. Pri tem se spusti na njegovo raven, ne da bi se z njim tudi identificiral. Samo skupaj in hkrati z njim se na novo čudi svetu in njegovim raznoličnostim. Take so zlasti pesmi v ciklu *Gabrijelca svet spoznava*.⁵²

⁴⁸ *Gabrijelca pripoveduje. Štirje letni časi*, str. 22.

⁴⁹ *Mlaka brez dna. Štirje letni časi*, str. 28–29.

⁵⁰ *Prekmurska svatba. Štirje letni časi*, str. 30.

⁵¹ *Vrabčevska. Otroške pesmi*, str. 50–51.

⁵² *Gabrijelca svet spoznava. Gabrijeline pesmi*, str. 51–63.

Posebno mesto pa zavzema v zbirki zadnji cikel *Gabrijelca govori*,⁵³ ki prinaša šest Gabrijelčinih „pesmic“. Zbirka je izšla pozimi 1968, kakor je zabeleženo v kolofonu, Gabrijelca pa se je rodila 25. decembra 1965, torej je ta besedila izrekala punčka še pred dopolnjenim tretjim letom. Ker je njen oče pisal dnevnik (in ga še piše), je mogoče v teh besedilih videti neposredne zapise otrokovih pripovedi. Kajti v resnici te „pesmice“ že vsebujejo pripovedi. Izredne so v več pogledih. Jezikovno so oblikovane že zelo določno in jasno, glasovno izdelano (šumevce je Gabrijelca obvladovala že pri dveh letih). V njih pa se kaže tudi otrokovo samozavedanje in opredeljevanje do okolja. Tako v pesmici:

*Bauc
kje doma je?
Hud?
Glizne?
Bauc
tudi mamico ima?
Ateka?
Kje sta?*⁵⁴

kaže otrok sposobnost, da svoj položaj v družini prenese tudi na hroščka, ki ga vidi pred seboj. Hkrati se iz pesmice oglašča rahla zaskrbljenost zase ob srečanju z nečim doslej neznanim.

Še bolj nakazuje otrokove prve stiske, prve občutke ogroženosti, ko v svojem spontanem delovanju naleti na prve ovire in prepovedi, pesmica:

*Bila tam ena baba
v palku,
čalovnica,
leglat nabilala,
mene po lokici udalila
tam ena glđa baba
v palku!*⁵⁵

Pripovedovanje odraslih otroku pomaga poimanovati take zaviralne in ogrožajoče sile: to je „čalovnica“. Hkrati je v otrokovem svetu – pač pod vplivom odraslega okolja – ta oseba tudi vrednostno negativno označena: „glđa baba“.

Vsekakor so *Gabrijeline pesmi* samosvoja knjiga v sodobni slovenski otroški poeziji. Zlasti cikel *Gabrijelca govori* pomeni dragocen prispevek tako k naši otroški pesmi kakor k spoznavanju prvih zavestnih vzgibov v otrokovi duševnosti.

Kolbičeve otroške pesmi rastejo torej iz dveh izhodišč: iz spominov na lastno otroštvo in iz opazovanja ter doživljanja svojega otroka. Prve so zasnovane realistično, a hkrati s sredstvi, ki jih pozna ljudska pesem pa tudi umetna

⁵³ *Gabrijelca govori. Gabrijeline pesmi*, str. 65–77.

⁵⁴ *Bauc. Gabrijeline pesmi*, str. 70.

⁵⁵ *Bila tam ena baba. Gabrijeline pesmi*, str. 71.

otroška poezija. Druge prav tako imajo realno osnovo, a so v njih pod vtisom majhnega otroka vse morebitne ostrine omehčane. V okvir realizma pa je prav tako mogoče uvrstiti pesmice, kakor jih je govoril otrok sam.

Ob koncu tega razmišljanja je treba še posebej opozoriti na Kolbičeve zelo dobre likovne priloge v vseh štirih zbirkah: v prvi, tretji, in četrti so to risbe, ki združujejo realistično in ekspresionistično potezo, v *Gabrijeline pesmi* so po veliki večini uvrščeni posnetki njegovih plastik. Motivno se vedno znova in v vseh mogočih variacijah pojavlja otrok, tudi skupine otrok, ali mati z otrokom. Med risbami pa so tudi prizori iz živalskega sveta, izsek iz domače pokrajine ter upodobitve odraslih pri delu. Tako likovna spremljava smiselno dopolnjuje sporočila pesniških besedil in jih dodatno samosvoje barva.

Zusammenfassung

Kinderlieder von Gabriel Kolbič

Gabrijel Kolbič (geboren 1913 in Velka in den Slovenske gorice) ist in erster Linie bildender Künstler, Aquarellist, Zeichner. Er veröffentlichte aber – im Selbstverlag und mit seinen eigenen bildenden Beilagen – fünf Gedichtbände – Darunter enthalten die ersten vier Gedichte für Kinder: „Otroške pesmi“, 1966 („Kinderlieder“); „Gabrijeline pesmi“, 1968 („Gabrijelas Gedichte“); „Ptički se vračajo“, 1979 („Die Vögel kehren zurück“; „Štirje letni časi“, 1986 („Vier Jahreszeiten“). Im ersten, dritten und vierten Band überwiegen Gedichte, in denen die Erinnerungen an die eigene Jugend in der dörflichen Umgebung belebt werden, und ein Teil dieser realistisch wirkenden Gedichte ist auch 1993 in den Jubiläumsband „Podobe z Velke“ aufgenommen. Unter diesen Gedichten reichen einige thematisch über den Rahmen der Dichtung für Kinder; sie enthalten einen lebendigen Rhythmus und verschiedene lautliche Effekte, was die Gedichte wieder den Kinderliedern annähert. Zwischen den Gedichten gibt es auch Bilder aus der Natur, aus dem Tierleben, vor allem der Vögel, Gedichte von der bäuerlichen Arbeit und von den Jahreszeiten.

Der zweite Gedichtband, „Gabrijeline pesmi“, fällt aber stofflich und thematisch aus dem Rahmen. Er bringt eine Familienlyrik, Gedichte, die von der Erwartung und von der Geburt des Kindes sprechen und dessen Eindrücke in den ersten zwei Jahren seines Lebens verzeichnen. Der letzte Zyklus des Bandes „Gabrijeline pesmi“ vereint sechs Erzählungen des Kindes; diese wirken überraschend anschaulich und frisch und bedeuten eine Neuigkeit in der slowenischen Kinderpoesie.

Maruša Avguštin
Radovljica

MEHKOBA PODOB MOJCE CERJAK

Mojca Cerjak je bila rojena 19. 11. 1959 v Mariboru. Po končani Šoli za oblikovanje v Ljubljani je študirala na Visoki šoli za uporabno umetnost na Dunaju, kjer je diplomirala leta 1983. Naslov: 63 210 Slovenske Konjice, Slomškova 19, telefon: (063) 753 251.

Mojca Cerjak je že znano ime med slovenskimi ilustratorji, ki jih označuje nov pristop do ilustracije v knjigah za otroke. Kaže, da gre v njenem opusu za posrečen splet zavestnega oblikovanja podob, ki izražajo hkrati poglavljenost v besedilo in poznavanje otroškega dojemanja slik, ne da bi zatajila svoj osebni rokopis in moderne likovne trende. Njene ilustracije označuje mehkoba podob, ki jo dosega z „risanjem“ z barvo in koloritom, ki teži zdaj h komplementarnim barvnim sestavom, zdaj h kontrastu, a vedno v mehkih prelivih. Izrazita je pogosta diagonalna kompozicija, ki daje slikam ritmično razgibanost in dinamičnost in dekorativno uporabljeni barvni elementi, kot so krogci, črte, lise ali srčki, ki jim zna dodati vsebinski pomen. Še iz študijskih let so ilustracije za pravljico Hermanna Hesseja *Pesnik* (1980), ki že kažejo omenjene značilnosti njenih ilustracij. *Rojstni dan pikapolonice Pike* (Kirsti Kivinen in Annami Poivaara, MK 1986, Čebelica) poleg naštetih oblikovalskih posebnosti oblikuje simbiozo med rastlinskim in živalskim svetom, z mimikrijo, ki se kaže v sorodnosti barv in oblik živega in neživega sveta. Tako slikarka posredno razkriva globoko povezanost finskih avtoric z naravo. *Zajček Skakalek* (Meta Rainer, MK 1987, Mala slikanica) predstavlja nadaljevanje prejšnjega načina slikanja, hkrati pa so ilustracije barvno drznejše in v kompoziciji manj dosledno diagonalne, a ne manj poetične od prejšnjih. *Zvezdni prah* (Kirsti Kivinen in Annami Poivaara, MK 1991, Deteljica) z barvnimi in črno-belimi ilustracijami pričara krhek pravljичni svet, razbremenjen vsake oprijemljivejše vzgojnosti, ki pa ju avtorici, psihologinja Kirsti Kivinen in logopedinja Annami Poivaara zmoreta vnesti v pravljice tako subtilno, da jo sprejemamo povsem neopazno. Prvič se v ilustracijah Mojce Cerjak pojavijo idealizirane otroške figure, ki z lepotnostjo obrazov postajajo odraslemu bralcu že kar prelepe, medtem ko jih otroci z veseljem sprejemajo. In v mehko barvito pravljичno okolje tudi zares sodijo. Če so ilustracije v knjigi na-

pravljene po barvnih originalih, razkrivajo na eni strani slikarkino odlično risbo in kompozicijo, na drugi strani pa izjemno tehnično dovršenost reprodukcij.

Zvezdica Zaspanka (Frane Milčinski, MK 1992, Cicibanov vrtljak) je doslej zadnja tiskana knjiga z ilustracijami Mojce Cerjak, s katerimi se je leta 1993 predstavila na bolonjskem sejmu otroške knjižne ilustracije v okviru založbe Mladinska knjiga. *Zvezdice Zaspanke* si odslej skoraj ne bomo mogli več predstavljati brez ilustracij Mojce Cerjak, saj se je z njimi tako tenkočutno približala pisateljevi fantaziji, lepoti, dramatičnosti in vzgojnosti, da se zde slike povsem potopljene v literarno predlogo. Na velikem formatu je slikarka izživel vso svojo „otroško ljubkost“ na mojstrski način, s hojo po robu med lepim in kičastim, ne da bi zdrknila v slednje. Prevladujoča vijolična barvitost stopnjuje skrivnostnost pravljične predloge. Zdi se, da je barvito ozadje slik, ki se v *Zvezdici Zaspanki* prvič pojavijo, „čista“ slikarkina izpoved, v katero so vključeni prizori pravljične v pretežno komplementarnih barvah. Če je nebo modro, vijolično in roza, je zemlja predvsem zelena. Hkrati z dominantno govorico barve doživljamo rafiniranost risbe v ograjah, klopicah, balkonih in v laseh zvezdic. Morda se otroci prej osredotočijo na junake zgodbe? Vsi so jasno okarakterizirani, čeprav „po otroško“, saj so tudi odrasli majhni, z dobršno mero hudomušnosti. Nočne scene mesta tudi z zvrnjeno perspektivo stopnjujejo dramatičnost. V interierjih se poleg perspektive poigrava z rdeče-vijolično barvitostjo, ki stopnjuje napetost.

Zvezdica Zaspanka Mojce Cerjak je oblikovana tako doživeto, da bo ostala neizbrisno zapisana v spominu mladih bralcev. Njene ilustracije pomenijo zavestno negovanje lepega in lahkotnega znotraj tovrstne slikarske umetnosti, ki tudi v svetu pridobiva na svoji veljavi. Morda je del slikarkinega pristopa k ilustraciji posledica njenega šolanja na dunajski visoki šoli za oblikovanje, zagotovo pa je tudi posledica njene osebne človeške in slikarske senzibilnosti, ki jo vnaša tudi v oblikovanje plakatov, ovitkov plošč, koledarjev, razglednic itd..

Kronologija: 1980 sodeluje na natečaju plakatov UNESCO, ilustracije k pravlji *Pesnik* Hermanna Hesseja (priznanje na razstavi Zlatno pero v Beogradu); 1981 „Ja zu A“ (Ja za Avstrijo) na Dunaju, prejme priznanje ULUPUDS-a na razstavi Zlatno pero v Beogradu; 1982 sodeluje na razstavi študentov Visoke šole za uporabno umetnost na Dunaju, prejme nagrado – stipendijo avstrijske vlade, sodeluje pri skupinskem ilustriranju zbirke pesmi Vuka Karadžića; 1983 sodeluje na razstavi slik in grafik (natečaj podjetja Römerquelle, Galerie Stubenbastei, Dunaj), ilustracije k pravlji *Prav gotovo* H. Ch. Andersena; 1984 sodeluje na razstavi Zlatno pero v Beogradu (priznanje), sodeluje na razstavi JCA na Japonskem (v okviru društva Sintum – trajna delovna skupnost arhitektov in oblikovalcev, Beograd); 1986 sodeluje na razstavi informativnih plakatov za študente, Rathaus, Dunaj, izide knjiga *Rojstni dan pikapolonice Pike*, Kirsti Kivinen in Annami Poivaara. MK, Čebelica (ilustracije); 1987 izide knjiga *Zajček Skakalček*, Meta Rainer. MK, Mala slikarnica (ilustracije); 1988 sodeluje na razstavi Zlatno pero v Beogradu (plaketa); 1990 plakati za novoletne prireditve otrokom v Celjskem ljudskem gledališču (Zmaj in Topov živ-žav); 1991 izide knjiga *Zvezdni prah*, Kirsti Kivinen in Annami Poivaara. MK, Deteljica (ilustracije); 1992 izide knjiga

Zvezdica Zaspanka, Frane Milčinski. MK, Cicibanov vrtiljak (ilustracije), izdelane ilustracije za *Popravljalnico igrač*, Bina Štampe – Žmavc (v pripravi za Veliko slikanico pri MK); izdelane ilustracije za *Dušico iz oblaka*, Erna Gregorčič (v pripravi za Čebelico pri MK).

Zusammenfassung

Die Weichheit der Bilder bei Mojca Cerjak

Bei Mojca Cerjak (1959) handelt es sich um eine geglückte Verflechtung einer absichtlichen Bildergestaltung. Diese Bilder zeigen eine Vertiefung in den Text und gleichzeitig Kenntnisse vom Erfassen der Bilder seitens der Kinder, ohne daß dabei das bildliche Manuskript und den moderne Trend in der bildenden Kunst verleugnet wären. Diese Illustrationen sind von weichen Bildern gekennzeichnet, die durch das Zeichen mit Farbe und Kolorit entstehen, was manchmal zu komplementären Farbenkompositionen, manchmal zum Kontrast tendiert, wo jedoch immer ein weiches Ineinanderfließen zu bemerken ist. Ausgeprägt sind oft eine diagonale Komposition, die den Bildern eine rhythmische Dynamik verleiht, und dekorativ gebrauchte Farbelemente (kleine Kreise, Linien, Flecken, Herzen), denen die Autorin inhaltliche Bedeutungen zu verliehen vermag.

ALOJZ ZORMAN-FOJŽ

Alojz Zorman-Fojž je bil rojen 18. junija 1952 v Radovljici. Na Šoli za oblikovanje v Ljubljani je diplomiral 1974. Študij je nadaljeval na Akademiji lepih umetnosti v Varšavi med leti 1976–1981 na oddelku za oblikovanje in ga zaključil z magisterijem iz knjižne ilustracije. Je samostojni umetnik. Ukvarja se z ilustracijo, oblikovanjem lutk in s scenografijo, z oblikovanjem didaktičnih igrač za otroke, z grafičnim oblikovanjem knjig, plakatov itd.

Naslov: Slomškova 5, 61000 Ljubljana, tel. (061) 123 246

Po več kot desetih letih intenzivnega delovanja na najrazličnejših področjih oblikovanja se zdi, da sta na avtorjevo ustvarjalnost bistveno vplivali Šola za oblikovanje v Ljubljani in Akademija lepih umetnosti v Varšavi. Tomaž Kržišnik je kot profesor na Šoli za oblikovanje znal dijake navdušiti za delo s konkretnimi oblikovalskimi nalogami, ki so vključevale tudi razčiščevanje teoretičnih likovnih vprašanj. Kot slikar in umetnik s samosvojim likovnim izrazom in človeško širino je znal ceniti različnost likovnih darov pri svojih učencih in jih spodbujal k odkrivanju in razvijanju osebnega likovnega izraza. Del pedagoških izkušenj je Tomaž Kržišnik prenesel na Šolo za oblikovanje prav iz varšavske akademije, kjer je tudi sam študiral. Zato je bil Fojž za študij na oblikovalskem oddelku varšavske akademije dobro pripravljen.

Na svojo izrazito individualno risbo in inventivnost grafičnega oblikovanja je Fojž opozoril takoj po končani Šoli za oblikovanje kot tehnični urednik in ilustrator Tribune (1975). Ilustracije v *Tribuni* že kažejo njegovo hoteno „nelepo“, pogosto stripovsko zasnovano risbo, s številnimi provokativnimi domislicami in miselnimi asociacijami, ki nadgrajujejo besedilo.

Avtorjeva odprtost pri sprejemanju oblikovalskih nalog se kaže že od vsega začetka, npr. v osnutkih za usmerjevalne table ali zgibanko in značke za Muzeje radovljiske občine. Prav za muzejsko zgibanko je avtor že 1979 prejel posebno pohvalo na 1. mednarodnem sejmu turizma, športa in navičke v Beogradu. V čas pred študijem na Poljskem sodi tudi vrsta uspešnih knjižnih oprem (npr. Rafael Perhauc: *Upor mornarjev*, Partizanska knjiga 1976).

Po akademiji in deloma že prej se pojavijo naročila za ilustriranje otroških in mladinskih knjig. Njegova prva ilustrirana knjiga *Urške so brez napake* Polonce Kovač (MK 1980) z desetimi črno-belimi celostranskimi ilustracijami bistveno dopolnjuje vesele in smešne zgodbe najstnikov in najstnic. Inventivno dograjevanje zgodb v spremnih podobah, kar lahko zasledujemo v celotnem Fojževem ilustratorskem opusu, se v Urškah kaže v izjemni svežini idej, v privlačni kombinaciji perorisbe in fotografije, s katero se je avtor dolgo intenzivno ukvarjal, v igri z različnimi prostorskimi perspektivami, filmskim kadriranjem in drznem rezanju prizorov.

Fojževe ilustracije kljub poglobljeni vezanosti na besedilo in kljub jasnemu upoštevanju starostnih stopenj bralcev, ki so jim knjige z njegovimi ilustracijami namenjene, nosijo izrazito osebno spoznavno risbo, ki jo poznamo že iz *Tribune*. Čeprav sam trdi, da njegov ustvarjalni vzgib ni pretirano odvisen od literarnih predlog, se vendar zdi, da bolj poetična ali bolj duhovita besedila samodejno pogojujejo fantazijsko bogatejše likovne spremljave (*Pisatelj, povej mi, Otroci iz naše ulice, Čiren čaj in juha hokos pokos kvak kvak itd.*), medtem ko se v bolj vzgojno naravnanih tekstih izživi kot iznajdljiv oblikovalec in opisovalec dogajanja (npr. *Tik in tak*).

Izjemno mesto pripada umetniku za njegove avtorske didaktične igrače in ilustracije v izobraževalnih priročnikih za otroke. Fojž je mojster v izmišljanju iger, ki že majhnemu otroku omogočajo nabirati znanje in osvajati nove pojme. Igralne karte, puzzli in druge sestavljenke so intelektualno domišljene, otrokovi dojemljivosti prirejene družabne igrice z živobarvnimi risbami. Ob intuitivnem dojemanju likovnosti in razumskem urjenju pomagajo te igrače poleg nabiranja znanja razvijati tudi otrokov socialni čut.

V izobraževalnih priročnikih je v značilnih, h karikaturi nagnjenih duhovitih risbah, polnih provokacij in aluzij, ki odražajo poglobljeno poznavanje snovi, dal tem knjigam izjemno pomemben (*Kreativno pisanje, Bits and Bobs*) ali celo nenadomestljiv delež (*Od glasu do besed in govora* Irene Kogovšek, *Zgod(b)ice za matematiko* Majde Koren).

Fojž pa lahko preseneti tudi z izrazito natančno opisno risbo (*Moč medu*), s privlačno koloriranimi ali starinsko obarvanimi risbami (*Prezrte stročnice, Jedi iz žitaric*), kjer ni sledu humorja ali ironije.

Če je za priročnike in didaktične igrače značilen Fojžev izrazit intelektualni pristop k reševanju nalog, predstavlja njegovo soustvarjanje lutkovnih predstav prevladovanje emocionalnih pobud s spomini na lastno otroštvo. Za številne predstave je izdelal osnutke za lutke in scene in pogosto sodeloval

tudi pri njihovi izvedbi. Kljub zelo osebnemu pristopu k zasnovi lutk pa njihova izvedba zahteva študiozno poglobljenost v zgodbo. Poezija in čarovnija lutkovnih predstav je rezultat vseh sodelujočih, nenazadnje otrok, ki v svoji fantaziji dopolnjujejo zgodbo in njen domišljjski svet, ki mu je dal bistveno podobo Fojž. Avtor pri izdelavi lutk uporablja z velikim uspehom tudi nove materiale, kot so stiropor, penasta guma, plastične cevi itd. Za *Jutranje zgod(b)e* je npr. ustvaril mimične lutke krompirjastih oblik iz penaste gume v mehkem akvarelnem zeleno-rdeče-modrem koloritu, s smešnimi izrazi in dolgimi, tankimi, gibljivimi okončinami iz plastične cevi. To so bitja, polna humorja in poezije. Milan Dekleva jih je v oceni predstave v *Dnevniku* (22. 5. 1991) imenoval slovenske Muppetke.

Gledališki listi – zbiranke so pogosto kar male odrske scene (*Kužek in muca*, *Čudežni prstan*) ali posegajo v prostor podobno kot ilustracije v knjigah, v katerih se prizori ob listanju sestavijo v tridimenzionalne prizore (*Cantervillski duh*) ali se zložijo v kocko (*Jutranje zgod(b)e*).

Vrsta plakatov za koncerte v Cankarjevem domu, za druge prireditve v Ljubljani in za lutkovne predstave kaže avtorjevo nagnjenost do razmeščanja različnih simbolov po plakatni ploskvi, ki ponazarjajo vsebino dogodka, dalje do razporejanja različnih tipov in velikosti črk po površini in rabo živih barv. Barvna učinkovitost, jasnost sporočila in z likovno govorico zaobsežena vsebina, ki jo plakat najavlja, govore za Fojžovo visoko kulturo oblikovanja plakatov, s katero se je srečal ob svojem študiju na Poljskem.

Kljub številnim barvnim ilustracijam in barvitim didaktičnim igračam prevladuje pri Fojžu črno-bela risba. Uporablja perorisbo, svinčnik in flomastre. Čeprav so barvne ilustracije v tisku pogosto pogojene predvsem s finančnimi možnostmi založb, se avtor pogosto sam odloča za črno-belo risbo. Od barvnih tehnik uporablja mešano tehniko, redkeje čisti akvarel, pa voščenke, barvne svinčnike, tuše in flomastre ter akrilne barve. Nikoli ne uporablja olja. Fojž ni slikar v običajnem smislu. Njegova moč je v črno-beli ali barvni risbi. Vendar se mu lahko zgodi, da napravi pravo miniaturno sliko, ko ilustrira izobraževalni priročnik (*Pridem takoj*, *Kreativno pisanje*) ali ko se ilustracija *Jesenskih pesmi* Bine Štampe-Žmavc spremeni v malo barvito jesensko krajino (*Kekec*, 2, oktober 1992).

Avtorjeva v humor in provokacijo usmerjena risba se ustvarjalno izživi v številnih ilustracijah in karikaturah v periodičnem tisku za mladino in odrasle. Izjemno duhovite so miniaturne risbe smešnih „avtorskih izumov“, ki spremljajo izume slovenskih znanstvenikov v Veseli šoli (PIL, 14. 2. 1992).

Preobsežen in preveč raznolik je Fojžev opus, da bi ga mogli na koncu strniti v enem samem stavku. Če se omejimo le na njegovo likovno ustvarjalno delo za otroke, moramo najprej poudariti, da izžareva odprt in optimističen odnos do življenja. S svojo razgibano ustvarjalnostjo spodbuja tudi otrokovo ustvarjalnost. Bližji so mu „poredni Mihci“ kot „pridni Janezki“, ker se zaveda, da prevelika discipliniranost in ubogljivost duši ustvarjalnost. Navidezna antivzgojnost nekaterih njegovih ilustracij kaže še posebej dobro poznavanje in upoštevanje otrokove narave. Zato je Fojžovo likovno delo za otroke vzgojno na način, kot je vzgojna Pika Nogavička, ki pri vseh vragolijah nazadnje opravi vse tisto, kar je potrebno opraviti tako, da je njej in drugim v veselje. To poskuša in pri tem uspeva tudi Fojž.

Bibliografija

Knjige za otroke in mladino

- Urške so brez napake.* Polonca Kovač. MK 1980 (Sinji galeb), ilustracije.
Pisatelj, povej mi. Leopold Suhodolčan. MK 1982, ilustracije in oprema.
Barbarin dežnik. Pavle Zidar. MK 1983 (Čebelica), ilustracije.
Otroci iz naše ulice. Necati Zekeriya. MK 1984 (Cicibanova knjižnica), ilustracije in oprema.
Pravljica o dedku Mrazu. Samo Simčič. Partizanska knjiga 1984 (Matjaževa knjižnica), ilustracije in oprema.
Tik in tak. Zmaga Glogovac. MK 1987 (Pedenjped), ilustracije in oprema.
Čiren čaj in juha kokos pokos kvak kvak. Feri Lainšček. MK 1990 (Liščki), ilustracije in oprema.
Največji časopis na svetu. Borut Gombač. (pesniška zbirka) DZS, 1993.

Priročniki za otroke in mladino

- Kreativno pisanje.* Milena Blažič. Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport 1992, ilustracije.
Bits and Bobs. Nevenka Seliškar. Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport 1992, ilustracije.
Od glasu do besed in govora. Irena Kogovšek. (Priročnik za logopede). Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.
Zgodbe za matematiko. Majda Koren. Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992.

Likovne zasnove lutk in scene lutkovnih predstav

- Kužek in muca.* Josef Čapek – Karel Makonj. LGL 1981
Magnetni deček. Milan Dekleva. SLG Celje 1982 (likovna zasnova kostumov in scene)
Gregec Kobilica. Branka Jurca. LGL 1983
Zgodba o fantu, ki ni poznal strahu. Dane Zajc. LG Jože Pengov Ljubljana – Dravljje 1983
Kaj mora sova opraviti spomladi. Polonca Kovač. LGL 1984
Vančeve zgodbe. Ivan Potrč. LGL 1985 (dodelava scene in lutk 1986)
Kaj mora sova opraviti pozimi. Polonca Kovač. LGL 1985
Cantervillski duh, Oscar Wilde. LG Jože Pengov Ljubljana – Dravljje 1985 (tudi gledališki list)
Čudežni prstan. Samo Simčič. LGL 1986 (tudi gledališki list in plakat)
Kaj mora sova opraviti jeseni. Polonca Kovač. LGL 1987 (tudi gledališki list)
Jutranje zgod(b)e. Jelena Sitar. LG Jože Pengov Ljubljana – Dravljje 1991 (tudi gledališki list)
Igra o izgubljenem sinu. Andrej Šuster-Drabosnjak. LG Jože Pengov Ljubljana – Dravljje

Televizija:

Televizijske priredbe lutkovnih predstav:

- Kaj mora sova opraviti spomladi.* TV Ljubljana 1986
Kaj mora sova opraviti pozimi. TV Ljubljana 1986
Kaj mora sova opraviti jeseni. TV Ljubljana 1987

Didaktične igrače iz niza Fojžarija:

Črni Peter. Didaktične karte. Forum 1983

Plakati – barvanke za skupinsko delo otrok (3). Forum 1984

Skriti vrt. Sestavljenka z nekaterimi zaščitnimi živalmi in rastlinami v Sloveniji. Forum 1986

Skriti vrt Jugoslavije. Sestavljenka z zaščitnimi in ogroženimi rastlinami in živalmi v Jugoslaviji. Forum 1988

Spominar – Znameniti Slovenci. Forum 1990

V pripravi:

Guč iz Logonoga.

Didaktični igri na temo glagolov in samostalnikov. Alenka Mirtič, diplomantka Pedagoške fakultete v Ljubljani. Mentor prof. dr. Janez Ferbar. Igri sodita v okvir mednarodnega izobraževalnega programa TEMPUS.

Zusammenfassung

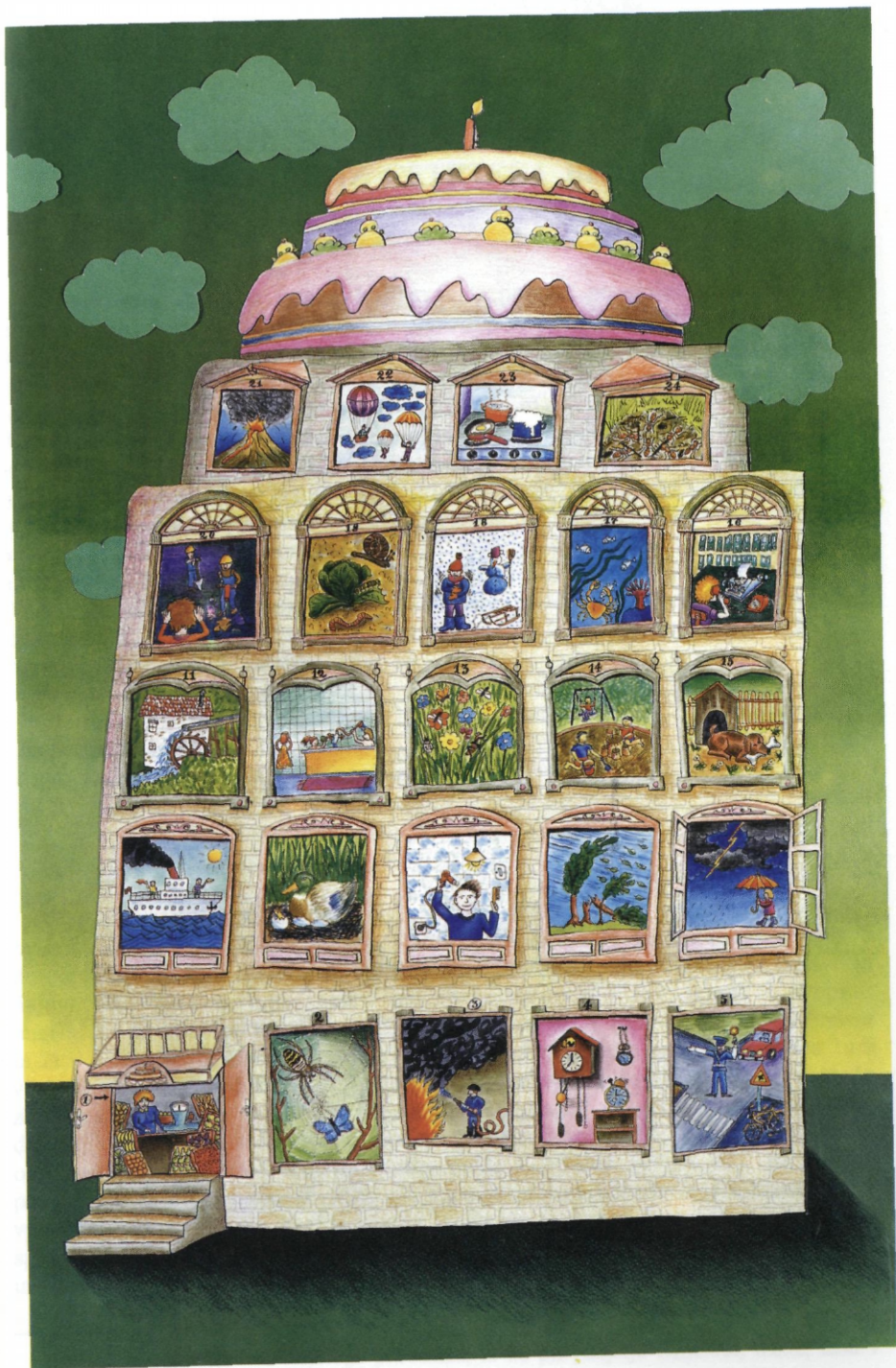
Fojž A. Zorman

Fojž A. Zorman (1952) machte in Slowenien mit einer ausgeprägten individuellen Zeichnung und Invention der graphischen Bildung auf sich aufmerksam. Das brachte er zu uns von der Warschauer Akademie, wo er studierte.

Für seine Ausdrucksart ist auch eine unschöne, oft im Stil der Comics konzipierte Zeichnung mit vielen provokativen Einfällen und Assoziationen als Überbau des Textes kennzeichnend. Eine außerordentliche Stelle gebührt dem Künstler im Bereich der didaktischen Spielzeuge und der Illustrationen in den Bildungshandbüchern für Kinder.

Wenn für die Handbücher und für die didaktischen Spielzeuge Fojž einen ausgeprägten intellektuellen Zugang zur Lösung der Aufgaben zeigt, bedeutet seine schöpferische Tätigkeit im Puppentheater ein Überwiegen von emotionellen Impulsen mit Erinnerungen an die eigene Jugend. Fojž ist auch bei Theaterblättern und Plakaten schöpferisch tätig; sein Opus ist sehr umfangreich und vielfältig.

In den Illustrationen für Kinder ist er oft antierzieherisch, immer strahlt er aber eine offene und optimistische Beziehung zum Leben aus.



Ilustracija Fojža A. Zormana za mednarodni izobraževalni program Tempus
(Pedagoška fakulteta Ljubljana, 1992)

ZAPOREDJE FAZ ŠOLSKE INTERPRETACIJE BESEDIL IZ ČETRTEGA BERILA

Uvod

Doseganje smotrov pouka književnosti poteka po določenem postopku, metodičnem sistemu ali algoritmu; v slovenski književni didaktiki je na njegovo oblikovanje vplivala zlasti zagrebška književnodidaktična šola (V: Krakar-Vodel 1991: 10–20). Zaporedje faz ustreza trem ravnem stika z besedilom (zaznavanje in doživljanje, razumevanje, vrednotenje), s tem da je v posameznih fazah poudarek bodisi na eni (npr. razvijanje glasnega branja) bodisi na več sposobnostih (npr. povezovanje fantazijskega in racionalnega mišljenja, razvijanje eidetskopredstavne sposobnosti itd.). Sosledje faz ni nekašen predpisani, ampak kvečjemu priporočen model za razvijanje bralnih sposobnosti – oblikovanost in obsežnost posamezne faze pa je odvisna od besedila (predstavnosti in tematike), bralca in zunajbesedilnih (stvarnih, medbesedilnih) dejavnikov. Tudi zaporedje faz ustreza načelu kontinuitete šolske interpretacije od osnovne do srednje šole, ob hkratnem upoštevanju bralnega razvoja in razlik med besedili. Faze šolske interpretacije so:

1. uvodna motivacija,
2. najava besedila, lokalizacija in interpretativno branje,
3. premor po branju,
4. izražanje doživetij ter analiza, sinteza in vrednotenje,
5. ponovno branje in nove naloge.

1 Uvodna motivacija

1.1 Uvodna motivacija je **sestavni del** vsake šolske interpretacije; književnodidaktično je opredeljena kot niz postopkov, „ki vzpodbujajo učenca k določeni dejavnosti in obnašanju“ (Rosandić 1990: 40). Učenčevi odzivi in dejavnosti so raznovrstni, zajeti pa jih je mogoče v dve temeljni skupini: miselni in predstavi ter čustveni. Motivacija je torej hkrati *miselna/predstavna* in *čustvena* – njena dvoplastnost je v skladu z Rosadićevo mislijo (sprejeto tudi v slovenski književni didaktiki), „da je zanimanje za književno delo mogoče zbuditi z vplivanjem bodisi na učenčev razum bodisi na izkušnje, čustva, čute, domišljijo ali pa na več sestavin hkrati“ (Krakar-Vogel 1991: 11). Posebej je na omenjeno dvoplastnost motivacije opozorila G. Šabić (1983: 57), in sicer v povezavi s sprejemanjem poezije: „Z vzpodbujanjem učenčevih fantazijskih slik vplivamo hkrati tudi na prebujanje in izražanje močnega čustvenega odnosa do sprejetih in izmišljenih slik.“ Njena misel pa je pomembna tudi zato, ker uvodno motivacijo povezuje z besedilom, kar dopušča sklep, da motivacija ni

* Članek je odlomek iz avtorjevega priročnika, ki bo pri podjetju Different, d.o.o., izšel v letu 1994.

sama sebi namen, ampak del postopka, ki vodi k čim ustrežnejšem sprejemanju besedila. To pa tudi pomeni, da je ustrezna motivacija vedno **anticipacija oblikovanosti/sporočilnosti besedila**. Oznaka anticipacija (tj. predpostavlanje) sporočilnosti pomeni, da učitelj vodi uvodno motivacijo tako, da se postopoma bliža predstavnosti besedila, ki ga bodo učenci brali v naslednji fazi. Domišljajska igra, vprašanja in vzpodbude potemtakem niso sami sebi namen, ampak so namenjeni usmerjanju pozornosti učencev na temeljne (tematske, predstavne, oblikovne) značilnosti besedila – npr. pesmi, ki jo bodo brali: „V čustveno-domišljajskem aparatu, tako našem kot naših učencev, je treba vzpodbuditi asociacije, na katere se bodo navezovalе slike, ustvarene z jezikom pesmi.“ (Ilič 1980: 143) To posebno lastnost motivacije, zaradi katere se bistveno razlikuje od raznoraznih ustvarjalnih iger (ki so namenjene sprostitvi otroške domišljije, ne pa branju književnosti), je opazil že J. Bezjak. Med „učnimi stopnjami“ je na prvo mesto postavil „pripravo“, katere namen je motivirati učence za novo besedilo; zato mora učitelj „posegati v njihovo dušo ter obujati tiste predstave, katere zahteva razumevanje novega čtiva“ (Bezjak 1906: 152). Navedene teoretične oznake uvodne motivacije dopuščajo sklep, da je njena bistvena lastnost **povezanost z besedilom**. Ni nujno, da v tej fazi učenci oblikujejo zaokroženo zgodbo ali celo (domišljajski) spis, bistvena je čustvena in predstavna senzibilizacija mladega bralca, ki jo je mogoče doseči predvsem z uporabo različnih iger. Uporabo igre kot motivacijskega sredstva upravičuje več dejstev:

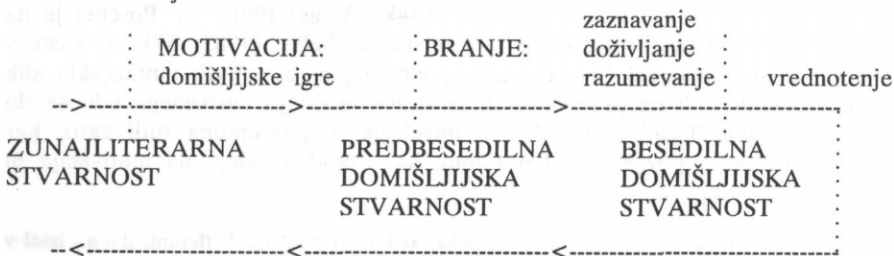
- igra je pomembna v otrokovem razvoju, saj „je nagon po igri otrokom po naravi dan“ (Prelević 1979: 74),

- igra zmanjšuje razlike intenzivnosti v pazljivosti učencev, in to tako, da zvišuje pazljivost podpopovprečnih in povprečnih,

- z uporabo igre se poveča komunikacija v razredu (učenec : učenec) (V: Bognar 1987: 67–86).

- igra ne „kviri“ otrokovega pogleda na stvarnost, ampak ga v veliki meri oblikuje – otrok mora namreč poznati stanje stvari v stvarnosti, da jih lahko preoblikuje v domišljajsko stvarnost. To posebno povezanost realnosti in domišljajske igre sta poudarila tudi L. Vigotski (1975: 326) in G. Rodari (1977: 118), ki je igro povezoval tudi z razvijanjem človekove ustvarjalnosti: „Otrokova domišljaja, ki je dobila dovolj pobud v izmišljanju besed, bo uporabljala enak način tudi na drugih področjih izkustva, ki bodo izzivali njen ustvarjalni poseg.“

1.2 Poleg intelektualnih/problemskih motivacij, vezanih na književno znanje, so glavno motivacijsko sredstvo na razredni stopnji osnovne šole **domišljajske igre**. Z njihovo uporabo nastaja predbesedilna domišljajska stvarnost, ki je povezana tako z besedilno kot z zunajliterarno stvarnostjo. Temeljni cilj motivacijskega postopka je preseganje in preobražanje predstavnihih klišejev, vezanih na objektivno stvarnost.



Predbesedilna domišljajska stvarnost, ki jo v povezavi s poezijo označujejo tudi kot predpoetsko stvarnost (V: Diklić 1990), nastaja z uporabo različnih tipov motivacij. Nekateri med njimi bolj poudarjajo domišljajsko, drugi morda čustveno ali racionalno komponento. Pestrost motivacij (tipi, podskupine) omogoča njihovo ustrezno povezovanje z besedilom in inovativne kombinacije posameznih podskupin, s tem pa vzpodbujevalni učinek.

TIPI MOTIVACIJ

JEZIKOVNE

BESEDNE	PREDSTAVNE	ZGODBENE	IZKUŠENJSKE	MEDBESEDILNE
Igra dveh besed	Poetizacija stvarnosti	Kaj bi se zgodilo, če bi...	Pridobivanje pojma	Ponovitev lit. znanja
Daljšanje besed	Domišlj. slika	Mot. na podlagi začetnih in vodilnih povedi	Pridobivanje problema	Narobe pravljica
Kovačnica besed	Domišlj. potovanje		Situacijska motivacija	In potem?
Rebus		Igra vlog		
Asociacije		Uporaba gledališč. izraznih sredstev		
Primerjave				
Glasovno druženje				
Nesmisli				

NEJEZIKOVNE

Glasbene	Likovne	Gibalne igre	Ples in pantomima
----------	---------	--------------	-------------------

Izbira motivacij je odvisna od oblikovanosti leposlovnega besedila, h katere-
mu je motivacija usmerjena. Ker se nekatere motivacije povezujejo z nenavadno
rabo besed, druge s statično domišljajsko stvarnostjo, tretje z menjavanjem/
zaporedjem domišljajskih slik, o izboru tipa motivacije odloča predvsem literarno
delo. Če besedilo izhaja iz razvidne jezikovne inovativnosti ali nizov asociacij,
bodo uporabne predvsem besedne motivacije. O izboru posameznega tipa odloča
tudi vloga dogodkov v besedilu; z **dogodkovnimi** besedili, katerih jedro je
dogodek, sprememba ali preobrat, se povezujejo zgodbene motivacije, z **nedo-
godkovnimi** besedili, ki jih določa statičnost podob, pa predvsem predstavne.
(Razlika med dogodkovnimi in nedogodkovnimi besedili je pomembna tudi za
ustrezno interpretativno branje.)

1.3 JEZIKOVNE MOTIVACIJE

1.3.1 Besedne motivacije

Ta podskupina jezikovnih motivacij se povezuje z besedili, ki v veliki meri kršijo jezikovna pravila (smiselna povezanost sestavin, nove besede) ali poudarjajo nenavadne povezave med pomenom besede in njeno glasovno podobo. Uporaba tovrstnih iger je smiselna tudi zato, ker prispeva k razvijanju sposobnosti zaznavanja in doživljanja ritma, zvočnosti besede in nenavadnih besed/njihovih zvez. Besedne motivacije so tudi zelo predstavotvorne; to pomeni, da z nenavadno rabo besed poteka tudi predstavna motivacija, s tem pa razvijanje eidetskopredstavne sposobnosti.

Igra dveh besed ali Domišljjski binom je igra, katere osnovno pravilo je: Naključno izberi dve besedi in ju poveži! Besedi lahko izbereta učenca, ju najdeta v slovarju, izžrebata izmed večje skupine besed na posebnih karticah ipd. Besedi se povežeta z vezniki ali predlogi (in; ob, pred, na, v, čez), tako da nastane zveza, ki je naslov za zgodbo. Domišljjski binom je mogoče tudi prilagoditi besedilu – v tem primeru je ena od obeh besed (tematsko, motivno) povezana z besedilom, dvojica/igra pa postane Usmerjeni domišljjski binom (dežnik – X (X je npr. šola: Dežnik v šoli, Dežnik na šoli, Šola z dežnikom, Šola za dežnike itd. – S. Janevski: *Upor dežnikov*).

Daljšanje besed je nekoliko bolj zapletena igra, utemeljena na pravilu: Besedo spredaj ali zadaj podaljšaj, kot avto – superavto, hiša – podhiša). Igra ustreza istim sposobnosti kot Domišljjski binom, uporabna pa je kot motivacija za besedila, ki v veliki meri preobrazajo besede (N. Grafenauer: *Slon Misbaba*, M. Dekleva: *Sanje o govoreči češnji* ipd.). (Odveč je poudarjati, da se s tovrstnimi igrami dosega tudi nekateri jezikovnousposabljalni smotri.)

Kovačnica besed je igra, ki oblikuje najbolj nenavadne besede, npr.: pod + tema + noč: podtemna noč, tema + barva + dan: temnobarvni dan (primeri iz šolskih interpretacij A. Skupek). Sledijo vprašanja za vzpodbujanje predstavnosti: Kakšen je temnobarvni dan? Kakšna je podtemna noč? (Igra, uporabna za obravnavo pesmi, kot je *Rišem temo* N. Maurer.)

Sorodna igra je tudi **Rebus**, ki vključuje nekatere mehanizme Domišljjskega binoma (V: model za obravnavo *Kresnice* T. Pavčka), saj besede izgubijo „svoj vsakdanji pomen, rešene so besednih verig, katerih del so“ (Rodari 1977: 19). Tudi rebusi lahko postanejo izvrstni naslovi za krajšo zgodbico ali niz povedi.

Igra Asociacije ali „Grozdi besed“ kot svoje izhodišče jemlje *tematsko besedo*, na katero se navežejo ostale besede. Tako nastane poseben miselni vzorec/grozdi besed, ki učence motivira zlasti čustveno. Tematska beseda (povezana z besedilom) je vključena v vprašanja, npr.: Kaj je tišina? Kakšen je strah/duh? (M. Tomšič: *Strašno strašni strah*) Katerih besed se spomniš, ko slišiš besedo kralj/veličanstvo? (Ž. Petan: *Poslednja vojna Njegovega Veličanstva*). Vzpodbujanju predstav/domišljjskih slik in čustvenem motiviranju so tovrstna vprašanja le izhodišče, kar pomeni, da vodijo v skupno oblikovanje krajšega besedila (nekaj povedi).

Primerjave uvršča D. Rosandić (1990: 42) med stilistične motivacije (skupaj s posebitvami, metaforiziranjem in besednimi igrami), in sicer zato, ker jih povezuje s stilnim sredstvom oz. ustvarjalnim postopkom. (S tem avtor izpostavlja

funkcijo motivacije glede na oblikovanost in sporočilnost besedila, tj. njeno utemeljenost na anticipaciji oblikovanosti/sporočilnosti besedila.) Postopek primerjave je preprost: izbrani besedi (ki je običajno povezana z besedilom) se doda veznik kot (npr. sonce je kot (...)) (D. Gorinšek: *Pesem o soncu*), pesem je kot (...) (M. Košuta: *V glavi drevo*); zvezo je možno še razširiti, in to z uporabo tretjega člena primerjave (povedkovega določila), npr. strašen, razigran, lep, vesel. Primer: Kakšna je tovarna? (Odgovori, tj. povedkova določila: velika, siva ipd.; uporaba primerjave: tovarna je (...) kot (...)). (M. Slana-Miros: *Liliputanci gredo v napad*). Tovrstne primerjave so postopek, ki „vzpostavlja svobodne, nepričakovane, neverjetne, začudujoče povezave med objekti, ki se primerjajo, posledica pa je slikovitost“ (isto).

Glasovno druženje je motivacijska igra, ki izhaja iz glasovne podobnosti med besedami; primerna je za razvijanje sposobnosti zaznavanja zvočnosti besede in razvijanja asociativnega mišljenja. Da otrok zaznava zvočnost besed, dokazujejo primeri otroških nesmiselnih (npr. narodnih: Enci, benci na kamenci; ekate, pekate, cukate me ipd.) – v šolski interpretaciji *Pozabljive hruške* Z. Baloga je mogoče s pridom uporabiti glasovno bližino hruška – buška, tako da nastane naslov domišljajske zgodbe Hruška z buškami (s tem se motivacija povezuje z nenavadno predstavnostjo hruške (v besedilu), ki je obrodila jabolka in celo predmete). Na glasovni izraznosti besed, ki deluje smešno, se gradi tudi odlomek iz Suhodolčanove komedije *Anton Pomperdon in vsi Pomperdoni* (motivacija: Kakšna bi lahko bila neka gospa Pomada? Pomisli: Pomada – rolada – (...)). Sledi navezava na še nekatere osebe, npr. kapitan Luža, general Žabon ipd.

Nesmisli: Bistvo te motivacije je naključno povezovanje besed oz. njihovo „nesmiselno“ postavljanje na mesto osebka, povedka in predmetov. Tako nastanejo nesmiselni stavki, ki se praviloma ne povezujejo v zgodbo. Ta motivacijski postopek pa se navezuje na besedila, katerih poglobljena lastnost je velika predstavnost in inovativnost (A. Gradnik: *Narobe svet*, M. Dekleva: *Mehke snežinkaste pesniške race*, F. Forstnerič: *Hitra pesem*). Igra dopušča veliko različic: izbiranje in povezovanje pomensko čim bolj oddaljenih besed na podlagi izbora iz posameznih besednih vrst (pridevnik + samostalnik + glagol + prislov > stavčni členi > stavek). Tudi ta igra prispeva k smiselnem povezovanju jezikovne in književne didaktike, hkrati pa se razvijajo sposobnosti razumevanja jezikovne inovacije glede na ustaljeno jezikovno rabo.

1.3.2 Predstavne motivacije

Poetizacija stvarnosti je ena osrednjih predstavnih motivacij, pogosto pa se uporablja tudi v praksi. Ker ta motivacijski tip temelji na opazovanju stvarnosti in izražanju opaženega/doživetega, je možna tudi njegova trivializacija, tj. neustrezna raba. Poetizacija stvarnosti namreč ni povzemanje spoznanega in s tem utrjevanje racionalnega opazovanja, ampak ravno nasprotno – v tem smislu je G. Šabić (1983: 115) ob pesmi *Metulj* (avtor L. Paljetak) oblikovala motivacijo, tj. „lirsko meditacijo“, povezano z asociativnim in fantazijskim mišljenjem ter pesemsko sliko. Pomen učenčevega čustvenega odnosa do podobe iz narave je upošteval že J. Bezjak (1906: 218); „pričakujočo razpoloženost“ je razlagal ob podobah iz narave in njihovi posebni oblikovanosti v pesmi. Navedeno opozarja na pomembno lastnost poetizacije stvarnosti: niso bistveni zgolj pojavi in sesta-

vine zunajliterarne stvarnosti, ampak predsvem čustvena naravnost do njih, tj. povezanost podobe/vtisa in tistega, ki opazuje. Tako naravnost do stvarnosti sta literarna zgodovina in interpretacija očrtali zlasti ob impresionistični poeziji: gre za „harmonizacijski, soglašalni dogodek pesnika in narave“ (Zadravec 1980: 105). Posplošitve literarne vede seveda ne pridejo v poštev v sami šolski interpretaciji mladinske poezije (npr. ob *Pesmi o soncu* D. Gorinška), bistvene pa so zlasti za učiteljevo strokovno pripravo nanjo: nekatere stilistične in motivno-tematske analize namreč prispevajo h gradnji primerne atmosfere – zveza med besedilom in literarno smerjo oz. ostalim pesnikovim delom tako učitelju pomaga „najti adekvatne postopke za pristop k pesmi“ (Milarić 1975: 18). Posebna naravnost do stvarnosti se odraža tudi iz posameznih zapisov B. A. Novaka, kot npr. „čudenje čudežu življenja slehernega bitja in sleherne stvari“ (Novak 1984: 74). Pesnik/pisatelj, hkrati z njim pa tudi bralec, se na podobe iz stvarnosti čustveno odzivata – k ustreznosti takega odziva pa v veliki meri prispeva prav poetizacija stvarnosti kot uvodna motivacija, katere temeljno pravilo je: *Ne pojav, predmet ali stvarnost, ampak subjektivno doživljanje*. Tako je jasno, zakaj motivacija te vrste nikakor ni preprosta – zahteva posebno občutljivost učencev in učitelja ter doživljanje in izražanje, kar pa je težko „prevesti“ v čisto enopomensko izjavo. Tako v motivaciji kot v analizi besedila (npr. pesmi) z motiviko narave se je potrebno izogibati vsakršne trivializacije (npr. ponavljanju vsebin iz drugih predmetov ali popreproščenju sporočilnosti na raven ekološke vzgojnosti): „Naravo je potrebno povzdigniti na raven poetskega doživetja in nuditi otroku možnost, da jo estetsko doživlja.“ (Rosandić 1990: 15) To seveda ne velja le za pesmi (L. Krakar: *Češnja v belem*, D. Gorinšek: *Pesem o soncu*, O. Župančič: *Breza in hrast*), ampak tudi za prozna in dramska besedila (P. Voranc: *Solzice*, F. Frančič: *Pravljica o ljubezni med tulipanom in vrtnico*, B. A. Novak: *Prizori iz življenja stvari*). Atmosfera odprtosti za podobe iz stvarnosti se v razredu gradi **postopoma**; tako je v tem postopku pogosta tudi **čustveno-predstavna predmotivacija**, tj. vaje za umirjanje, sprostitev, urjenje domišljije. Kot predmotivacije so poimenovane zato, ker predstavno, oblikovno in tematsko še niso povezane z besedilom v veliki meri. Zanimive ideje je najti v knjigi *Na krilih domišljije*, zlasti med besedili, namenjenimi sprostitvenim meditacijam, v katera so vključeni „tudi elementi avtogenega treninga“ (Srebot, Menih 1993: 8). Njihov namen je zlasti pomiritev in sprostitev – predmotivacija je lahko tesneje povezana z motivacijo, in sicer takrat, ko ju povezujejo sorodne predstave. S poetizacijo stvarnosti se povezujejo zlasti tista sprostitvena besedila, ki izhajajo iz doživljanja narave (*Večer ob morju*, *Zasnežena noč*, *Stari mlin* ipd.). Predmotivacija odpade v postopku, ko se občutja in predstave očitno navezujejo na tematiko besedila; tak primer je motivacija, kot jo je oblikovala G. Šabić (1990: 51) ob *Tihi, tihi pesmi* G. Viteza – njena motivacija vključuje „prisluškovanje tišini in doživljanje tišine s celim bitjem“, kar je „svojevrsna poetska (predpoetska) meditacija“, pa tudi likovno izražanje doživetega. Poetizacija stvarnosti so tudi tisti motivacijski postopki, ki izhajajo predvsem iz učenčevega čustvenega odziva na barve, zvoke, vonje ipd. (V: Rosandić 1988: 401–407). Primeri: Kaj občutimo/vidimo, ko (zaslišimo tiho glasbo, šumenje vode, se potopimo v modro/živordečo, zeleno barvo)?

Domišljajska slika se od poetizirane podobe razlikuje po vključevanju nesvarnih predstav. Še vedno gre za statično podobo, ne pa za zaznavanje in doživljanje gibanja v domišljajski stvarnosti. Opisovanje/slikanje ali likovno

izražanje domišljajske slike sta kot motivacija primerna zlasti ob besedilih, ki predstavno temeljijo na domišljajski podobi. Fantazijsko mišljenje in oblikovanje domišljajske slike vzpodbujajo vprašanja kot: Kakšna je lunina površina? Zakaj se luna ponoči sveti? Kakšen sneg bi padal na luni? Kakšna je sanjska luna? Vprašanja, skupaj z domišljajskimi slikami, ki jih tvorijo učenci, so ustrezna motivacija za pesem *Zlata pena* F. Filipiča, z ustrezno prilagoditvijo pa tudi za prozno besedilo *Hotel sem prijeti še luno* T. Partljiča. Domišljajska slika vsebuje poleg vidnih še slušne elemente; izhajajoč iz slušnih sestavin je mogoče oblikovati npr. motivacijo za branje besedila *Lira* M. Prosenca (s primerno predmotivacijo): V spanju te zbudi čarobna glasba. Kot da bi prihajala iz veselja... Poslušaj zvenenje srebrnih strun. Kdo igra zvezdno melodijo? Kakšna je ta melodija? Na katero barvo te spominja?

Domišljajsko potovanje:

Možnosti za povezovanje predmotivacije in motivacije nudi tudi domišljajsko potovanje, ki je veliko bolj dinamično kot zaznavanje in doživljanje domišljajske slike ter zato primerno za dogodkovna besedila. Ta podtip predstavnihih motivacij se lahko izvede različno: učenec pripoveduje/piše o lastnem potovanju (Potujem po vesoljski cesti – motivacija za pesmi *Vesoljec* T. Pavčka oz. *Z dedom potujeva* D. Lukiča), lahko pa se poveže več pripovedi (Naš razred na potovanju v deželo vitezov/zmajev – motivacija za *Potovanje z domišljajo* A. Goljevšček). Primer ustrezne predmotivacije za domišljajsko potovanje je besedilo *Z oblakom v deželo pravljic* (Srebot, Menih 1993: 65). Predmotivacija se sklene v trenutku, ko se v postopek vključi element, povezan z obravnavanim leposlovnim besedilom (S. Simčič: *O ptički, ki je ukradla zlato jabolko*):

P	
„Pred tvoje okno prileti majhen, bel oblček.	R
Povabi te na potovanje.	E
Uležeš se nanj.	D
Kako mehak in topel je,	M
mehak in topel. ##	O
	T
Z oblakom se dvigaš vse više in više,	I
visoko, visoko. #	V
Ti pa se počutiš vedno bolje.	A
Bolj ko se dvigaš, bolj miren in sproščen si,	C
miren in sproščen. #	I
	J

MOTIVACIJA:

Z oblakom se približujeta deželi pravljic.“
 Pomisliš na pravljice (...).
 (Iz daljave/globine jezera) zaslišiš prhutanje kril/globok smeh. Kdo je to? Kje se skriva zlata ptica/povodni mož?

Osnutek motivacije za Simčičevo pravljico igro ilustrira postopnost in zapletenost motivacije – tudi v njej je namreč potrebno upoštevati osnovne zakonitosti izraznega branja/pripovedovanja (znak # pomeni premor), hkrati pa se približevati leposlovnemu besedilu, ki je cilj postopka.

1.3.3 Zgodbene motivacije

Kaj bi se zgodilo, če bi...

Zgodba, ki jo vzpodbudi vprašanje, nastane z naključnim izborom osebkov in povedka, lahko pa tudi ostalih stavčnih členov. Motivacijo je mogoče izvesti na več načinov: vprašanje postavi učitelj (V. Rodari 1977: 25–27), lahko pa si jih zastavljajo učenci sami, npr. razdeljeni na dve skupini (eno, ki vprašuje, in drugo, ki odgovarja – vloge se izmenjujejo). Naključni izbor osebkov, povedka (prislovnega določila) in oblikovanje vprašanja (Kaj bi se zgodilo, če bi ljudje postali majhni kot mravlje/veliki kot nebotičniki?) je ustrezna motivacija za branje pripovedi (L. Zupanc: *Ajdovska deklica*) in ostalih fantastičnih besedil (Kaj bi se zgodilo, če bi avto oživel? (A. Goljevšček: *Če zmaj požre mamo*)). Igra je mogoče zlahka povezati s sorodnimi motivacijami, npr. z Nesmisli in Domišljiskim potovanjem, oz. nejezikovnimi motivacijami (ples in pantomima). Od nesmislov se igra *Kaj bi se zgodilo, če bi* razlikuje po tem, da je vprašanje naslov zgodbe – zato je motivacija uporabna ob besedilih, v katerih se iz neverjetne predpostavke (Kaj bi se zgodilo, če za nekoga ne bi veljal zakon težnosti?) oblikuje zgodba (L. Praprotnik-Zupančič: *O človeku, ki ni poznal zakona težnosti*). Igra je lahko še tesneje povezana z besedilom – na mesto osebkov se v teh primerih postavi kako ključno besedo (Kaj bi se zgodilo, če bi mačke lajale in psi lovili miši? (P. Rožnik: *Pes in mačka*)). V povezavi z besedilom se v tem motivacijskem tipu posebej razvijajo eidetskopredstavna sposobnost ter sposobnost fantazijskega in racionalnega mišljenja.

Motivacija na podlagi začetnih in vodilnih povedi: Postopek izhaja iz povedi, ki se predstavno in čustveno izraziteje navezujejo na obravnavano besedilo. Z **začetnimi povedmi** učitelj vzpodbudi izhodiščne predstave učencev, z vodilnimi povedmi pa usmerja njihove zgodbene drobce (povedi) v smeri motivike in tematike besedila. Temeljni namen začetnih in vodilnih povedi je ustvarjanje atmosfere – že uvodna občutja in predstave namreč v razredu ustvarjajo razpoloženje, ki je najustreznejše za sprejemanje besedila. Nadaljnji postopek poteka na podlagi **motivacijskih jeder**, tj. ključnih predstav/občutkov, vezanih na besedilo. Učitelj postopoma usmerja pripoved, ki jo tvorijo učenci, od enega do drugega motivacijskega jedra, kot prikazuje shema:

začetne povedi —> mot. j. 1 . —> mot j. 3

—> mot. j. 2 —

vodilne povedi

Odstopi od pikčaste črte (tj. predvidenega poteka motivacije) pomenijo upotevanje otrokove ustvarjalnosti, zaradi katere se poteka motivacije ne da popolnoma predvideti. Zgodba, ki nastane z uporabo tega tipa motivacije, je z besedilom sicer povezana, vendar pa mu **ne sme biti identična** – motivacije z obnavljanjem/povzemanjem besedila (ki ga bodo učenci brali kasneje) so namreč neučinkovite, na kar je opozarjal že J. Bezjak (1906: 152) in posvaril mladega učitelja: „Nevarnost je namreč ta, da vlačijo vsebino čtiva že v pripravo, da na dolgo in široko razglada nevažne ali celo neprikladne reči.“ Poleg tega se je potrebno izogibati tudi postopku, po katerem bi učitelj motiviral učence z že oblikovano zgodbo – pomembno je, da učenci **sami**, na podlagi učiteljevih vzpodbud (začetne in vodilne povedi) oblikujejo domišljjsko stvarnost/zgodbo.

Igra vlog je podobna Domišljiskemu potovanju, pa tudi motivaciji Kaj bi se zgodilo, če bi, le da se učenci, ki Igro vlog vodijo, še bolj uživajo v domišljjske osebe, predmete in situacije. Nekateri med njimi namreč „predstavljajo“ domišljjski lik. Primer je očrtana motivacija za prozno besedilo/odlomek *Izumitelj* (avtor: J. S. Veltistov): Pripovedovalec (1. učenec): (2. učenec) je slavní izumitelj. V svojem laboratoriju ima govoreči računalnik (3. učenec), letečo preprogo (4. učenec) in robota (5. učenec). Odpravljajo se na popoldanski izlet in se pogovarjajo (...). Igra vlog je potemtakem še izrazito povezana z domišljjsko predbesedilno stvarnostjo – po tem se tudi razlikuje od Situacijske motivacije kot podtipa Izkušenjskih motivacij.

Če se igra vlog poveže z glasbo, preprosto sceno, lutkami, svetlobnimi efekti, maskami in kostumi, gre za **Uporabo gledaliških izraznih sredstev**. Povezovanje z likovno, glasbeno in gledališko vzgojo je povsem očitna, hkrati pa književnost vendarle ohranja svoje posebnosti – po motivaciji se namreč gledališka izrazna sredstva pojavljajo le še v fazi Nove naloge (uprizoritev ali dramatizacija odlomka), medtem ko je leposlovno besedilo samostojno tako v fazi interpretativnega branja kot v fazi analize, sinteze in vrednotenja. Uvodna motivacija nudi vrsto možnosti za povezovanje umetnostnih področij oz. združevanje njihovih izraznih sredstev (V: Jakubin 1990).

1.3.4 Izkušenjske motivacije

O izkušenjskih motivacijah sta posebej pisala D. Rosandić (1988) in za razredno stopnjo M. Kordigel (1993). Bistvo izkušenjskih motivacij je njihova povezanost z zunajliterarno stvarnostjo, in sicer predvsem vzpodbujanje čustvenega odziva in posebne ubeseditve doživetja: Motivacije tega tipa so namreč utemeljene na učenčevem dojemanju medosebnih odnosov in čustvenih stanj.

Pridobivanje pojma: Pojem kot abstraktna kategorija, iz katere izhaja ta motivacijski tip, se postopoma uzavešča in povezuje z ustreznimi predstavami in občutji. Književna didaktika svetuje naslednjo pot:

1. Pred učence postavimo konkretno manifestacijo abstraktnega pojma
2. pojem osvetlimo iz vseh zornih kotov
3. upovedovanje otrokovega konteksta („pristna aktualizacija“) (Kordigel 1993). Postavitev pojma pred učence (kot prva stopnja motivacije) lahko poteka tudi ob uporabi nejezikovnih motivacij (npr. likovnih); temeljni cilj te faze je vzbujanje otrokovih predstav in občutkov, vezanih na določeno konkretno situacijo, ki odraža izbrani pojem. Druga stopnja motivacije zajema pogovor o pojmu, npr. na podlagi miselnega vzorca (V: isto). Tretja stopnja nekakšna združitev prvih dveh faz – učenci ubesedujejo svoje dojemanje lastnosti ali situacij, povezanih s pojmom. Tako opredeljene stopnje ustrezno odražajo komunikacijsko utemeljenost motivacije Pridobivanje pojma; postopek se navezuje na besedilo, upošteva učenčevo medbesedilno in zunajliterarno izkušnost, učenca čustveno in predstavno motivira. Pridobivanje pojma se od nesednih motivacij razlikuje po tem, da izhaja iz *abstraktne* besede (trma, sreča, prepir), medtem ko gre pri besednih motivacijah praviloma za ustvarjalno preoblikovanje *konkretnih* besed, ki so nazorno predstavljive (avto, hiša, cvetoča češnja). Primer: pojem – *prepir*. Kaj je prepír? S kom se prepíramo? Ima prepír vedno resničen

vzrok? Kako se prepir lahko konča? (M. Rainer: *Butale in Trapale*) Bolj zapletena različica igre Pridobivanje pojma je povezovanje pojma in „grozdov besed“ (tj. miselni vzorec) – primer: žalost/smrt (jedrna beseda, okoli nje grozdi/nizi asociacij – F. Forstnerič: *Fižol*).

Pridobivanje problema: Motivacija se navezuje na oblikovanost besedila, katerega temeljno tematsko središče tvori konflikt ali problem, „ko so interesi lirskega subjekta, prvoosebne pripovedovalca, osebe, s katero se bralec identificira, v nasprotju z interesi družbe, ki ta „jaz“ obdaja“ (isto). Konfliktna situacija se lahko vzpostavlja tudi med dvema skupinama nasprotujočih si oseb – to pomeni, da je motivacija Pridobivanje problema uporabna pri tistih vrstah besedil, ki jih je mogoče povezovati z izrazitejšo dramatičnostjo (menjavanje dogodkov, menjavanje napetih situacij, izraziti dogajalni loki ipd. – V: Kos 1983c: 125). Tovrstna besedila seveda niso le igre/odlomki iz mladinskih dramskih del, ampak tudi pesmi in prozni odlomki. Na problem, ki ustreza izbranemu besedilu, učenci postopoma navezujejo predstave in občutke, povezane z konfliktno situacijo, kakor si jo je mogoče zamisliti glede na zunajliterarno stvarnost. Postopno uzaveščanje problema dopušča tudi uporabo nekaterih drugih (jezikovnih in nejezikovnih) motivacij (zgodbene motivacije, ples in pantomima ipd.) Primer: *Kdo je boljši?* (problemska situacija). Kako se počutiš, če moraš iz cele skupine (igrač, sladkarij) izbrati le eno? Katera igrača/knjiga je najboljša/najlepša? Je najlepša igrača/knjiga najdražja igrača? Je cena vedno najpomembnejša? (O. Laquerre: *Revolucija v kraljestvu bonbonov*)

Situacijska motivacija kot tretji podtip izkušenjskih motivacij, utemeljenih „na osebnih (emocionalnih, socialnih, moralnih in intelektualnih) izkustvih učencev“ (Rosandić 1988: 401), se povezuje tako z učenčevimi reakcijami na neko konkretno življenjsko situacijo kot z besedilom, ki tako situacijo upoveduje. Vživljanje učenca v določeno situacijo je potemtakem izhodišče motivacije, v kateri gre predvsem za vzpodbujanje čustvenih in predstavnih odzivov, ki so povezani s spominjanjem na sorodno situacijo. Primera: (Samota.) Kaj občutiš, če si čisto sam? Kako si takrat krajšaš dolge ure? Kaj vse vidiš inlišiš? Česa te je strah? Kako bi se otresel strahu? (F. Bevk: *Starka in razbojniki*) (Odhod iz domačega kraja.) Odhajaš na dolgo pot/v tuje mesto. Od koga bi se poslovil? Kaj bi vzel s seboj v tuje kraje? Česa bi tam najbolj pogrešal? (E. Peroci: *Slovo*) Neke vrste situacijske motivacije so tudi vprašanja, ki se navezujejo na učenčevo poznavanje zunajliterarne stvarnosti (predstavnost vrta kot izhodišče za uvodno motivacijo ob pesmi Vrata D. Zajca). Te predstave so seveda le snov za njihovo ustvarjalno domišljijsko preoblikovanje, nikakor pa ne končni cilj šolske interpretacije te pesmi.

1.3.5 Medbesedilne motivacije

Vpliv že prebranega leposlovja na branje novih besedil je lahko večji ali manjši, pa tudi zveze med besedili so lahko bolj ali manj očitne. Če so povezave med besedili razvidne, sta predstavnost že prebranih besedil in znanje o njih uporabno motivacijsko sredstvo. Kadar motivacija temelji predvsem na znanju (iz literarne teorije ali zgodovine), gre za intelektualno ali problemsko motivacijo, pogosto zlasti na višji stopnji šolske interpretacije. Ta tip je občasno

smiselno uporabljati tudi na razredni stopnji, to pa predvsem zato, ker vzpodbuja pridobivanje književnega znanja oz. ga utrjuje.

Ponovitev literarnega znanja kot motivacija: V tem podtipu pridejo v poštev vprašanja, ki se navezujejo na literarno teorijo ali zgodovino:

– Kako prepoznamo pesem? Kaj je kitica? So vse pesmi razdeljene na kitice? Kaj je ritem? (Motivacija pred obravnavo enokitične pesmi, npr. narodne *Pleši, pleši, črni kos*, ali ritmično izrazitega besedila, npr. *Hitre pesmi* F. Forstneriča.)

– Kdo ve, kdo je Jože Snój? (Med osrednjimi avtorji tretjega berila) Kdo je napisal pesniško zbirko *Pedenjped*? Kdo je glavna oseba te zbirke? Pozna kdo še kakšno Grafenauerjevo pesem/zbirko?

Poleg problemskih se med medbesedine motivacije uvrščajo tudi zanimive igre, ki spreminjajo oz. dopolnjujejo predstave, izhajajoče iz medbesedilne izkušnosti učencev. Tako **Narobe pravljica** kot motivacijski postopek vnaša v predstavní klišé nove elemente, zato je primerna priprava za branje besedil, ki se očitno navezujejo na starejša besedila, npr. pravljice (njihove like in situacije). Besedilo te vrste je odlomek iz *Čarovnic* R. Dahla, ki je razvidno medbesedilen: „V pravljičah čarovnice zmerom nosijo neumne črne klobuke in črna ogrinjala in jezdiyo na metlah.“ Lik čarovnice je v Dahlenov besedilu precej spremenjen, je inovativen, zato omogoča uporabo Narobe pravljice: nizu povezanih (znanih elementov) je dodan *nov element*: brat, sestra, gozd, hiša, čarovnica + *formula 1*. Sprememba ustaljene predstavnosti pravljice o Janku in Metki z vnosom tujega elementa je učinkovito sredstvo za predstavno motivacijo, povezuje pa se tudi s razvijanjem sposobnosti medbesedilnega vrednotenja. *Narobe pravljico* je mogoče oblikovati tudi s povezovanjem sestavin dveh besedil, ki ne sodita skupaj – primer (kot možna motivacija za odlomek iz igre *Če zmaj požre mamo* A. Goljevšček): kapitan Kljuka, Peter Pan + mama, sedem kozličkov, volk. „Ob takem postopku bodo tudi stare podobe ponovno oživele, pognale bodo nove brste in novo cvetje. Hibridi so vedno očarljivi.“ (Rodari 1977: 47)

In potem? Igra temelji na „domišljisk(i) sil(i) vztrajnosti“ (isto: 46) – znano besedilo, tj. njegovo zgodbo, učenci ustvarjalno nadaljujejo; igro se da povezati tudi s trivialnimi mladinskimi besedili, saj razkriva, kako eni dogodivščini sledi druga, tretja, po shemi: zlate palice (In potem?), skriti dragulji (In potem?), ponarejeni bankovci itd. V nakazani niz klišejskih zgodb, ki (do neke mere) zadovoljujejo otrokovo željo po vznemirljivih dogodkih, je mogoče (v povezavi z Narobe pravljico) vstaviti tuj element, povezan z besedilom iz berila (pet prijateljev – pisanje knjige o dogodivščinah (F. Bevk: *Moja prva knjiga*)). Tovrstni postopek (ob trivialnih mladinskih besedilih) ne vpliva le motivacijsko, ampak je pomemben tudi za razvijanje bralne kulture, in sicer kot možnost za prehajanje od branja trivialne literature k branju leposlovja.

1.4 NEJEZIKOVNE MOTIVACIJE

Glasbene in likovne motivacije, gibalne igre ter ples in pantomima se pogosto povezujejo z jezikovnimi motivacijami (Asociacijami, Domišljijsko sliko, Pridobivanjem pojma). Ob izbrani tematski besedi, domišljijski situaciji ali pojmu

izražajo učenci svoje predstave in občutja z nejezikovnimi izraznimi sredstvi. Primeri: slikanje sanj (M. Kunčič: *Ded sanja*), skladanje hitre pesmice (F. Forstnerič: *Hitra pesem*), ples/pantomima: gobji ples (M. Rainer: *Gobji ples*). Gibalne igre zahtevajo nekoliko več domišljije in so uporabne le izjemoma (primer (K. Kovič: *Kočija*): vožnja vlaka, povezava z zgodbeno motivacijo: Kaj bi se zgodilo, če bi vlak vozili slon, miš, lisica in kokoš?). Poseben tip likovnih motivacij (povezanih s predstavami ali zgodbenimi motivacijami) so tudi ilustracije v berilu; ob njej učenci pred branjem besedila oblikujejo domišljijso zgodbo, ki se na ilustracijo navezuje.

1.5 Poleg opisanih uvodnih motivacijskih tipov, ki se pojavljajo (posamezno ali v kombinaciji) neposredno pred besedilom, so za ustrezno sprejemanje književnosti (razvijanje bralne kulture) pomembne tudi **dolgoročne motivacije**. Ob trajnih dolgoročnih motivacijah (bralna značka, kotički, „izbiranje knjige meseca, razredna knjižnica, grafikoni prebranih knjig za posameznike, knjižna darila, bralni dnevnik idr.“ (Krakar-Vogel 1991: 12) se v to skupino uvrščajo še motivacije **med** šolsko interpretacijo besedila in **po** njej. Primeri (učiteljeva vprašanja med analizo pesmi): Ali kdo pozna še kakšno podobno pesem? (Učencu, ki odgovori na vprašanje, prepusti primerjavo obeh besedil.) Katere avtorjeve pesmi so v berilu? Kdo je ilustriral pesniško zbirko? Vprašanja se povezujejo z medbesedilnimi motivacijami (ponovitev literarnega znanja). Dolgoročne motivacije po obravnavi so najave novih šolskih interpretacij, povezujejo pa se z novimi nalogami, npr.: Pri naslednji uri bomo brali besedilo, ki govori o tem, kako sta se zaljubila vrtnica in tulipan. Imamo to besedilo v berilu? Preberite besedilo in napišite tulipanovo ljubezensko pismo. Osnovni cilj dolgoročne motivacije je, preseči okvir branja besedil zgolj pri pouku, hkrati s tem pa uzaveščati berilo kot najbližjo knjigo.

2 Najava besedila, lokalizacija in interpretativno branje

Čustveno in predstavno motivirani učenec se z besedilom v šolski interpretaciji prvič sreča v fazi interpretativnega branja. Pred branjem se praviloma pojavlja **lokalizacija**, ki zajema „zunaj- in znotrajbesedilne stvarne podatke in pojasnila o obravnavanem delu“ (isto). Na razredni stopnji so med zunajbesedilnimi podatki bistveni predvsem: avtor, naslov in delo, iz katerega je vzeto besedilo (zlasti odlomek), kar velja tudi za interpretacijo pesmi: poleg naslova pesmi in imena njenega tvorca lahko učitelj navede „tudi naslov pesniške zbirke, v kateri je pesem prvič objavljena“ (Šabić 1983: 98). Vsebinska (tj. znotrajbesedilna) lokalizacija je nepogrešljiv del šolske interpretacije **odlomka**; v književni didaktiki se pojavljajo različne opredelitve funkcije odlomka, med katerimi zavzema osrednje mesto njegova motivacijska vloga (odlomek kot dolgoročna motivacija za samostojno branje, V: Kermek 1982: 157). Kljub dejstvu, da je odlomek „iztrgan iz večje celote, s katero ga vežejo raznovrstne vezi, ki jih besedilna lingvistika danes opisuje kot besedilno kohezijo“ (Grosman 1987: 75), pa je uvrstitev odlomkov v berilo vendarle ustrezna, saj imajo poleg motivacijske tudi informativno vlogo, tj. opozarjajo na raznovrstnost literarnih del, zvrsti in tematik. Iztrganost odlomka iz sobesedila pa zahteva ustrezno vsebinsko lokalizacijo, tj. **predzgodbo**, ki jo po uvodni motivaciji in pred interpretativnim branjem oblikuje učitelj. Predzgodba se tesno povezuje z uvodno motivacijo, lahko je celo

njen sklepni del; s tem se učitelju ponuja možnost, da izrazi svoje doživljanje celovitega besedila in ga primerja z doživljanjem učencev ob branju odlomka. To nedvomno prispeva k dialoščnosti pouka književnosti, zato se zdi vnašanje predzgodbe v berilo manj ustrezno – besedilo je namreč nemogoče povzeti v nekaj povedi, nanašajočih se predvsem na razvoj zgodbe. Ustreznejša je učiteljeva vsebinska lokalizacija odlomka, povezana z obravnavo, ki „bo pri učencu zbudila poglobljeno zanimanje“, tako da „ga bo to vodilo tudi k branju celega dela (isto: 78)“. Po branju odlomka je v okviru novih nalog mogoče uporabiti motivacijsko igro *In potem*, v tem primeru seveda kot dolgoročno motivacijo. **Pozgodba**, ki bi s krčenjem besedila na goli dogajalni potek zadovoljila zanimanje učencev za del, ki odlomku sledi, ni ustrezna, še posebej ne kot dopolnilo k odlomku v berilu. Oblikovanost pozgodbe mora vzpodbujati „domišljjsko silo vztrajnosti“ – poznavanje učencev in njihove medbesedilne izkušnosti učitelju omogoča, da tako pozgodbo ustrezno oblikuje.

Interpretativno branje besedila se odvija v posebnih okoliščinah, ki jih je v povezavi s poezijo opisal D. Rosandić (1990: 22–25), veljajo pa pravzaprav za branje in poslušanje vseh besedil. Učenci naj med poslušanjem interpretativnega branja ne bodo v neugodnem položaju (Roke na hrbet!), ker tovrstna krčevitost preprečuje spontano sprejemanje besedila. Učitelj naj, po Rosandiću, ne ustvarja motečih dejavnikov (hoja po razredu, neustrezna gestikulacija), ampak naj z učenci komunicira s pogledom, svojega branja pa naj ne prekinja (pojasnjevanje besed, vzpostavljanje discipline ipd.). Ali naj učenci v berilu spremljajo besedilo, ki ga bere učitelj? Novejša književna didaktika to odsvetuje in priporoča, da učenci med učiteljevim branjem zaprejo knjige: „Usmerjanje pozornosti na katero koli drugo aktivnost (gledanje besedila, ki se bere ali izgovarja) moti polnost in jakost estetskega doživetja.“ (isto: 24–25) V tej fazi se razvijajo zlasti sposobnosti zaznavanja in doživljanja besedila (sposobnosti interpretativnega branja, doživljanja ritma, zvočnosti in osnovnega razporedenja), in sicer tudi z ustrezno uporabo posnetega interpretativnega branja (kaseta z zvočnimi primeri ipd. V: Šabić 1983: 43). Posneti primeri pa nikakor ne morejo nadomestiti interpretativnega branja učitelja in učencev (V: Ilić 1980: 7); raziskave sprejemanja poezije so namreč pokazale, da „učenci mnogo intenzivneje doživljajo pesniško besedilo na podlagi interpretativnega branja“ (Rosandić 1988: 223). Ugotovitev, ki gotovo ne velja le za doživljanje pesmi, pa vendarle ne izključuje smiselne uporabe posnetih primerov v šolski interpretaciji. Zanimivo in kvalitetno igralčevo branje ter primerna zvočna oprema, ki vzpodbuja predstavnost in čustvene odzive učencev, lahko prispevata pomemben delež k razvijanju bralnih sposobnosti. Zato so (tudi ob tujih berilih, V: Šabić 1989: 125) „zvočne čitanke“ pomemben učni pripomoček – na njih se namreč navezujejo vaje za razvijanje sposobnosti zaznavanja (npr. primerjanje hitrosti branja, pojasnjevanje podlage ipd.). Zvočna čitanka potemtakem:

- zajema kvalitetne interpretacije besedil (znani igralci) in s tem razvija recepcijske sposobnosti,
- ponuja vzore govorne umetnosti in s tem razvija govorno kulturo, (V: Rosandić 1988: 297),
- z ustrezno zvočno opremo besedila pogloblja prvotno literarnoestetsko doživetje.

Interpretativno učiteljevo branje vselej izhaja iz sporočilnosti in oblikovanosti besedila. Ker monotono ali afektirano branje ovira globlje doživljanje besedila,

je v pripravi na interpretativno branje potrebno upoštevati tako celovito sporočilnost kot ustrezno oblikovanost slušnega gradiva, ki jo tvorijo „naslednji pojavi:

1. strnjenost oz. razčlenjenost besedila s premori;
2. jakostna izoblikovanost posameznih s premori razčlenjenih delov besedila (tudi razmerje enih takih delov nasproti drugim);
3. podoba tonskega poteka v delih besedila;
4. relativna višinska lega tonskih potekov;
5. relativna dolžina trajanja posameznih enot besedila in
6. tipična obarvanost glasovja. „ (Toporišič 1984: 438)

Fonetika besedila, ki obravnava navedenih šest pojavov, opisuje različne govorne podobe besedil glede na členitev s premori, poudarjanje, intonacijo, register, hitrost in barvo. Slušne značilnosti besedila (oz. interpretativnega branja) so odvisne od *notranje oblikovanosti* besedila: kadar se dogodki/podobe vrstijo zaporedoma in hitro, v izrazitem dogajalnem loku ali s preobrati, če tak razvoj deluje dramatično ali humorno, gre za **dogodkovna** besedila (npr. J. Stritar: *Oba junaka* ali P. Kovač: *Čeprav njihov spis ni bil nagrajen*). Interpretativno branje teh besedil je lahko zelo razgibano glede na navedenih šest pojavov: premori so daljši (če ustvarjajo napeto pričakovanje), ključne besede so izrazito poudarjene, izrazita je tudi intonacija (pripovedna, vprašalna, vzklična), spreminjajo se register (višje : nižje : višje), hitost (hitreje : počasneje) in barva (spreminjanje oblike lic in ustnic, V: isto: 442–461). Izrazitih sprememb hitrosti, registra in barve pa ne dopuščajo **nedogodkovna** besedila, ki izhajajo iz statičnih podob, povezanih s čustvenimi stanji, brez izrazitih preobratov ali napetih oz. komičnih situacij (npr. D. Gorinšek: *Pesem o soncu*, P. Voranc: *Solzice*). Poslušalec bo vsakršno neprimerno poudarjanje stavčnofonetičnih pojavov ob tovrstnih besedilih (kontrastiranje, dramatična členitev s premori itd.) doživel kot izumetničenost/afektiranost branja.

3 Premor po branju

Premor po branju je „najkrajša faza v strukturi interpretacijskega procesa“ (Šabić 1983: 99), vendar to ne pomeni, da je nepomembna – v njej pridejo do izraza predvsem učenčevi intimni čustveno-predstavni odzivi na besedilo, kar je izhodišče naslednji fazi. Premora po branju, tj. „trenutka tišine po branju besedila, ko učenci urejajo vtise, ki jih je ustvarilo delo, učitelj pa spremlja zunanje reakcije učencev in atmosfero, ki jo je branje povzročilo“ (Rosandić 1988.: 230), naj ne krajšajo in motijo učiteljeve dejavnosti (npr. vzpodbuda za ponovno branje, pisanje po tabli ipd. V: isto: 522). Ta faza namreč ni pomembna le za učenca in njegovo spontano doživljanje besedila, ampak tudi za učitelja, ki glede na atmosfero v razredu (neposredno po branju) lahko oceni, do katere mere so doživeli besedilo in na kaj naj bo posebej pozoren v naslednji fazi.

4 Izražanje doživetij, analiza, sinteza in vrednotenje

Cilj te faze je zmanjševanje razkoraka med učenčevimi stvarnimi doživetji besedila in možnim popolnejšim doživetjem, kar se dosega z doslednim upoštevanjem načela dialošкости. V procesu približevanja možnemu popolnejšemu doživetju (in v tem okvirju razlaganja in vrednotenja besedila) izhodiščno mesto

zavzema izražanje doživetij: „Dejstvo, da so stvarna učenčeva doživetja edino možno izhodišče za njegovo pridobivanje bralne sposobnosti, učitelju nalaga dolžnost, da čim natančneje spozna učenčevo doživetje.“ (Grosman 1989: 58). Kako pa poteka to spoznavanje odzivov? Književna didaktika priporoča uporabo dialoške metode (učiteljeva vprašanja, odgovori so ustni ali pisni) in ankete (anketni listi z vprašanji/nalogami, ki vzpodbujajo „izražanje *emocij, asociacij, misli in opazanj*“ (Rosandić 1988: 523)). Izražanje lastnega doživljanja besedila je pomembno tako za učenca kot za učitelja, saj pomaga „prvemu dojeti besedilo kot lastno izkušnjo, drugemu pa najti pot v nadaljnje razčlenjevanje“ (Krakar-Vogel 1991: 14). Nadaljnji postopki so usmerjeni v poglobljanje spontanega doživetja, tj. v **analizo** besedila. V analizi se postopoma razvijajo vse bralne sposobnosti; zaznavanje in doživljanje izboljšujejo naloge, ki se nanašajo na ritmične sestavine besedila (ne le pesmi), zvočnost (glasovno slikanje) in nenavadnost besed, besedilne slike in osnovno razpoloženje. Analiza *ritma* ne sme zaiti v formalizem (od sporočila izolirano določanje stopic, označevanje naglašanih in nenaglašanih samoglasnikov ipd.), ampak v določanje njegove funkcije glede na pomen besedila. Šolska interpretacija poezije v tretjem in četrtem razredu zajema npr. opazovanje menjav ritma (hiro : počasi : hitro), to pa tako, da učenci „(s)premembo ritma povezujejo s spremembo razpoloženja“ (Rosandić 1988: 396). (Izrazita menjava ritma je v povezavi z razpoloženjem opazna npr. v *Kočiji* K. Koviča: ritem narašča vse do „nesreče“, nato pa je izrazita umiritev.) Ritmična oblikovanost besedila ni le značilnost pesmi; prepletanje hitrega in počasnega ritma na ravni večjih enot besedila je opazno in učinkovito tudi v proznih besedilih (npr. stopnjevanje v drugem delu povesti *Gospodična* J. Trdine). Tudi zaznavanje/doživljanje *zvočnosti in nenavadnosti besed* velja za poezijo, prozo in dramatiko: zvočnost in nenavadnost besed/zvez sta značilnosti Snojeve mladinske poezije (samoglasnik o v pesmi *Kje pesem prebiva: gotovo to so, široko odprta, doneča* (...)) boben, zvon, hojladidrija, hojladidrom, dom itd.), take jezikovne inovacije pa se pojavljajo tudi v nepesniških besedilih (Luka-bašcapamatijabašca (B. Golob: *Luka Bašca pa Matika Bašca*), osebna imena v igri *Anton Pomperdon in vsi Pomperdoni* L. Suhodolčana). Sposobnost zaznavanja in doživljanja *besedilne slike* se v književni didaktiki povezuje predvsem s pesemskimi besedili – že v Bezjakovi knjigi pa je ob zaznavanju/doživljanju pesemske slike poudarjena tudi učenčeva možnost, da besedilno sliko ustvarjalno dopolni, če je dodatek ustrezen glede na besedilo: „Tako postopanje budi učenčevo samodelavnost, zaupanje v njegove duševne moči in zanimanje, ki je zlato sonce šolskega pouka.“ (Bezjak 1906: 175) Zaznavanje/doživljanje pesemske slike, predvsem kot „vzpostavljani(e) emotivnega odnosa do pesemske slike“ (Šabić 1983: 53), se v šolsko interpretacijo vključuje že v tretjem razredu (V: Rosandić 1988: 393). Povezuje se s sposobnostmi fantazijskega in racionalnega mišljenja ter sposobnostjo vrednotenja (na podlagi celovitosti besedila učenci opredeljujejo svoj odnos do besedilne slike). Katere sestavine tvorijo pesemsko/besedilno sliko? Glede na eidetično doživetje, tj. čutno zaznavanje/doživljanje sestavin besedila, so pesemske slike različne; P. Ilić (1980: 54) jih je glede na zaznavanje s čutili opredelil kot „vizualne, avditivne, taktilne, gustativne, olfaktorne“. Na podlagi njegove razvrstitve je mogoče izluščiti naslednje sestavine pesemskih slik:

- vidne (barve, oblike, premiki),
- slušne (zvoki, šumi),
- tipne (dotik),

- okusne (v pomenu (SSKJ) žnanašajoč se na okus'),
- vonjavne (vonj).

Posamezne pesemske slike lahko vključujejo tudi različne zaznave (vidne in vonjavne, vidne in slušne). Primer vidne pesemske slike je podoba breze/hrasta v Župančičevi pesmi *Breza in hrast*, slušna pesemska slika se med drugimi pojavi v *Slonu Misbabi* N. Grafenauerja (Skoz nos je trobental na čudno trobilo (...)), tipna in vidna je slika svile (L. Krakar: *Češnja v belem*), okusna in vidna pa slika iz pesmi Peki N. Grafenauerja ((...) kruh, ki hrusta (...)). Vidno in slušno zaznavanje pesemske slike prevladuje do šestega razreda (V: Rosandić 1988: 393). Vlogo, obravnavo in poimenovanje pesemske slike v šolski interpretaciji je pojasnil Z. Diklić (1990: 111–127); njegov postopek je mogoče povezati z razvijanjem zaznavanja/doživljanja:

- učitelj skupaj z učenci razdeli besedilo na pesemske slike (besedilo lahko npr. projicira na tablo, z že označenimi pesemskimi slikami),
- učenci jih tiho preberejo in si jih zamišljajo,
- učenci na drugem modelu (drugi pesmi, kitici) samostojno razčlenjujejo pesemske slike.

Ostale stopnje Diklićevega postopka sodijo že v razvoj razumevanja oz. vrednotenja:

- poimenovanje pesemske slike in opredelitev njene funkcije,
- primerjava med pesemsko sliko in običajnim sporočilom (preoblikovanje pesniške stvarnosti v nepesniško).

Ta postopek se na razredni stopnji seveda ne strne z literarnoteoretično definicijo pesemske slike ali motivov, ki jo tvorijo – bistveno je predvsem njeno prepoznavanje in doživljanje ter povezovanje z osnovnim razpoloženjem v pesmi. Ob pesemskih slikah se razvija tudi učenčeva sposobnost fantazijskega mišljenja – v ta okvir sodijo naloge, ki vzpodbujajo učenčevo izražanje lastnega dojemanja pesemske slike (Primer: Kako si predstavljaš podobo hrasta iz Župančičeve pesmi? Možno je tudi likovno izražanje predstav.). Sposobnosti asociativnega mišljenja se razvijajo ob nalogah, v katerih učenci ob pesemski sliki zapisujejo asociacije (V: Šabić 1983: 134–135). Iz asociativnega niza se nato izberejo tiste besede, ki ustrezajo pesemski sliki glede na sobesedilo – s tako korekcijo prvotnega doživetja se razvijajo tudi sposobnosti racionalnega mišljenja. Besedilna slika ni le sestavina pesmi, ampak tudi ostalih besedil – tudi te vsebujejo iste sestavine kot pesemska slika, zato jih je mogoče obravnavati po enakem postopku. Izraziti prozni besedilni sliki sta npr. prebujajoče se jutro v *Solzicah* P. Voranca in podoba grajskega strahu (M. Tomšič: *Strašno strašni strah*).

Sinteza kot strnjevanje doživetij in spoznanj (V: Krakar-Vogel 1991: 18) se v šolski interpretaciji povezuje z **vrednotenjem**, najzapletenejšo stopnjo obravnave besedila. Sinteza zajema temeljne pojme iz književnega znanja ter vsebinske in oblikovne sestavine besedila (V Gradnikovi pesmi (*Narobe svet*) je svet postavljen na glavo: žago žaga hrast...). (Bistvena spoznanja lahko v pisni obliki povzemajo učenci, z ustreznimi učiteljskimi navodili.) Temu se pridružuje vrednotenje, in sicer glede na učenčev odziv na celovitost besedila, glede na ostala besedila ali v primerjavi z zunajliterarno stvarnostjo. Prvi in deloma tretji način vrednotenja se povezujeta z razvijanjem občutljivosti za človeške in estetske vrednote, ki jih je z branjem književnosti povezala G. Šabić (1983: 89–90). Branje odkriva v človeku nove prostore doživljanja, možnosti drugačnega gledanja, razumevanja ljudi okrog sebe, možnosti kritičnega premisleka – naloge za razvijanje teh

sposobnosti so usmerjene v oblikovanje in izražanje učenčevih stališč. Literarno delo v svoji celovitosti namreč ni le samozadosten domišljjski/estetski prostor, ampak vzpostavlja problemsko situacijo, do katere se bralec opredeljuje glede na svoja pričakovanja, vrednostna stališča, znanje itd. Sposobnosti vrednotenja se razvijajo tudi ob besedilih, ki temeljijo na jezikovnih igrar: ko se v sklepnem delu interpretacije takih besedil učitelj z učenca pogovarja „o smislu jezikovnih iger“ (Šabić 1990: 77), skupaj odkrivajo njihovo funkcijo: ustvarjanje novih besed in predstav, razmišljanje o jeziku in „presenečenje, da se lahko zelo zanimivo igrajo z jezikom oz. z jezikovnimi elementi“ (isto). Navedeno opozarja na temeljno značilnost vrednotenja – **odkrivanje povezav med delom in bralcem**: Kako bi se še lahko igrali z besedami? Sanjsko potovanje na Planet besed... (M. Dekleva: *Sanje o govoreči češnji*) Dopolnimo narobe svet! (A. Gradnik: *Narobe svet*, A. Goljevšček: *Če zmaj požre mamo*) Sem tudi jaz doživel kaj podobnega? (T. Partljič: *Hotel sem prijeti še luno*) Zagledal sem kresnico iz pesmi! (T. Pavček: *Kresnica*) Pri vrednotenju književnosti in njenih sestavin, ki sooblikujejo bralčevo dojetje sebe, soljudi in stvarnosti v celoti, je v izražanju stališč bistveno upoštevati učenčevo individualnost: „Razvijati stališča ne pomeni usmerjati učenca na sprejemanje oblikovanih, ustaljenih shem obnašanja, reagiranja, odnosov do ljudi, pa tudi ne do umetniških del, s katerimi se srečujejo.“ (Šabić 1983: 90) Vrednotenje na podlagi učenčevega odziva na celovitost besedila je **aktualizacija** motivike in tematike besedila: Z dedkom sva odšla na zanimivo potovanje (D. Lukić: *Z dedom potujeva*), Moje pomladne težave (S. Pregl: *Pomladna tiščanja*), Moja mama pa je rekla... (F. Frančič: *Kaj je rekla mama*). Vrednotenje glede na zunajliterarno stvarnost se povezuje tako z nesmiselnimi in fantastičnimi besedili kot s poetiziranimi podobami iz zunajliterarne stvarnosti, razvijajo pa ga predvsem naloge poustvarjalnega pisanja, ki izhajajo iz poznavanja besedila, zlasti **mehanizmov preoblikovanja** zunajliterarne stvarnosti v domišljjsko in njihove ustvarjalne rabe: Semaforji so se razjezili. (S. Janevski: *Upor dežnikov*), Če bi jablana obrodila pojoča jabolka... (Z. Balog: *Pozabljiva hruska*), Kako bi pisatelj opisal zvezdno noč? (P. Voranc: *Solzice*) **Medbesedilno vrednotenje** je **primerjanje** besedila z ostalimi, in sicer na podlagi tematskih, predstavni in oblikovnih vzporednic. Vključuje učenčevo medbesedilno izkušnost, s tem pa njegov subjektivni okus, želje in interese: Katera pesem je „hitrejša“: Hitra pesem ali Pesem o soncu? Poslušaj/bereš raje pesmi z umirjenim ali hitrim ritmom? (F. Forstnerič: *Hitra pesem*) Primerjaj pesmi *Češnja v belem* in *Peki*. Katera pesemska slika ti je najbolj všeč? (L. Krakar: *Češnja v belem*, N. Grafenauer: *Peki*) Kako bi označil razpoloženje, ki ga ustvarja besedilo *Fižol*? Katera besedila so mu po tem podobna in katera se od njega razlikujejo? (F. Forstnerič: *Fižol*) Za konec velja še enkrat poudariti, da naj se vrednotenje ne strne s plitvo moralo, naukom ali glavno mislijo. To priporočilo je najti že pri Bezjaku (1906: 220) – „ni prav, če meni učitelj, da mora v vsaki pesmi ali tudi v vsakem prozaiškem besedilu iztakniti nauk“, pojavlja pa se tudi v sodobnih književnododaktičnih delih.

5 Nove naloge

Med novimi nalogami, ki predvsem utrjujejo, poglobljajo in dograjujejo (poustvarjalne naloge) literarno doživetje, zavzema posebno mesto ponovno branje besedila: „Ponovno interpretativno branje besedila je sedaj priložnost za

polno literarnoestetsko doživetje, polno do te mere, kot jo dopuščata otrokova recepcijska sposobnost in stopnja njegovega bralnega razvoja.“ (Kordigel 1992: 39) Poleg različnih oblik ponovnega branja (tiho, polglasno, glasno in interpretativno, branje po vlogah) je za doseganje smotrov pouka književnosti pomembno tudi **memoriranje** besedila. Književnodidaktična strokovna literatura memoriranje (pesmi) upošteva kot stopnjo (celo kot neobhodno, V: Ilić 1980: 115), s katero se sklene „proces literarne komunikacije, razvija učenčeva sposobnost govorne realizacije doživetih verzov, pogloblja doživetje ritma, razvija senzibiliteta za pesniško besedo in prispeva k razvijanju učenčeve estetske kulture“ (Šabić 1983: 88). Ob dejstvu, da ta stopnja ni v nasprotju z učenčevo bralno razvitostjo („Otroci se radi in često spontano učijo pesmic na pamet.“ (Kordigel 1992: 35–36)), je memoriranje besedila (zlasti pesmi osrednjih avtorjev) za bralčev razvoj pomembno tudi zato, ker bralec vključuje besedilo „v svoj duhovni svet kot trajno vrednost“ (Rosandić 1990: 28). Vendar pa je o učenju pesmi na pamet odločajo pogoji:

- memoriranje je **končna stopnja** šolske interpretacije: brez predhodne motivacije, interpretativnega branja in analize ter vrednotenja učenje pesmice na pamet ni smiselno („Trebaja tedaj berilo prej razpravljati, preden se ga lotijo za učenje na pamet.“ (Bezjak 1906: 140));
- o izboru besedila odloča njegova kvaliteta ter zahtevnost in dolžina (osrednji avtorji, a ne prezahtevna in preobsežna besedila);
- učenje na pamet zajema pesmi in prozne (krajše) odlomke (tudi posamezne povedi ali izseke),
- memoriranje se povezuje z **deklamiranjem**: učenju na pamet torej sledi govorjenje na pamet, s katerim lahko učenec izrazi svoje dojemanje besedila – tako se reproduktivne dejavnosti povezujejo s produktivnimi (V: isto). Tudi v tuji književni didaktiki se recitiranje in memoriranje poezije povezuje z ustrezno šolsko interpretacijo (V: Šabić 1991: 131); tako je npr. že l. 1965 ameriška avtorica razmišljala o možnosti za ponovno oživljanje učenja pesmi na pamet in recitiranja (V: Plots 1965: 24).

Med nalogami, ki se vključujejo v sklepno fazo šolske interpretacije, so (tudi v praksi) najbolj izstopajoča ustvarjalna preoblikovanja in dopolnjevanja besedila (kot literarne igrice, domišljjski spisi ipd.); tako nastajajo domišljjska besedila (oznaka umetnostna se zdi manj ustrezna), s katerimi se (v povezavi z vrednotenjem) razvijajo predvsem sposobnosti fantazijskega mišljenja, razumevanja jezikovne inovacije, doživljanja besedilne slike ipd. Poleg domišljjskih besedil književna didaktika v okviru novih nalog priporoča tudi **neliterarna** besedila (V: Rosandić 1988: 336–342). Ob besedilih iz četrtega berila lahko učenci tvorijo naslednja neliterarna besedila:

- odgovori na vprašanja, povezana s slogovnimi sestavinami in njihovo funkcijo (ritem, zvočnost besede, nenavadnost zvez),
- povzetek vsebine, oznaka glavnih oseb, prostora in časa,
- predstavitev avtorja ali ilustratorja (učenci poiščejo v knjižnici ustrezne vire in oblikujejo krajše besedilo),
- vsebinska lokalizacija odlomka (samostojno raziskovalno delo, uporaba v uvodni motivaciji),
- anketa o branosti določenega dela,
- dnevnik branja, z bio- in bibliografskimi podatki.

Smiselno dopolnjevanje tovrstnih nalog z oblikami domišljajske poustvarjalnosti bo učencem odpiralo pogled v pestrost besedil, ki nastajajo na podlagi umetnostnih besedil in so njihovi posnetki, opisi ali poustvaritve (npr. dramatizacije) (V: Krakar-Vogel 1991: 19).

6 LITERATURA

B. Golob, I. Saksida: *Na krilih besed, slovensko berilo za 4. razred osnovne šole*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1993.

J. Bezjak, 1906: *Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika v ljudski šoli*, Ljubljana, Slovenska Šolska Matica (Didaktika).

L. Bognar, 1987: *Igra pri pouku na začetku šolanja*, prev. L. Saje, Ljubljana, Državna založba Slovenije.

Z. Diklić, 1990: *Teorija lirske poezije u razrednoj nastavi*, V: *Dozivi i odzivi lirske pjesme*, Zagreb, Zavod za unapređivanje odgoja i obrazovanja Hrvatske (Unapređivanje odgoja i obrazovanja, 7)

M. Grosman, 1989: *Bralec in književnost*, Ljubljana Državna založba Slovenije.

P. Ilić, 1980: *Lirska poezija u savremenoj nastavi*, Novi Sad, Radnički univerzitet „Radivoj Čirpanov“ (Nova nastava).

M. Jakubin, 1990: *Lirska poezija kao poticaj za likovno izražavanje i stvaranje*, V: *Dozivi i odzivi lirske pjesme*, Zagreb, Zavod za unapređivanje odgoja i obrazovanja Hrvatske (Unapređivanje odgoja i obrazovanja, 7)

M. Kermek, 1982: *Samostalno čitanje književne lektire u osnovnoj školi*, Suvremena metodika nastave hrvatskog ili srpskog jezika, VII, 3.

M. Kordigel, 1992: *Teoretične osnove komunikacijskega modela poučevanja mladinske književnosti*, *Otrok in knjiga*, 33.

M. Kordigel, 1993: rokopis priročnika *Mladinska literatura, otroci in učitelj* (kmalu izide pri ZRSŠŠ). B. Krakar-Vogel, 1991: *Skice za književno didaktiko*, Ljubljana, Zavod R Slovenije za šolstvo in šport.

V. Milarić, 1975: *Interpretacija dečje pesme*, Sarajevo, IP „Svetlost“, OOUR Zavod za udžbenike (Nastavna biblioteka, 73).

B. A. Novak, 1984: *Nebesna trilogija*, V: *Nebesno gledališče*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Mladi oder).

H. Plotz, 1965: *Children and poetry*, V: *The children's bookshelf*, Toronto, New York, London, Bantam Books.

R. Prelević, 1979: *Poetika dečje književnosti*, Mostar, Prva književna komuna (Mala biblioteka. Pogledi).

G. Rodari, 1977: *Srečanje z domišljijo*, prev. in prir. E. Umek, Ljubljana, Mladinska knjiga (Otrok in knjiga, 8).

D. Rosandić, 1988: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, Zagreb, Školska knjiga.

D. Rosandić, 1990: *Za stvaralački poetski odgoj i obrazovanje*, V: *Dozivi i odzivi lirske pjesme*, Zagreb, Zavod za unapređivanje odgoja i obrazovanja Hrvatske (Unapređivanje odgoja i obrazovanja, 7).

R. Srebor, K. Menih, 1993: *Na krilih domišljije*, Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.

G. Šabić, 1983: *Lirska poezija u razrednoj nastavi*, Zagreb, Školska knjiga.

G. Šabić, 1989: *Komparativna analiza metodičkih instrumentarija u francuskim i belgijskim čitankama*, Suvremena metodika nastave hrvatskog ili srpskog jezika, XIV, 2.

G. Šabić, 1990: *Metodički modeli – lirska poezija u razrednoj nastavi*, V: *Dozivi i odzivi lirske*

pjesme, Zagreb, Zavod za unapređivanje odgoja i obrazovanja Hrvatske (Unapređivanje odgoja i obrazovanja, 7).

G. Šabić, 1991: *Metodika nastave poezije u Francuskoj, Suvremena metodika nastave hrvatskoga jezika*, XVI, 3.

J. Toporišič, 1984: *Slovenska slovnica*, Maribor, Obzorja.

L. Vigotski, 1975: *Psihologija umetnosti*, prev. J. Jančićević, Beograd, Nolit (Književnost i civilizacija).

F. Zadavec, 1980: *Elementi slovenske moderne književnosti*, Murska Sobota, Pomurska založba.

Zusammenfassung

Reihenfolge der Phasen der schulischen Interpretation

Die Ziele im Literaturunterricht werden nach einem bestimmten methodischen System erreicht. Die Reihenfolge der Phasen entspricht drei Ebenen des Kontaktes mit dem Text (Wahrnehmung und Erlebnis, Verstehen, Bewertung), so daß in den einzelnen Phasen die Betonung entweder auf der einen oder auf mehreren Fähigkeiten beruht. Das Nacheinander der Phasen ist höchstens ein empfehlenswertes Modell für die Entwicklung der Lesefähigkeiten. Die Form und der Umfang der einzelnen Phase hängt aber vom Text (Vorstellung und Thematik), vom Leser und von außertextlichen (sachlichen, zwischentextlichen) Faktoren ab. Auch die Reihenfolge der Phasen entspricht dem Kontinuitätsprinzip der schulischen Interpretation ab der Grund- bis zur Mittelschule, wo gleichzeitig die Leseentwicklung und die Textunterschiede berücksichtigt werden. Die Phasen der schulischen Interpretation sind: Einleitende Motivation; Textanmeldung, Lokalisierung und interpretatives Lesen; kurze Pause nach dem Lesen; Aussagen von Erlebnissen, Analyse, Synthese und Bewertung; wiederholtes Lesen und neue Aufgaben.

POGLED NA SVOJE DELO

Darja Kramberger

TREBA JE BILO ZAČETI

Morda se je še komu drugemu zdelo, kot se je prvi hip meni, da moj zapis *Čas snovanja in odmikanja* v 35. številki revije *Otrok in knjiga* nekako ni pravšen za rubriko *Pogled na svoje delo*. Pa me pravzaprav ne bi bilo smelo presenetiti, saj sem urednici obljubila, da se bom na osebni način ozrla na svoje nekdanje urednikovanje. Že dolgo me je vznemirjala želja, da bi razsuto gradivo o reviji vsaj malo povezala in ga oblikovala v preglednejšo celoto. Najprej sem v ta namen z zadovoljstvom sestavila bibliografsko kazalo revije od številke 1 do 32 (*Otrok in knjiga* št. 34), kar me je začasno sproščujoče potešilo. Prav popisovanje posameznih zvezkov revije pa je dalo spominu poleta, vznikali so dogodki, oživila so številna srečanja, dogovori, utrinjale so se podrobnosti, sprožilo se je marsikaj, kar se je splevalo okrog revije in poganjalo naša prizadevanja. Gnalo me je, da bi kaj od tega opisala in pogledala na stvari iz časovne razdalje, ki lahko poglobi ali razvrednoti njihov pomen. Za začetek mi je nekaj manjkalo. Ugotovila sem, da moram poseči še malo dlje v preteklost. Tako sem šele po dvajsetih letih obstoja revije sedaj utegnila sistematično pregledati dogajanje pred nastankom zbornika. Ko sem prevzela dolžnost urednice, za kaj takega preprosto ni bilo časa, tako sem le delno poznala okoliščine, v katerih je dozorevala zamisel o publikaciji. Bilo je potrebno, da predstavim ta predhodni čas v posebnem sestavku, ki je postal samo-umevni uvod v moje osebno razpredanje. Tako ga je razumela urednica in ga temu ustrezno uvrstila v rubriko *Pogled na svoje delo*. In zdaj začenjam svojo osebno

pripoved.

Revija (in vsi posli z njo) je postala konec leta 1970 neločljiva sestavina mojega življenja vse do konca leta 1984. Povezana je s temeljnim preobratom v mojem poklicnem delu. Ko skušam sestaviti sliko tega časa, se ne morem zanesti na svoj muhasti spomin, saj živo ohranja le izseke, se ustavlja pri podrobnostih, odriva pa v pozabo kaj bistvenejšega. Zavidam ljudem s sijajnim spominom, svojega nezanesljivega podpiram z zapiski. Prelistala sem prepolne beležnice in vnovič prebrala zajetno korespondenco, ki je nastala ob reviji in jo skrbno hranim. Izbrala sem, kar me je osebno najbolj zanimalo, saj nimam namena pisati podrobne zgodovine.

Leta 1970 sem se v svojem poklicnem delu znašla na razpotju in sem se zavestno odločila, da se preizkusim na novem področju. Po štirinajstih letih pedagoškega dela najprej na učiteljski, nato na pedagoški akademiji v Mariboru sem se tega leta preusmerila v knjižničarstvo. V Mariboru so konec šestdesetih let širokopotezno zasnovali nov sistem splošnoizobraževalnega knjižničarstva na območju tedanje občine. Uresničevanja projekta se je lotil Ignac Kamenik, takratni ravnatelj Mestne knjižnice, in me povabil, da bi v tem sistemu razvijala moderno pionirsko knjižnico, ki bi postala kulturno središče za otroke in študijsko središče za mladinsko književnost v Mariboru. Ponudbo sem sprejela, ker sem si želela novih poklicnih impulzov, in novo delo mi je pomenilo ustvarjalni izziv. Vabljivo je bilo dvojje: nadaljevala bom živo delo z otroki in mladostniki, ki mi je bilo vedno v veselje in zadoščenje, ter bom koristno izbrala vse do sedaj pri-

dobljene izkušnje. Knjižničarsko delo z otroki me je pritegovalo, ker je bilo odprto za novosti in ni bilo obremenjeno s togostjo kakega sistema. Poznala sem v Sloveniji že razvite zanimive dejavnosti za otroke, ki jih je kazalo uvesti tudi v bodoči pionirski knjižnici. A utečene oblike dela niso izključevale nadaljnega domiselnega iskanja, prilagajanja drugemu okolju in danim možnostim. Za delo z otroki sem imela strokovno osnovo, saj sem se poklicno ukvarjala z metodiko poučevanja materinščine v osnovni šoli od prvega do zadnjega razreda. Na številnih hospitacijah in nastopih svojih študentov sem opazovala otroke različnih starostnih stopenj in analizirala njihovo odzivanje pri obravnavi besedil. Teoretična podlaga in praktična spoznanja so mi dajala trdnost in gotovost, da bom mogla v knjižnici nadgrajevati šolsko delo in pritegovati otroke z dejavnostmi, prilagojenimi njihovim potrebam v prostem času. To me je posebej mikalo, ker sem v tem videla izjemne možnosti za razvijanje bralne kulture in oblikovanje zlahtnega odnosa otroka do knjige. To so bila vprašanja, ki so me posebej zaposlovala, ko sem sodelovala v gibanju za bralno značko, zlasti odkar sem leta 1967 organizirala Prežihovo bralno značko na celotnem območju takratne občine Maribor.

Za nove naloge sem se začela takoj razgledovati po knjižničarstvu in sem se jeseni 1970 najprej odpravila v Pionirsko knjižnico Ljubljana, ki sem jo že dolgo poznala, nekaj malega sem v njej celo postorila (leta 1955), v njej so delale moje kolegice z univerze, njihove dejavnosti so mi že od nekdaj zelo ugajale, a se mi ni niti sanjalo, da jih bom kdaj tudi sama opravljala. Pot do njih je vodila po velikem ovinku in sedaj sem si knjižnično delo z otroki ogledala s popolnoma novo naravnostjo.

Še isto jesen sem se odpravila v München na študij v Mednarodno mladinsko knjižnico (Internationale Jugendbibliothek). Na široko se mi je razprl čudoviti svet mladinske književnosti in uživala sem v bogastvu, ki sem ga odkrivala. Dopolnjevala sem svoje dosedanje poznavanje te veje književnosti, ki sem jo

spremljala tako zaradi poklicnih potreb pa tudi zunajšolskih dejavnosti (med drugim sem bila pri založbi Mladinska knjiga članica uredništva zbirke Moja knjižnica). Obetal se mi je čas, ko se bom lahko bolj poglobljala v branje za otroke, saj bo to središče mojega dela. Čakalo pa me je več, kot sem predvidevala.

Po vrnitvi iz Münchna so me postavili še pred eno nalogo. Ravnatelj Ignac Kamenik je med mojo odsotnostjo utiral poti za izdajo zbornika o mladinski književnosti, ki ga je Festival Kurirček že dolgo snoval. In ker se je ujemalo s konceptom, da bo pionirska knjižnica tudi študijsko središče, je bilo določeno, da bo zbornik dobil v njej svoje mesto, meni pa so naložili, da ga spravim v življenje. Zmagala je ravnateljeva žilava zagnanost in sem sprejela še to novo dolžnost.

S Festivalom Kurirček sem vzpostavila stike šele nekaj let po njegovem nastanku, za 6. festival leta 1968 sem napisala referat *Literarna besedila s tematiko NOB in revolucije v reviji Kurirček*, obiskovala sem njegove prireditve, podrobneje pa se nisem ukvarjala z razsežnostmi njegovih programov. Na decembrskem srečanju leta 1970 so me pritegnili k pogovoru o načrtovani publikaciji. Potem je steklo, kot sem popisala v prejšnjem sestavku, in začelo se je tesnejše sodelovanje.

Razumela sem, da od mene pričakujejo, naj bom organizatorica dejavnosti, se pravi, naj iščem sodelavce, se z njimi dogovarjam, jim pišem, jih prepričujem, usklajujem delo v uredniškem odboru, sklicujem odborove seje, pripravljam srečanja s sodelavci, povezujem strokovnjake z različnih področij za večstransko obravnavo določenih problemov, zbiram prispevke, jih pregledujem in odbiram, pridobivam mnenja o njih, jih uvrščam in pripravljam za natis, navezujem stike z osebami in ustanovami, ki lahko podprejo naše delo, se potegujem za hitro izhajanje, tudi za finančno podlago, shranjujem dokumentacijo in kar je še takih nalog. Skratka, naj bom gonilna sila, ki bo pritegnila čimveč strokovnjakov za področja, ki jih bo revija obravnavala (mladinska književnost, ilustracija, psihologija, sociolo-

gija), naj jih stalno nagovarjam, spodbujam in jim omogočam, da objavljajo svoje prispevke.

Lotevali smo se dela na področju, ki je bilo potisnjeno na obrobje strokovnega zanimanja, spregledano iz nerazumevanja ali podcenjevanja, ukvarjanje z njim je bilo sramežljivo občasno. Bila je precejšnja praznina, kar zadeva sistematično obdelavo mladinske književnosti na Slovenskem. In vendar smo imeli v mladinski književnosti kar ugledno dediščino, od konca šestdesetih let se je uveljavljala generacija mladinskih pisateljev in ilustratorjev, ki so izjemno dvignili umetniško raven stvaritev za otroke. Specializirana založba za izdajanje mladinske literature Mladinska knjiga je imela za seboj že vrsto plodnih let, kar potrjuje njena obsežna bibliografija. Od leta 1949 je spodbujala svoje avtorje tako, da jim je za njihova kvalitetna dela podeljevala Levstikovo nagrado za leposlovje, ilustracijo in poljudnoznanstveno delo. Razgiban revialni tisk za otroke je širil krog mladih bralcev in namenjal prostor novitetam slovenskega mladinskega leposlovja. Za pospeševanje bralne kulture so skrbele pionirske knjižnice s sodobno zasnovanim knjižničarskim delom z otroki, osrednja Pionirska knjižnica v Ljubljani je izžarevala metodično zgledne dejavnosti, ki so jih prevzemale knjižnice po Sloveniji. Gibanje za bralno značko se je od leta 1960 s Prevalj razpredlo po vsej Sloveniji in zamejstvu. Na Pedagoški akademiji Maribor je profesorica Alenka Glazer leta 1962 prva v Sloveniji izdelala študijski program za mladinsko književnost, najprej na oddelku za razredni pouk, tam so predmet poimenovali Mladinska književnost z vidika mladinske psihologije, kasneje tudi na predmetni stopnji za sloveniste. Kot samostojen predmet so mladinsko književnost uvedli tudi na Pedagoški akademiji v Ljubljani. Na vzgojiteljskih šolah so obravnavali leposlovje za otroke predvsem za predšolsko stopnjo. Dozorevala je

potreba, da bi vsa ta prizadevanja povežali, povečali ugled strokovnemu ukvarjanju s temi področji, utrli pot za stalno sistematično obravnavo. Odpravljanja vrzeli se je organizirano lotil Festival Kurirček in si naložil, da bo spodbujal ustvarjanje kvalitetne mladinske književnosti, posvečal pozornost presojanju te književnosti, stalno spremljal dogajanje na tem področju, združeval strokovnjake. Kot sem v svojem predhodnem članku pokazala, si je upravičeno prizadeval za ustanovitev specializirane serijske publikacije. Treba je bilo zares začeti. To potrjuje tudi trditev, ki sem jo prebrala mnogo let kasneje: „Obstoj specializiranih revij je eden izmed pomembnih kazateljev stopnje razvitosti določenih strok.“*

Nisem se zavedala, kakšno breme sem si naložila. Kolikor sem poznala tedanjo situacijo, sem vedela, da se v prvi fazi lahko oprem le na dva centra, to sta bila Pedagoška akademija Maribor in Pionirska knjižnica Ljubljana. Ali imenoma: profesorica na PA Alenka Glazer, v Pionirski knjižnici pa Martina Šircelj, Marjana Kobe in Andra Žnidar. Pionirska knjižnica Ljubljana je sistematično zbirala mladinska dela in v svojem sestavu imela študijski oddelke za mladinsko književnost in mladinsko knjižničarstvo ter se teoretično in praktično poglobljala v razmerje mladega bralca do knjige. To je bil vidik, ki je bil temeljnega pomena za publikacijo.

Uredništvo se je prizadevalo lotilo dela in si zastavilo zahteven program. Začrtalo je vsebinski okvir za znanstveno revijo in razdelilo naloge med člane uredništva: za literarno področje bodo prevzeli aktivnosti Alenka Glazer, Martina Šircelj in dr. Slobodan Ž. Marković, za psihološko in sociološko Milan Divjak in Janez Plepenitaš, za likovno Bojan Golija in Andrej Ujčič. Na prvih sestankih uredništva so člani utemeljili številne predloge in pomembne zamisli. Alenka Glazer, ki je že leta 1964 pisala o zasnovi strokovnega

* Mirko Popovič, Melita Ambrožič, Primož Južnič: *Nekaj značilnosti razvoja slovenskega knjižničarstva v novjšem obdobju*. – Knjižnica 28(1984)3–4 str. 187

časopisa za mladinsko književnost, se je zavzemala za njeno čimbolj podrobno in obsežno uresničitev. Enako intenzivno je v uredništvu sodelovala Martina Šircelj s stališči, ki jih je izoblikovala z Marjano Kobe in Andro Žnidar. Za izvedbo načrtov smo potrebovali širši krog sodelavcev in začeli smo jih vztrajno iskati. Rokopise smo želeli dobiti do 1. oktobra 1971.

Zbiranje gradiva za zbornik je bilo posebno težko. Na podlagi dogovorov sem najprej poslala pisna povabila k sodelovanju. Potem sem se napotila na obiske in neposredno dogovarjanje. Prihajala sem k ljudem praznih rok, pojasnjevala, česa se lotevamo, prigovarjala, naj bi sodelovali, navrgla možnosti, o čem bi pisali, skušala izbežati, na katerem področju so že kaj snovali. Nekateri so bili vidno nezaupljivi, da publikacija ne bo obstala in se zato zanje ni vredno truditi. Opogumljale so me spodbudne in pritrjujoče izjave, prijazna mnenja in odzivi. Na svoja pisma sem dobila precej odgovorov. Med prvimi se je oglasila Helga Glušič, profesorica slavistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani: „Vaša zamisel zbornika za mladinsko književnost je dobra in predvsem zelo potrebna, saj vsi vemo, kakšna praznina je na tem področju. Mladinska književnost prav gotovo zasluži vso pozornost strokovne in znanstvene obdelave. Sama se nisem kdove koliko ukvarjala s to vejo literature, kar seveda čutim kot vrzel. Priznati moram, da bi me zanimala predvsem struktura sodobne mladinske proze pri nas. Vendar to naj bo obljuba za prihodnje leto...“ (pismo 25. 6. 1971). Marinka Svetina, RTV Slovenija, je napisala: „Novice, da bo v Sloveniji izhajal zbornik razprav o mladinski književnosti, sem bila zares vesela, saj je tak zbornik več kot potreben, zato želim izdajateljem pri delu veliko uspeha ...“ (pismo 2. 7. 1971), obljubila svoj prispevek in ga poslala.

Marsikdo, ki sem se nanj obrnila, se je razveselil povabila k sodelovanju, a mi žal ni mogel takoj ustreči. Tako je bilo tudi z Jožetom Koruzo, profesorjem na Filozofski fakulteti v Ljubljani: „Vesel sem bil...tudi zaradi zbornika, ki bo izpolnil veliko vrzel v naši strokovni publicistiki.

Vsaj za literarno vedo že dolgo čutim problematičnost njenega zapiranja v zelo ozek problemski krog in zavračanja posebnih delov predmeta (slovenske literature namreč). Pomemben tak poseben del je tudi mladinska literatura, ki je ne zane-marja le literarna zgodovina, ampak sem doslej pogrešal sploh kakšnega sistematičnega znanstvenega zanimanja zanje... vesel sem pa, da ste začeli v Mariboru uresničevanje zamisli po najbolj pravi in tvorni poti, z izdajanjem zbornika, s čimer boste najlažje angažirali ljudi za resno delo...Kar zadeva mene, pa stvar zaenkrat ni posebno optimistična. Že dolgo (odkar sem sistematično obdeloval povojno slov. dramatiko) si želim, da bi svoje poznavanje predmeta izpopolnil s smotrnim študijem otroške in mladinske dramatike. Vendar mi letos to še ne bo mogoče... Za začetek bi rad obdelal najvidnejše naše otroške dramatike (npr. Frana Milčinskega, Pavla Golio, Kristino Brenkovo), se preko njih lotil teoretične opredelitve in končno celotnega pregleda...“ (pismo 17. 7. 1972). Načrtov ni mogel izpolniti, prezgodnja smrt je ustavila njegovo snovanje.

Rok za oddajo rokopisov smo morali premikati, gradivo je počasi pricurljalo. Zborniku je bilo treba še dati ustrezen videz z enotno postavitvijo in opremo besedil (uvrščanje opomb, povzetki ipd.). 24. januarja 1972 sem rokopis prvega zvezka zbornika oddala Založbi Obzorja, ki je zbornik sprejela v svoje okrilje in ga podprla z notranjo subvencijo.

Imela sem srečo, da sem se za zbornik dogovarjala z direktorjem in glavnim urednikom Založbe Obzorja profesorjem Jožetom Košarjem. Izredno sem ga spoštovala. Vsak obisk pri njem mi je bil dragocen zaradi načina, kako me je sprejemal. Čutila sem, da me začetnico pri odgovornem uredniškem delu podpira in mi izkušeno brez vsakega pokroviteljskega poučevanja daje popotnico za delo. Vodil me je in usmerjal z vprašanji, ki mi jih je dobrohotno zastavljal in so mi dajala misliti še dolgo potem, ko sem že odšla od njega. Kako naj ravnam, kaj je še treba upoštevati? Z mojimi odgovori je bil očitno zadovoljen, včasih mi je s

hudomušnim nasmeškom nakazal, da sem se prav odrezala. Brez poučevalnih komentarjev. Hvaležna sem mu za zaupljivo zaveznitvo, ki me je opogumljalo. Moram pa povedati, da me je s svojo strokovno avtoriteto tudi zavezoval. Krepko sem se trudila, da ne bi zapravila njegovega zaupanja, in trdo delala, da sem v obljubljenem roku oddala rokopis, kar ob zamujajočih avtorjih ni bilo prav lahko. Obžalujem, da ga po izidu prvega zvezka nikoli nisem naravnost vprašala, kaj misli o njem. Preden smo pripravili drugi zvezek, je leta 1973 odšel v pokoj.

Med tistimi, ki so me prijazno spodbujali, mi je v prijetnem spominu vedno hudomušni Jože Koropec, izkušeni urednik Časopisa za zgodovino in narodopisje, ki mi je zaupal nekaj uporabnih in tolažilnih nasvetov, za katere sem mu bila iskreno hvaležna.

Zbornik je izšel avgusta 1972. Ko smo pretresali njegovo vsebino na sestanku uredništva in sodelavcev 13. decembra 1972 v okviru Festivala Kurirček, je bila razprava o njem ostra in zagnana ter odločilna za nadaljnjo usmeritev, ki jo je revija ohranila ves čas do danes. Podrobnosti ne bom ponavljala, saj je izdatnejše poročilo s tega in nanj navezujočega se sestanka 20. decembra 1973 bilo objavljeno v 2. zvezku zbornika leta 1975. Temeljno vprašanje je

bilo, ali je prvi zbornik upravičil pričakovanja. Seveda jih je le delno in tega sem se zavedala. A ostala sem prepričana, da je bilo kljub temu potrebno, da je izšel, kakršen je bil. Nobeno odlašanje mu ne bi koristilo. Vsako dozorevanje se pospešuje v medsebojnem učinkovanju in vplivanju, z dialogom, izmenjavo mnenj, z odzivanjem na tuja stališča, s trajnim dopolnjevanjem lastnega dela. Vse to naj bi se dogajalo na straneh naše publikacije v prid stroki in vsakemu avtorju, ki bi izrabil priložnost, da objavi svoja dognanja. V tem sem videla pravi smisel našega dela.

Prvi zvezek je bil slika tega, kar smo v letu 1971 premogli. Umesten je bil očitek, da je vsakdo dal, kar je takrat pač imel pri roki. Šaj do takrat ni stroka nikogar zavezovala, da bi se stalno ukvarjal z mladinsko književnostjo, še manj so se likovniki strokovno ubadali z ilustracijo. Mladinska psihologija se tudi ni intenzivneje specializirala na problematiko mladega bralca. Prvi zvezek je bil poskus, previdno otipavanje, kamenček na začetni poti. Izkazal se je kot izziv za nadaljevanje. In v tem je njegov osnovni pomen.

(Nadaljevanje v prihodnji številki)

Zusammenfassung

Man mußte beginnen

Die Jugendliteratur und die damit verbundene Problematik des jungen Lesers sowie die Illustrationen in den Büchern für Kinder waren die grundlegenden Bereiche, welche in der spezialisierten serienweise erscheinenden Publikation „Otrok in knjiga“, gegründet 1971, behandelt werden sollten. Das waren die bis damals vernachlässigten Bereiche, und die Absicht der neuen Publikation war, eine kontinuierliche systematische Arbeit anzuregen. Die erste Redakteurin Darja Kramberger erzählt, wie sie mit den Mitarbeitern von der Pädagogischen Akademie Maribor und von der zentralen Pionier-Bibliothek in Ljubljana das erste Heft des Jahrbuches zu redigieren begonnen hat. Am schwierigsten war es, genug Material zu bekommen, weil sich mit diesen Bereichen zu wenig Fachleute befaßt hatten. Und eben deswegen mußte man beginnen, Platz für Veröffentlichungen der Forschungen, Platz für einen fachlichen Dialog und für vertiefte Informationen zu schaffen.

Milček Komelj

PRVEMU SLOVENSKEMU BIENALU ILUSTRACIJE NA POT

Ob dosedanjih slovenskih likovnih bienalih (male plastike in grafike) se je rodil še bienale knjižne ilustracije, vendar bolj kot iz golega zgledovanja iz potrebe, da se – ob ilustratorskih bienalih po svetu, kjer so slovenski avtorji navadno zelo opaženi – ustvari možnost za sproti pregled nad domačim gradivom, z nagradami pa tudi spodbudi to v širši umetnostni stroki razmeroma zapostavljeno in v glavnem na otroško ilustracijo skrženo, a samo po sebi zelo pomembno in očarljivo dejavnost.

Govoriti o sodobni ilustraciji lahko sicer pomeni v očeh tipičnega umetnostnega zgodovinarja in slikarja govoriti o nečem obrobem, kar naj bi bilo neslikarsko zaznamovano z literaturo. Seveda pa je to le plod predstave o likovni umetnosti, izhajajoče iz določenega zgodovinskega trenutka, ki v osnovi zavrača narativnost. Gledano s širšimi zgodovinskimi očmi pa se izkaže, da je večina starejše umetnosti vendar v osnovi tudi (sicer ne knjižna) ilustracija. Kaj drugega so upodobitve davnih mitov in svetopisemske podobe kot upodabljanje vsem znanih, v književnosti zapisanih zgodb pa tudi opisovanj življenja svetnikov ali dogodivščin ljudi v njihovem ambientu? Seveda so motivi le osnova in slike občudujemo zaradi še vse česa drugega, četudi jih

do kraja razumevamo le v interakciji z njihovim „besedilom“.

Pozneje je sodobna umetnost sicer stopila na pota, ki so zavrгла motiv in iluzijo celo kot nepotrebnost ter ohranila le likovno senzacijo, to pa je prineslo vsakršnim pripovedim slabšalni sloves ilustrativnosti, ki je živ pogosto tudi še danes. Vendar slikanja zgodb, pa četudi le čisto individualnih, brez literarnega zaledja, nikakor še ni konec, čeravno si ne predstavljamo novih, v besedila odtisnjenih mitov, ki bi spet obvladali našo vsesplošno predstavnost, in umetniki raje slikajo kvečjemu vsak svojo nerazvidno zgodbo. V konec slikarskih pripovedi morda verjamejo teoretiki, življenje pa v svojih nepredvidljivih vzgibih še vedno ustvarja tudi literarne predstave in literarna dela, ki jih morda čaka vsesplošen, tudi v slikah potrjen uspeh. Res pa je, da je v takem kontekstu knjižna ilustracija videti nekakšen, predvsem za otroke primeren, ostanek starega in prav zato tudi posebno torišče preskusov avtorjev, ki jo vsake toliko časa žele modernizirati, ne da bi ji odvzeli z literaturo povezan pridih. In zato se stare možnosti, tistim, ki še znajo risati, iztekajo v ilustracijo, ki seveda ni relik, marveč najbolj legitim prostor zlasti figuralnih slikovnih pripovedovanj, ki jih omogoča sama zvrst. Zato pa je v njih tudi kar

* Besedilo je ponatisnjeno iz razstavnega kataloga 1. slovenskega bienala ilustracij, ki ga je v Cankarjevem domu v Ljubljani v dneh od 8. do 21. novembra 1993 pripravila Sekcija ilustratorjev ZDSLU.

brž razvidna vsakršna ponaredba ali prisiljenost in zato je pri njej morda manj poskusov, ampak zasledujemo predvsem prilaganjanje novih likovnih prijemov standardni pripovedni osnovi. Toliko bolj pa so zanimivi redkejši naporu avantgardnih avtorjev, ki so sami po sebi odmaknjeni od ilustrativnosti, a skušajo ustvariti v zvezi z njo novo možnost, ki pogosto vključuje celo vrisan tekst, ter posebej zvezo s knjižnim oblikovanjem, ki omogoča nove celostne zasnove, kakršne je v povojnem času pri nas vpeljal zlasti Tomaž Kržišnik. Seveda pa je treba za likovno ocenjevanje ilustracij poleg ugotavljanja ustreznosti dialoga s književno vsebino, kjer v najboljših primerih govorimo o kongenialnosti, imeti prav take in v likovnem pogledu nič manjše kriterije kot za siceršnje slikarstvo, saj je zgodba ali pesem le netivo in doživetje vsebine tudi v ilustraciji v najboljših primerih zažari predvsem skozi likovnost, se pravi skozi likovno kvaliteto, seveda idealno le v primerih, ko je literarno izhodišče kar najprimerneje izbrano v skladu s slikarjevim interesom oziroma značajem. Ilustracija je lahko prav tako avtorska izpoved kot katerokoli drugo likovno delo. Še več, celo mora biti. O tem govorijo najboljši ilustratorji tako v svetu kot pri nas.

Sama oblika ilustracije je namenjena seveda za knjigo (ali časopis) in jo gledamo na razstavah v izvirniku pravzaprav le zaradi originalnosti in zato, ker je zaradi tiskarskih odstopanj ta izvirnik vendar edini avtentičen; za današnjega človeka pa je (ali je bila do televizijskih risank, ki so v bistvu tudi dinamične ilustracije) prav zaradi usodne zveze s knjigo tudi kar najširše družbeno in vzgojno pomembna, ker omogoča v otroštvu s slikanicami prvi stik z likovno umetnostjo, prvi vzgib, ki odpira oči za likovno umetnost nasploh, in že zato bi morala biti deležna kar najširše družbene ljubezni. O njenem siceršnjem pomenu pa govorijo

dosedanji glavni dosežki, ki že sami po sebi nikakor niso zanemarljivi.

Njihova zgodovina je pri nas znana (osnovni pregled je priskrbelo Tatjana Pregl, posvečali pa so se ji zlasti Špelca Čopič, z zadnjim leksikalnim zarisom v *Enciklopediji Slovenije* in ob posameznih umetniki Marijan Tršar in še kdo.) Od iluminacij v srednjeveških rokopisnih knjigah, ki so dejavnost naših samostanov vključevale v nadnacionalni pretok idej tedanjega univerzalnega, bogu posvečenega sveta, segajo do današnjega razmaha prek nemških protestantskih grafik, Valvasorjevih slikarjev in baročnih, predvsem grbovnihih iluminacij, ali grafičnih križevih potov v molitvenikih ter redkih nenabožnih knjižnih ilustracij od druge polovice 19. stoletja dalje, za katere so si prizadevali zlasti književniki, ko je bil z Jurijem Šubicem prvič ilustriran tudi prizor iz *Martina Krpana*.

Do prvega modernejšega razcveta pa je v duhu nacionalne ozaveščenosti prišlo po začetku 20. stoletja z značajsko sicer različnimi spremljevalci „neliterarnih“ impresionistov, Vesnani: (Hinko Smrekar, Maksim Gaspari in Gvidon Birolla) ter njim sorodnim Ivanom Vavpotičem ali enako ilustrativnim Franom Tratnikom, ki so ustvarili izvrstne ilustracije literarno predelanim ljudskim pravljicam in še zlasti prozi naših realistov. Konstituirali so ilustracijo kot bistveno umetniško prvino, nekateri pa so prav v njej dosegli tudi svoj vrh. Ne nepremišljeno se je prav med njimi izbiralo tudi ime za nagrado tega bienala (ob dilemah pri odločanju pa se je nekajkrat usmerilo v sicer hudomušen Krpanov kij, ne nazadnje zato, ker je prav Levstikova pripoved pobudila najbrž najdaljšo vrsto ilustracij in postala skoraj nekakšen slovenski ilustratorski preskus.)

Po prvi svetovni vojni so nove oblike, včasih organsko zvezane z likovno izrisanim besedilom, vnesli dinamični France Kralj s *Kraljem Matjažem* ali

poetični Jakac in za njima lapidarni Pirnat, po vojni pa je prišlo do razmaha z umetniki, kot je bil zlasti Pregelj, fantastični Mihelič in še kdo. Pregljeve ilustracije Homerja so pomenile celo uvod v moderni prelom in v mnogočem osnovo za njegovo radikalno izpoved. Postopoma pa so se ilustracije vse bolj omejile na dela za mladino in otroke, kar jim je dalo razumljivo specifičen, v osnovi sicer nekoliko enostranski blažilno idiličen karakter, pri čemer so se uveljavile zlasti za pravljичnost občutljive umetnice, in tudi zato so postale ilustracije v zavesti odraslih, ki nimajo več majhnih otrok, manj prezentne. Bienale pa naj bi med drugim obudil tudi ilustriranje knjig za odrasle, ne le zgodbic ali pravljic, pa tudi časopisnih objav (kar skuša ta čas obnoviti uredništvo spremenjenih *Razgledov*).

Pričujoča razstava je izbor ilustracij, ki so jih umetniki poslali na natečaj, ne glede na to, ali so že izšle v tisku, in so v glavnem iz zadnjih let (a tudi desetletja starejše), medtem ko bodo prihodnji bienali zajemali le vsakokratne sprotne dosežke zadnjih štirih let. Kljub fragmentarnosti pa je iz njih dobro razviden sedanji položaj te umetnostne zvrsti pri nas. Večina jih je namenjena delom za otroke, in te so pogosto izrazito pravljичne, tako kot so tovrstne podobe v svetu nasploh, kar je potrdil tudi nedavni mednarodni bienale mladinske ilustracije v ljubljanskem Cankarjevem domu, ki je v resnici lebdel na krilih fantazije. Med njihovimi avtorji se je v povojnem času uveljavila s pravo šolo vrsta odličnih slikark, od katerih iz starejše generacije najbolj izstopajo vilinska Marlenka Stupica ali Lidija Osterc in ob njiju Ančka Goššik-Godec ali Marija Vogeltnik in Roža Piščanec. Te občutljive dame so znale prisluhniti in izsanjati tisto pravljичnost, ki jo živijo le umetniki in otroci, in vtisniti njihovega predstavnemu svetu svoj resnično dobrodejni pečat. V ne nazadnje hotelnem odklonu od tega tipa pa je pozneje

razviden tudi bolj hudomušno možat, pogosto h karikaturi in satiri ali vsaj duhovitosti nagibajoč se risarsko širokopoteznejši način, ki ga reprezentirata ob starejšem Božu Kosu na primer Kostja Gatnik ali Marjan Manček. Obe, zlasti pa prva smer, sta doživeli tudi svojo preroditev ali izpeljavo v še mlajših nadaljevalcih. Tako je po svoji človeški občutljivosti in likovni rafiniranosti med pravljičarkami v svoji generaciji in tudi širše dosegla nesporen, lahko rečemo nedosežen vrh te „šole“ čudovita Marija Lucija Stupica, umetnica, ki slika svojo otožno pravljico, kot bi jo bil napisal Andersen nalašč zanjo, saj njeno popolno, sicer vase zaokroženo dognanost, hladno prežarja tudi tragično pretresljiv pridih transcendentalnega. Pri nekaterih avtorjih obeh „smeri“ pa so pogosta tudi bolj ali celo predvsem eklekticistična povzemanja, izzvenevajoča v sicer likovno dognane, kultivirane in precizne, a navznoter v bistvu precej prazne in zato res le „ilustrativne“ podobe. Med temi osnovnimi pristopi pa je opaziti tudi bolj osebne nove poetike avtorjev, ki se bodisi specializirajo ali pa svoj stil ponekod sproti formulirajo v skladu s specifično kulturo ali tematiko literarnega izhodišča oziroma s stili preteklosti (na primer v dekorativni navezavi na slikarske mojstre secesije, perzijske miniaturiste ali lastno daljno poreklo). Ob svojem siceršnjem slikarstvu ali kot specialisti med njimi vse bolj uspešno nastopajo na primer krhko rafinirani Danijel Demšar, poetična Huiqin Wang, kaligrafsko krasilna Kamila Volčanšek, slikovito arhaična ali raskavo strašljiva Irena Majcen ali prilagodljivo raznoliki in barviti Andrej Trobentar, barvno občutljiva Alenka Sottler, prvinsko linearni Silvan Omerzu, lapidarni Dušan Muc in še nekateri. Raven slovenske knjižne ilustracije je tudi s temi mlajšimi močmi razmeroma visoka; pripomniti bi bilo mogoče kvečjemu, da je tudi tu več variiranj v osnovi znanih pristopov in (ne nazadnje zaradi specializacije in

zadržkov do otroškega gledalca ali naročnika) manj poskusov, preliti vanjo siceršnje slikarstvo, kar bi vlilo ilustriranim knjigam tudi novo živo kri in jih lahko naredilo še bolj čisto slikarsko vznemirljive.

Ob vsem tem je samo upati, da bo večja pozornost, ki jo skuša ilustraciji nakloniti bienale, povezana tudi z naklonjenostjo založb; slednja bi lahko bistveno pripomogla k še večjemu zavzemanju umetnikov za to s knjigami povezano zvrst in njen razcvet v prihodnosti tako še prenovila. Zato upajmo, da bomo ponovno, kot nekoč, še pogosteje jemali mojstrske knjige – ne le za otroke – v roke tudi zaradi njihovih slik in da bodo tudi sedanjí pisatelji in pesniki, tako kot nekdaš Cankar, čakali na svojega Smrekarja, Birolla ali Preglja, Miheliča in Maleša ali Bizovičarja. In celo za ilustriranje še mnogo bolj delikatni pesniki, ki jim je – kot vemo že od zagat s Prešernom – iz likovnega gradiva včasih težko poiskati že zgolj zasiloma ustrezno poetično likovno spremljavo. Bralci pa, da bomo uživali v celoviti lepoti novih knjig tudi kot gledalci s celostnim pogledom, ki zajame v dodatni vizualni dimenziji skozi zunanji videz tudi notranje bistvo, ki ga vsebuje vsaka polnokrvna umetnina in ga dobra ilustracija izgovarja na čisto svoj, tako slikarstvu kot literaturi zavezan način: kot inventivno interpretacijo. Taka interpretacija pa v stiku s književno umetnino izžareva tudi večpomensko barvitost slikarjevega lastnega ustvarjalnega duha in tako iz svoje

perspektive izrisuje tudi podobo naše umetniške risbe in še zlasti akvarelnega ali v mešanih tehnikah na papirju formuliranega slikarstva nasploh.

Žirija v sestavi

Milček Komelj – predsednik,
Tatjana Pregelj Kobe,
Lucijan Bratuš,
Zdravko Papič,

je na prvem slovenskem bienalu ilustracije za nagrade, ki jih bo odslej podeljevala Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, predlagala naslednje avtorje:

1. **nagrado Hinka Smrekarja** je prejela Marija Lucija STUPICA za ilustracije v knjigi H. C. Andersena: *Mala morska deklica*
2. plaketo Hinka Smrekarja sta prejela: Alenka SOTLER za ilustracije v knjigi Lojzeta Krakarja: *Prišel je lev*. Daniel DEMŠAR za ilustracije v knjigi *Arabske ljudske basni*
3. Priznanje Hinka Smrekarja so prejeli: Maja JANČIČ za ilustracije v knjigi Frančka Rudolfa: *Lepa muca in lepi muc* HUIQIN WANG za ilustracije v knjigi pravljic kitajskih manjšin: *Brokatna podoba* Rudi SKOČIR za ilustracije v knjigi: *Modrost kralja Salomona*

SLUŽBA ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST PRI KANADSKI NARODNI KNJIŽNICI

Leta 1975 je bila pri kanadski Narodni knjižnici v Ottawi ustanovljena služba za mladinsko književnost: Children's Literature Service/Service de Littérature de jeunesse. Naloge službe so: zbiranje kanadske literature za mlade (do šestnajstega leta (starosti), strokovne literature o mladinski književnosti, referenčna in svetovalna dejavnost, sodelovanje pri izdelavi nacionalne bibliografije, promocija mladinske literature, zlasti kanadske, v domačem in mednarodnem prostoru in spodbujanje k branju s pomočjo različnih akcij. Gradivo, ki ga služba zbira in hrani kot posebno zbirko svojega oddelka, obsega mladinske knjige v obeh uradnih jezikih, angleškem in francoskem ter v drugih jezikih, ki so izšle v Kanadi. Te knjige dobivajo kot obvezne izvide, ki jih od leta 1953 prejema Narodna knjižnica. Mladinske knjige, ki so jih napisali ali ilustrirali kanadski avtorji ali pa obravnavajo kanadsko tematiko in so izšle v tujini, pridobivajo z nakupi, le izjemoma kot darove založb. Ves čas si služba prizadeva izpopolniti tudi starejšo in dragoceno Canadiano. Danes obsega zbirka okrog 40.000 enot tekoče in retrospektivne mladinske literature (85 % knjig je kanadskih). Strokovna literatura in članki, ki jih služba zbira, so glavni vir informacij za študij kanadske mladinske književnosti. Strokovna zbirka je namenjena predvsem (odraslim) za znanstveno in raziskovalno delo. Izjemnega pomena so tudi zbrani rokopisi, originalne ilustracije in druge raritete. Omeniti

velja originalne ilustracije Kena Nutta, pod psevdonimom Eric Beddows, za knjigo „Night Cars“, rokopise in originalne ilustracije Marie-Louise Gay in edini izvod knjige Christiane Duchesne z naslovom „L'enfant de la maison folle.“ Rokopis in ilustracije so v čudovitem usnjenem ovitku, izdelku Odette Drappeau-Milot.

Redni program službe za mladinsko književnost pri kanadski Narodni knjižnici obsega sodelovanje pri razstavah v Narodni knjižnici in izven nje, sodelovanje na konferencah in delavnicah, izmenjavo knjig z drugimi kulturnimi centri, obiske knjižnic in pripovedovanje pravljic na šolah, izdajanje letne publikacije *Notable Canadian Children's Books/Un choix de livres canadiens pour la jeunesse* ter sodelovanje pri akciji Read Up On It/Lisez sur le sujet.

V publikaciji *Notable Canadian Children's Books/Un choix de livres canadiens pour la jeunesse* je letni izbor najboljših kanadskih mladinskih knjig, napisanih v angleškem in francoskem jeziku. Za vsako knjigo je v obeh jezikih napisana izčrpna anotacija in priporočilo, za katero starost je knjiga primerna. Temu izboru je dodan abecedni seznam pisateljev, ilustratorjev, knjig po vsebinskih geslih in nagrajenih knjig. Izbor pripravlja in izdaja služba za mladinsko književnost pri kanadski Narodni knjižnici.

Road Up On It/Lisez sur le sujet je vsakoletna akcija kanadske Narodne knjižnice za spodbujanje, zlasti osnovno-

šolcev, k branju. To bralno akcijo močno podpirata tudi kanadski radio in televizija. Služba za mladinsko književnost pripravi gradivo, ki ga v privlačnih mapah razpošlje jeseni Narodna knjižnica na vse šole.

Gradivo v mapah je:

1. Publikacija *Read Up On It/Lisez sur le sujet* vsebuje:

- anotiran seznam nagradjenih angleških in francoskih kanadskih mladinskih knjig. Nagrad je kar lepo število, več kot petnajst, podeljujejo pa jih Canadian Library Association, International Board on Books for Young People – Canada, The Canadian Children's Book Centre, The Canada Council, Canadian Booksellers Association, Association canadienne d'éducation de langue française in druge ustanove

- anotiran seznam prevodov iz francoščine v angleščino, urejen po starostnih stopnjah

- anotiran seznam prevodov iz angleščine v francoščino, urejen po starostnih stopnjah

- pregled izdaj leposlovne in poučne mladinske literature in strokovne literature o mladinski književnosti kanadskih založb za tekoče leto

2. Publikacija *Our Choice*, ki jo izdaja vsako leto The Canadian Children's Book Centre v Torontu. Center je nacionalna neprofitna organizacija, osnovana pred šestnajstimi leti. Center si z izdajanjem rednih publikacij o knjižnih novostih, najrazličnejšega, tudi propagandnega gradiva o avtorjih, pisateljih in ilustratorjih, strokovnih publikacij o mladinski književnosti, z javno referenčno knjižnico in vsakoletnim Tednom knjig za otroke, prizadeva za razvoj kanadske mladinske književnosti in širjenja veselja ter potreb po branju. V publikaciji *Our Choice* je letni izbor najboljših kanadskih mladinskih knjig, ki jih izbere posebna, neodvisna skupina strokovnjakov, učiteljev, bibliotekarjev in knjigarjev. V publikaciji je tudi seznam

strokovne literature, predstavljene so vse nagrajene knjige in njihovi avtorji.

3. *Abracadabra*, publikacija, ki jo pripravlja in izdaja Communication-Jeunesse iz Montréal, objavlja letni izbor najboljših quebeških mladinskih knjig. Strokovna komisija, ki jo sestavljajo bibliotekarji, pedagogi, kritiki in literarni strokovnjaki, izbere okrog 120 naslovov najboljših albumov za otroke, otroških romanov, pesmi, pravljic, gledaliških tekstov, dokumentarnih albumov, knjig, ki spodbujajo k aktivnostim, in najboljših mladinskih časopisov. Med temi knjigami izberejo tudi otroci sami, ki so člani klubov LIVROMAGIE, svoje najljubše knjige. Tudi njihov izbor knjig je objavljen. Klubi Livromagie so ustanovljeni po šolah, javnih knjižnicah in kulturnih centrih. Člani klubov so otroci, stari od 9 do 12 let. Za domiselno in uspešno delovanje so nagrajeni tudi ti bralni klubi.

4. Razno propagandno gradivo: plakat, nalepke, knjižna kazala in razglednice. Likovna podoba mape in propagandnega gradiva je delo istega avtorja.

5. Vprašalnik, s katerim organizatorji akcije *Read Up On It/Lisez sur le sujet* preverjajo svoje delo in ga dopolnjujejo s predlogi in pripombami izvajalcev in udeležencev.

Služba za mladinsko književnost pri kanadski narodni knjižnici ima pomembno in častno vlogo tudi pri nagradi Elizabeth Mrazik-Cleaver za kanadsko slikanico, katere sponzor je kanadska sekcija IBBY.

Informativno gradivo o službi za mladinsko književnost pri kanadski Narodni knjižnici je z dovoljenjem za objavo v reviji *Otrok* in knjiga poslala slovenski sekciji IBBY vodja službe, gospa Irene E. Aubrey.

Tanja Pogačar

V prvi polovici letošnjega leta smo člani slovenske sekcije IBBY sprejeli več pomembnih odločitev in se vključili v več aktivnosti, za katere je dala pobudo IBBY.

Ena prvih nalog sekcije je bila prava pravilnika. Predlog pravilnika je pripravil g. Dušan Ogrizek, pri pripravi je tvorno sodeloval tudi g. Ivo Pintarič. Pravilnik je bil sprejet na občnem zboru članov sekcije 2. 6. 1993. Pravilnik smo poslali vsem kolektivnim članom, sicer pa je dostopen na sedežu sekcije v Knjižnici Otona Župančiča, enoti Pionirska knjižnica, Komenskega 9 v Ljubljani. Na občnem zboru je bilo tudi sklenjeno, da člani sekcije plačamo letno članarino. Članarina za leto 1993 znaša za kolektivne člane 10.000 SIT, za individualne člane pa 2.000 SIT. Članarino se nakaže s položnico na ŽR 50100-603-40498 Knjižnica Otona Župančiča, Gosposka 3, 61000 Ljubljana s pripisom: za slovensko sekcijo IBBY.

Sredstva v višini 770 Sfr, članarino slovenske sekcije IBBY za leto 1992, nam je nakazalo Ministrstvo za kulturo. Glavno uredništvo revije BOOKBIRD, ki je glasilo IBBY nas je obvestilo, da je potrjena za sourednico revije dr. Marjana Kobe, ki jo je predlagal izvršni odbor slovenske sekcije IBBY. Z novim urednikom, g. Jeffreyem Garrettom, je revija tudi delno spremenila svoj vsebinski koncept. Posamezne številke naj bi zaokrožale določeno temo. Teme prihodnjih števil so: Nasilje v knjigah za otroke, Strokovne revije, Ilustracije. Sicer pa bo revija še vedno bogata z informacijami o mladinski književnosti iz vsega sveta.

Izraelska sekcija IBBY nas je povabila, da sodelujemo na njihovi mednarodni razstavi mladinskih knjig z ekološko tematiko, ki bo od septembra

dalje v Tel Avivu. Izvršni odbor slovenske sekcije je sklenil, da pošljemo na rastavo naslednje knjige:

1. Dolenc Mate: *Strupena Brigita*. Ilustr. Daniel Demšar. Lj., Borec 1989 (Kurirčkova knjižnica).
2. Rogelj Silvestra: *Bistrica Kalščica*. Ilustr. Marjan Manček. Lj., Mladinska knjiga 1988. (Sinji galeb).
3. Zajc Dane: *Leteča hišica*. Ilustr. Anka Luger-Peroci. Lj., Mladinska knjiga 1981. (Velike slikanice).
Spremno gradivo, knjižne anotacije in bio- bibliografske podatke o avtorjih so v angleškem jeziku pripravili v založbah Mladinska knjiga in Mladika (prej Borec).

Sekretariat IBBY nam je poslal obvestila in prijave za Andersenove nagrade, častno listo in za IBBY Asahi Reading Promotion Award, za leto 1994. Na občnem zboru sekcije je bilo sklenjeno, da letos predlagamo avtorje za častno listo. S predlogi za Andersenovo nagrado se bomo vključili v razpis za leto 1996. Na razpis za IBBY Asahi Reading Promotion Award, ki seodeljuje vsako leto, se bomo odzvali v prihodnjem letu. Izvršni odbor se je na svoji seji 8. 7. 1993, z upoštevanjem pogojev za kandidiranje odločil, da predlagamo za častno listo 1994 naslednje ustvarjalce:

1. pisateljico Svetlano Makarovič za knjigo:
Makarovič Svetlana: *Mačja preja*. Ilustr. Svetlana Makarovič. Lj., Mladika 1992. (Trepetlika).
2. ilustratorko Marlenko Stupica za ilustracije v knjigi:
Andersen Hans Christian: *Grdi raček*. Prev. Franc Bugar. Ilustr. Marlenka Stupica. Lj., Mladinska knjiga 1993. (Cicibanov vrtljak).

3. prevajalca Dušana Ogrizka za prevod knjige:
Thurber James: *Bela košuta*. Prev. Dušan Ogrizek. Ilustr. James Thurber, Lj., Mladinska knjiga 1991. (Biseri).

Strokovni in finančni del pri kandidiranju letos prevzameta založbi Mladinska knjiga in Mladika, ki sta izdali dela predlaganih avtorjev.

Slovenska sekcija IBBY se vključuje tudi v mednarodno akcijo: „Branje v krogu družine“. Združeni narodi so leto 1994 proglasili za LETO DRUŽINE, IBBY pa je pozval vse sekcije, da prispevajo v okviru akcije „BRANJE V KROGU DRUŽINE“ svoj delež za obogatitev dejavnosti, ki bodo potekale v prihodnjem letu. IBBY je poslal sekcijam tudi nekaj spodbud za prireditve:

1. V začetku leta 1994 naj bi proglasili DAN BRANJA V KROGU DRUŽINE. Pravočasno poslane fotografije s tega dne bodo razstavljene na mednarodnem sejmu knjig za otroke v Bologni (7.–10.4.).
2. Izdali naj bi PUBLIKACIJE, v katerih bi predstavili in poudarili pomen branja staršev in otrok in jih ob primernih priložnostih (ob rojstvu otrok ali, ko gre do otroci prvič v šolo) podarili staršem.
3. Pripravili naj bi DELAVNICE ZA STARŠE, na katerih bi obravnavali, kako izbrati knjige za otroke, kako brati z otroki, kako spodbujati k branju in pridobiti bralne navade.

Tanja Pogačar

ROMAN ZA OTROKE

O SUPER STARŠIH LAHKO SAMO SANJAŠ

V romanu za otroke *O super starših lahko samo sanjaš* (Von Supereltern kannst du träumen) nemške avtorice Ingrid Kötterjeve pripoveduje nekaj manj kot desetletni Riki o težavah, ki ga pestijo, odkar sta njegova starša ločena.

Riki se ne more sprijazniti zlasti z dejstvom, da se je njegova mama ponovno poročila. Kljub temu, da se Ralf Brackmann, mamin drugi mož, trudi, da bi se mu približal (čeprav je res, da pri tem ni vedno najbolj spreten in tako pogosto doseže ravno nasproten učinek), ga Riki odklanja. Trdno je namreč prepričan, da se lahko zanese samo na svojega pravega očeta. Ta ima zanj čas sicer le enkrat mesečno, vendar pa mu izpolni vsako željo.

Ko se na Rikija lepega dne zgrne kopica problemov, ki jim sam ni več kos, se odloči, da se bo preselil k svojemu pravemu očetu. Ta nad njegovo odločitvijo ni navdušen, tudi zato, ker njegova mlada prijateljica ne želi imeti nobenega opravlja z otroki, še najmanj s „tujimi“.

Razočarani Riki se zateče v zapuščeno vrtno uto, kjer ga čez tri dni odkrije lastnik vrta. Brackmann svojo družino prepriča, da pometanje neprijetnih problemov pod preprogo ničesar ne reši in tako končno najde pot do Rikija.

Ingrid Kötter se osrednje teme romana *O super starših lahko samo sanjaš* loteva z veliko mero razumevanja čustvenega sveta problematičnega deset-

letnika. Riki se v svoji občutljivosti in neizmerni želji po priznanju in občutku varnosti, ki ga je zaradi družinskih pretresov izgubil, brani na za okolje zelo neprijeten način – tudi kadar mu Brackmann želi pokazati, da ga ima rad „bode kot jež“.

Ker njegov pravi oče zanj nima veliko časa, si sinovo ljubezen kupuje s stvarmi in popustljivostjo. Hkrati se brez Rikijeve vednosti pritožuje mami in Brackmannu nad njegovo zahtevnostjo in nevzgojenostjo. Njegove posmehljive pripombe na račun družine, v kateri Riki živi, desetletnikovih težav prav gotovo ne lajšajo.

Po drugi strani pa se mama in Brackmann trudita, da o Rikijevem pravem očetu v otrokovi prisotnosti ne bi rekla nič slabega. Takšna odločitev je seveda vredna vsega odobranja, vendar je cena zanjo (pre?) visoka. Plaćati jo mora zlasti Brackmann, ki se trudi prevzeti tudi del odgovornosti za Rikijevo vzgojo. Ko mu skuša nadomestiti pravega očeta in mora pri tem vsak dan prenašati Rikijevo muhavost, si čisto po človeško ne more kaj, da si ne bi včasih dal duška, zarohnel in rekel tudi groznih stvari, čeprav jih pravzaprav ne misli resno.

Avtorica se v romanu uspešno izogne črno-belemu karakteriziranju junakov. Predstavi jih kot kompleksna človeška bitja z bolj ali manj dobrimi in slabimi lastnostmi. Celo Riki nekajkrat prizna, da je Brackmann včasih čisto v redu.

Tudi odrasli, ki so spoznali, da kljub otroku, za katerega so se odločili skupaj, želijo živeti ločeno, se morajo spoprijeti s posledicami, ki jih prinese njihova odločitev. Ni jim lahko. Večina jih išče način, kako bi otroku olajšali težave. Pri tem vseeno spregledajo boleče navidezne malenkosti, na kakršne opozarja tudi glavni junak romana *O super starših lahko samo sanjaš*: na vhodnih vratih v stanovanje je samo priimek Brackmann, čeprav se Riki piše Zieb; Brackmann mu je pred (!) poroko z mamo obljubil,

da bosta skupaj iskala okamele školjke, pa je na to že davno pozabil; kadar se mama in Brackmann pogovarjata o njegovem pravem očetu, ga imenujeta Zieb, od njega pa pričakujeta, da ju bo klical po imenu!

Riki torej opazi marsikaj, kar odraslim ostane skrito, po drugi strani pa njihov jezik slabo razume. Ker „ne zna brati misli“, verjame, da tudi vse, kar izrečejo v jezi, mislijo resno. Ne zna razvozlati njihovega sprenevedanja in nejasnih namigovanj, pa naj se še tako trudijo, da bi mu posredno razkrili, kako radi ga imajo. Mama, ki mu z zgodbo *Kavkaški krog s kredo* želi povedati prav to, neverjetno precenjuje njegovo zrelost.

Nasvet Ingrid Kötterjeve je presenetljivo preprost – otroci in odrasli (zlasti njihovi starši) bi se morali o svojih problemih in čustvih vedno znova odkrito pogovoriti. Kaže, da je sprotna skupna skrb za čistočo (brez nesnage pod preprogo seveda!), pogoj za srečnejše skupno življenje.

Roman *O super starših lahko samo sanjaš* pa ni dragocen samo zaradi vedno aktualne osrednje teme in imenitne obdelave nekaterih stranskih tem (npr. vzgajanje otrok k nenasilju in ljubezni do narave, za kar se trudi simpatični učitelj Priem), temveč tudi zaradi estetskega užitka, ki ga nudi. Avtorica se sijajno poigrava z jezikom, polnim duhovitih namigov. Riki uporablja številne metafore, s katerimi pove več, kot sam razume.

Tako je „(lanski) sneg“ (puder, ki ga Rikijeva polsestrica raztrese po dnevnici sobi), prisposoda za stare, na videz nič več pomembne probleme, ki so ostali nerešeni. Riki skuša „sneg“ pomesti pod preprogo. Ker je Brackmann na splošno ljubitelj reda in čistoče, (posebno rad poudarja, da „snaga in red vzdržujeta svet“), se ostankov pudra na preprogi loti s sesalcem. Riki Brackmannovo redoljubnost težko prenaša, saj svojo sobo pospravi le z veliko muko, še težje pa

red ohrani. Vendarle je na koncu prav Brackmannova temeljita „čistilna akcija“ (tokrat v prenesenem pomenu) tista, ki red (in mir) vnese tudi v družinske odnose.

Roman *O super starših lahko samo sanjaš* je po mojem mnenju vreden vse

pozornosti. Tudi pozornosti odraslih. Prav zato sem se odločila, da ga prevedem.

Cvetka Sokolov

UMBERTO ECO IN STEFANEL ZA OTROKE

Pisatelj Umberto Eco, ki je s svojim romanom *Ime rože* vzbudil izredno zanimanje svetovne in slovenske javnosti (knjižničarji vemo, da je bila knjiga več mesecev nenehno izposojena), se v zadnjih letih s svojimi sporočili obrača tudi na najmlajšega bralca. Ecova odkrivanja preteklosti so bralca vodila k razmišljanjem o sedanjosti in prihodnosti. Po kaže mu, da so temne sile, ki delujejo skrivnostno, po čisto svojih zakonih, lahko ugnane tako nenadoma in na tako enostaven način, da to začudi še človeka samega. Začudi ga, ker je obremenjen z vsem mogočim, največkrat slabim, vsekakor, pa zelo nepotrebnim. Le iskren in radoveden (kot) otrok zmore razkriti, da je „cesar nag“, nam je povedal že Hans Christian Andersen. In danes, kako malo je potrebno, in v bistvu, kako preprosto je lahko dojeti, kaj je to drugačnost, in jo sprejeti in tolerirati; kako hitro se lahko pokaže nesmisel vojne in kako neumno je nekomu drugemu vsiljevati svoj način življenja, dostikrat beden in neumen, o vsem tem govori Umberto Eco današnjemu otroku. Ne velikopotezno in patetično, ampak enostavno duhovito in dobrovoljno.

V letu 1988 sta v skupnem ovitku izšli dve Ecovi slikanici z naslovoma: *La bomba e il generale* (*Bomba in general*) in *I tre cosmonauti* (*Trije vesoljci*), pri

založbi Bompiani iz Milana. V *Bombi in generalu* preprosto ne pride do vojne, zato ker so atomi pobegnili iz bomb, ki naj bi jih general vrgel nad ljudi, mesta, vasi in dežele. Če bi se to zgodilo, bi bila strahotna katastrofa, tega pa atomi niso hoteli povzročiti. Kajti vse je iz atomov, tudi mame, očki, mucke, ptički, zrak,... Kadar so atomi skladni, deluje vse čudovito, harmonično. Življenje temelji na tej skladnosti. Bombe brez atomov tako niso eksplodirale v veliko zadovoljstvo večine ljudi. General pa je bil s svojo uniformo, polno bleščečih našitkov, primeren le še za hotelskega vratarja, kjer pa je veljal za pravo „portirsko nulo“.

Trije vesoljci

Zemlja postaja prenaseljena, najti je treba nove planete, kjer bi se zemljani lahko naselili. Z različnih koncev Zemlje pošljejo istočasno v vesolje tri vesoljce, Američana, Rusa in Kitajca. Vsak od njih hoče biti prvi, med seboj se ne marajo in se ne razumejo. Američan si požvižgava jazzovski napev, Rus basira Volgo, Volgo, Kitajec pa milo prepeva nekaj, prvima dvema popolnoma neznanega. Še pozdrav „Dober dan“ se v vsakem jeziku izrazi čisto drugače. Skoraj

istočasno so prispeli na Mars. Dan jim je minil v vznemirljivem opazovanju čudovite in nenavadne pokrajine in seveda medsebojnem nezaupanju. Z nočjo pa je prišla tesnoba, strah in osamljenost. V stiski je Američan poklical „Mama!“, prav tako Rus in čisto tako tudi Kitajec. V trenutku jim je bilo jasno, da so rekli in občutili enako. In to jih je zblížalo, tako, da so noč preživel v medsebojnem prijateljskem pogovoru. V mrzlem jutru se je pred njimi pojavila grozna, zelena antenasta, rilčasta in šesteroroka, grgrajoča, marsovska spaka. Spraševala jih je, kdo so oni, tako strašna bitja. Zemljani so si grgranje Marsovca razlagali kot bojni poziv. Takoj so si bili edini, da ga ubijejo, saj je nekaj tako grdega lahko le hudobno. Nenadoma pa je prednje z gnezda padel ptiček, ki se je ves tresel od mraza in strahu. Njegovo obupano čivkanje je Zemljane ganilo do solz. V trenutku se je zgodilo nekaj čudnega. Marsovec se je približal ptičku in spustil dim skozi rilec. Zemljani so spoznali, da Marsovec joka. Nato se je sklonil k ptičku, ga vzel v vseh svojih šest rok in ga poskušal ogreti. Zemljani so spoznali, da ima tudi Marsovec rad živati, da je ganjen, da ima srce in zagotovo tudi pamet. Da bi ga ubili, sploh ni prišlo več v poštev. Pristopili so k njemu in mu podali roke. Marsovec jim je stisnil roke naenkrat s svojimi tremi, z ostalimi tremi pa jim je mahal. Nato je pokazal na Zemljo in vedeli so, da bi rad potoval na Zemljo, se spoznal še z drugimi Zemljani in vsi so bili za to, da ustvarijo skupaj veliko vesoljsko republiko, v kateri bi za vse vladala ljubezen in razumevanje.

V letu 1992, ko smo proslavljali 500-letnico Kolumbovega odkritja Amerike, je izšla Ecova knjiga: *Gli gnomi di Gnù* (Škratje z Gnúja), prav tako pri založbi Bompiani iz Milana.

V zgodbi: *Škratje z Gnuja* pošlje Eco za vladarja, ki je nesrečen, ker je na planetu Zemlja že vse odkrito in raziskano, raziskovalca v vesolje. Ta naj bi

odkril za vladarja kakšen naseljen planet, ki bi ga lahko civilizirali. Vesoljski raziskovalec končno najde lep, majhen in s škratom podobnimi bitji naseljen planet. Po pristanku na planetu in v pogovoru s škrti se izkaže, da je to planet Gnù, planet zelenih dolin in gozdov in bistrih voda. Zemljan jim je povedal škratom, da jih je odkril in, da jih je njegov vladar pripravljen zastopj civilizirati. Škrati so tega darila veseli, le prej bi si radi ogledali, kaj je to civilizacija. Zemljan usmeri svoj megateleskop proti Zemlji. Škrati so začudeni, saj skozenj ne vidijo drugega kot črn dim. Pogleda in preveri še Zemljan in pojasni, da je usmeril aparat na mesto, ki se duši v smogu in se zato nič ne vidi. Ko premakne aparat, vidijo škrti črni madež na vodi in rjave bregove. Zemljan jim pojasni, da je črni madež s tankerjev razlita nafta, ob bregovih pa so razni odpadki, ki jih odlagajo ljudje. Nato so videli prazno sivino in prazne kozarčke, kar naj bi bila dežela, pa so ljudje posekali preveč dreves in tja nametali prazne plastenke in prazne kozarčke in drugo embalažo. Ko se je škratom ustavil pogled na kovinskih škatlah postavljenih v vrste, jim je Zemljan povedal, da so to avtomobili, krasna iznajdba, ker z njimi hitro prideš v drug kraj. Stojijo pa zato, ker se je promet zaradi gostote zamašil. Ranjeni ljudje ob cesti pa so žrtve prometnih nesreč, do katerih pride, kadar ni toliko prometa in vozijo vozniki prehitro. Škratom je bilo počasi dovolj civilizacije in njihov vodja je predlagal, da nehajo gledati. Rekel je tudi, da bi bila posledica civilizacije z Zemlje za Gnù usodna, saj ne bi imeli več travnikov, dreves in čistih voda, torej je bolje, da jih Zemljani ne odkrijejo. Zemljan pa je zagotavljal, da imamo Zemljani še dosti čudovitih reči, na primer najboljše bolnišnice. Na vprašanje, čemu služijo in zakaj ljudje zbolijo, jim je Zemljan, že kar nejevoljen, odgovarjal in pokazal bolnika, ki so mu ravno presajali pljuča, ker je preveč kadil, pa bolnika, ki se je okužil z injek-

cijsko iglo, ko je jemal mamila, bolnika, ki so mu vstavljali umetno nogo po nesreči z motorjem in bolnika, ki so mu izpirali želodec, ker je jedel pokvarjeno hrano. Za škrate pa so bile tudi bolnišnice nepomembne, saj ne kadijo, ne uživajo mamil, ne drviijo z motorji, in jedo le svežo hrano. Vodja škratov je celo predlagal, da bi raje oni odkrili Zemljo, na njej uredili travnike in vrtove, zasadili drevje, očistili nesnago, dali na dimnike čistilne naprave in prepričali ljudi, kako lepo se je sprehajati in ne samo drveti z vozili. Zemljan se je strinjal. Vrnil se je na Zemljo in o vsem poročal vladarju in njegovim ministrom. Prvi minister je opozoril na probleme, povezane s prihodom škratov, saj bodo potrebovali vize, dovoljenja za priselitev in še dovoljenja mestnih oblasti, gozdnih uprav, pristanišč,... Med govorjenjem mu je spodrsnilo na žvečilnem gumiju, ki

ga je malo prej pljunil drugi minister na tla, padel je in se ves polomil. Tu Eco zgodbo konča z besedami, da žal ne more reči, da so bili nato vsi srečni in zadovoljni. V zadnjem stavku vprašuje, zakaj neki ne bi mi naredili tega, kar bi naredili škrti z Gnùja, če bi prišli na Zemljo.

Pri izdaji knjige: *Škratje z Gnùja* je sodelovala znana tovarna modnih oblačil Stefanel. V vseh njenih trgovinah po svetu je kupec ob nakupu oblačila prejel Ecovo slikanico brezplačno. V Stefanelovi trgovini v Ljubljani, na Kongresnem trgu smo za Pionirsko knjižnico v Ljubljani knjigo dobili brezplačno brez nakupa oblačil.

Vse tri slikanice Umberta Eca je ilustriral Eugenio Carmi.

Tanja Pogačar

BOOKBIRD 1991, 1992

Bookbird. International periodical on literature for children and young people. A joint publication of the International Board on Books for Young People and the International Institute for Children's Literature and Reading Research. Dunaj, 1991 in 1992.

Širom po svetu si prizadevajo na razne načine približati *knjigo mlademu bralcu*. Med prispevki, ki nas informirajo o posameznih akcijah, je zanimiva pobuda Children's Book Council v ZDA za izdelavo posterjev na temo BRANJE V KROGU DRUŽINE, s katerimi želijo opozoriti na pomen branja in skupnega preživljanja prostega časa v družinskem krogu. Posterje na to temo so izdelale Patricia Polacco, Jeanne Titherington in Pat Cummings. (*Bookbird* 1992, št. 2).

Anna Katharina Ulrich in Helene Schär poročata o Kurdskega inštitutu za obrambo ogrožene tisočletne kulture, ki je bil ustanovljen leta 1983 v Parizu. Inštitut je neprofitna ustanova, ki združuje kurdske umetnike, pisatelje, znanstvenike in druge strokovnjake, ki živijo v tujini. Študijski in dokumentacijski center v tem inštitutu daje v svojem programu osnovni poudarek ohranitvi in razvoju kurdskega jezika in literature. Izdaja knjige za otroke in za odrasle in si prizadeva organizirati mrežo knjižnic po vsej Evropi, kjer žive Kurdi. Švicarska sekcija IBBY je leta 1991 predlagala, da se podeli Kurdskega inštitutu nagrada IBBY-ASAHI READING PROMOTION AWARD. (*Bookbird* 1992, št. 2).

Hrvaški bibliotekarki, Djurda Mesić in Višnja Vlahović sta pripravili prispevek o sedanjem stanju na področju mladinske literature na Hrvaškem, ki doživlja radikalne spremembe. Poročata tudi o akciji „Otroška knjižnica miru“, o novi knjižnici, kjer naj bi darovane knjige iz raznih držav v raznih jezikih pozivale k miru in toleranci. (*Bookbird* 1992, št. 4).

Prevajanje mladinske literature je bila vsebina raziskave, ki so jo pripravili na Univerzi v Čilu. Nekaj ugotovitev te raziskave sta podali Cecilia Beuchat in Carolina Valdiviseo v članku: *Prevajanje mladinske literature: interkulturalna komunikacija*. Prevod nudi bralcu srečanje z novo kulturo in z novo estetiko. Delovanje, mišljenje, občutenje in zaznavanje so družbeno pogojeni. Izražanje teh stanj je govorno. Tu pa nastane problem. Jezik nekega kulturnega okolja je specifičen za to okolje in ga je težko prevesti, včasih se ga sploh ne da. Navajata nekaj primerov, n.pr. „the day nursery“ iz *Petra Pana*. „Mole and Rat welcomed the little Carol Singers in“ iz *Vetra v vrbju* in še nekatere, ki jih je mogoče prevesti v španščino le opisno. Trdita, da je dober prevajalec soavtor, ki je sposoben razmišljati, opazovati, občutiti in posredovati dogajanje iz drugačnega okolja tako, da obe okolji poveže. (*Bookbird* 1992, št. 1).

Britt Isaksson in Birgitta Fransson sta avtorici obsežnega prispevka o švedski mladinski literaturi skozi 400 let njenega obstoja. Prva knjiga za otroke z literarnimi ambicijami je bila prevod iz nemščine, in sicer knjiga Konrada Porta:

Jungfrauen Spiegel (Dekliško ogledalo), ki je izšla leta 1591. Prve knjige v švedščini sta napisala vrhovni sodnik lord Carl Gustaf Tessin in kraljevi bibliotekar Olof von Dalin, moža, ki sta vzgajala kralja Gustava III. Tessinova *Pisma starega moža mlademu princu*, izdana leta 1751, so bila prevedena že v francoščino, angleščino, nemščino in italijanščino. V kasnejših letih so ob domači literaturi izdajali tudi sočasne prevode. Švedski pisatelji in ilustratorji so se proslavili tudi v mednarodnem prostoru, kar dokazujejo številni prevodi švedskih mladinskih knjig v druge jezike in številne mednarodne nagrade, med njimi tudi najvišja, Andersenova, ki sta jo prejeli Astrid Lindgren (leta 1958) in Maria Gripe (leta 1974).

V počastitev 400-letnice švedskih mladinskih knjig je prav za to priložnost organizirana potujoča razstava: „Nekoč, v davnih časih...“, ki so jo pripravili Švedska potujoča razstava, Švedski inštitut za mladinsko književnost, Švedski inštitut in Kraljeva knjižnica, predstavila švedsko mladinsko literaturo mednarodni publikli širom po svetu. Že istega leta je bila ta razstava tudi v Pionirski knjižnici v Ljubljani, njena otvoritev pa na 2. april, na Mednarodni dan knjig za otroke. (*Bookbird* 1991 št. 2).

Posameznim avtorjem mladinske literature je posvečnih kar nekaj člankov, ki nas opozorijo na njihove osebne oziroma delovne uspehe.

Švedska pisateljica Astrid Lindgren je 14. novembra praznovala svoj 85. rojstni dan. Lena Törnqvist je napisala prispevek, v katerem je predstavila življenje in delo pisateljice, ki je napisala okrog 120 knjig. Poiskovala se je v vseh žanrih mladinske literature, humorju, dekliških zgodbah, detektivskih zgodbah, pravljičah, realističnih zgodbah, fantaziji, slikanicah in dramskih delih. Sprejeli so jo otroci širom po svetu, saj so njene knjige prevedene v 60 jezikov. Astrid Lindgren je prejela številna priznanja, leta 1958 tudi Andersenovo medaljo. V

letu 1992 je Mednarodni odbor za knjige podelil Astrid Lindgren Mednarodno knjižno nagrado. V utemeljitvi so poudarili, da so knjige Astrid Lindgren pogosto prve knjige, s katerimi se srečajo otroci in jih tudi spodbujajo k branju še naprej. Astrid Lindgren je sama velikokrat poudarjala, kako pomembna sta branje in domišljija pri oblikovanju osebnosti in bralne kulture. (*Bookbird* 1992, št. 4).

Na Danskem sta kar dva ilustratorja, oba tudi Andersenova nagrajenca, praznovala okrogli obletnici, Ib Spang Olsen sedemdeseto in Svend Otto petinsedemdeseto. (*Bookbird* 1991, št. 4).

Leta 1991 je IBBY v počastitev 100-letnice rojstva Jelle Lepman, pobudnice za ustanovitev IBBY leta 1953, podelila posebna priznanja, Medalje Jelle Lepman, posameznikom in ustanovam za izredne zasluge za razvoj IBBY. Medalje Jelle Lepman so na mednarodnem sejmu knjig za otroke v Bologni prejeli med drugimi tudi Richard Bamberger, ustanovni član in predsednik IBBY (od 1962 do 1966). Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu, ki je najpomembnejša ustanova za proučevanje mladinske književnosti na svetu, BIB (Bienale ilustracij v Bratislavi) in Mednarodni sejem knjig za otroke v Bologni. (*Bookbird* 1991, št. 1).

Anna Gregorova nam predstavlja Stasysa Eidrigeviciusa, rojenega v Litvi (pripoznanega pa kot Poljaka, saj živi že dlje časa na Poljskem), ilustratorja, ki je leta 1991 prejel najvišje priznanje v Bratislavi, Grand Prix BIB' 91. (*Bookbird* 1991, št. 4).

Reinbert Tabber je napisal zanimiv intervju s Finlayem Macleodom, ki piše in izdaja knjige v keltskem jeziku. Prizadeva pa si tudi, da bi se mladinska literatura manjšinskih narodov razvijala in uveljavljala. Možnost vidi v medsebojnem povezovanju in skupnem izdajanju knjig. Srečanje na konferenci v Stornowayu, ki so se ga udeležili ustvarjalci in založniki knjig za otroke v manjšinskih jezikih iz dežel EGS, je dalo že prve

dobre rezultate. EGS tudi finančno podpira ta prizadevanja. (*Bookbird* 1991, št. 1).

John Gough je napisal obsežen prispevek o avstralski pisateljici in ilustratorici May Gibbs, ki jo imenuje „največja avstralska pisateljica“. Svojo trditev utemeljuje z analizo njenih del, ki so nastajala med leti 1911 in 1967, in to od stripov, pesmi, proze, del fantazijskih in stvarnih vsebin, del, ki jim dokončni karakter dajejo njene lastne ilustracije. Tako kot njeni knjižni junaki še vedno živijo med današnjimi otroki, je vpliv njenih del viden tudi pri mladih ustvarjalcih. Nekaj ilustracij May Gibbs je objavljenih tudi v reviji, uredništvo revije pa se je tudi pri naslovnici odločilo za njenega pristrčnega gospoda Medveda. (*Bookbird* 1992, št. 4).

Leto 1992 je bilo tudi leto podelitev *Andersenovih nagrad*. Medalji sta prejeli afroameriška pisateljica Virginia Hamilton in češka ilustratorica Kveta Pacovská. Posebno priznanje je žirija namenila iranskemu pisatelju Hooshangu Moradiju Kermaniju, na častno listo pa uvrstila 29 pisateljev, ilustratorjev in prevajalcev iz raznih držav. (*Bookbird* 1992, št. 2).

Patronat nagrad Hansa Christiana Andersena je prevzela danska kraljica Margrethe II. (*Bookbird* 1991, št. 4).

Za sponzorja Mednarodnega dne knjig za otroke za leto 1993 je bil izbran Iran. Poslanico vsem otrokom sveta je v počastitev tega dne napisala pisateljica Mahdokht Kashkouli. V poslanici z naslovom: „Knjige: zgodbe za včeraj – skrivnosti za jutri“ sporoča otrokom, da lahko v knjigah odkrijejo in razrešijo nerazumljivo, da lahko vsak najde svojo knjigo, ki ga bo rešila neznanja in nevednosti. Vsebinsko duhovit in barvno zanimiv poster je narisal Nouredin Zarrinkelk, doktor farmakologije, ki se je umetnostno izpopolnjeval na akademiji v Gentu v Belgiji in v Studiu Jiřija Trnke v Pragi na Češkem. Je avtor številnih knjižnih ilustracij in več animiranih filmov, za kar vse je prejel nagrade tako doma kot po svetu. (*Bookbird* 1992, št. 4).

Strokovna mednarodna javnost je v rubriki Focus IBBY obveščena, da je *slovenska sekcija nova članica IBBY*. (*Bookbird* 1992, št. 4).

Tanja Pogačar

VSEBINA

Darka Tancer-Kajnih: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni	5
Gorazd Beranič: Mladinska književnost Saše Vegri	14
Brigitte Busch: Sodobna slovenska otroška književnost na Koroškem	35
Alenka Glazer: Otroške pesmi Gabrijela Kolbiča	45
Maruša Avguštin: Mehkoba podob Mojce Cerjak	54
Maruša Avguštin: Alojz Zorman-Fojž	56

LITERARNE DELAVNICE

Igor Saksida: Zaporedje faz šolske interpretacije besedil iz četrtega berila	61
---	----

POGLED NA SVOJE DELO

Darja Kramberger: Treba je bilo začeti	81
--	----

ODMEVI NA DOGODKE

Milček Komelj: Prvemu slovenskemu bienalu ilustracije na pot	86
--	----

OCENE – POROČILA

Tanja Pogačar: Služba za mladinsko književnost pri Kanadski Narodni knjižnici	90
Tanja Pogačar: Slovenska sekcija IBBY	92
Cvetka Sokolov: Roman za otroke <i>O super starših lahko samo sanjaš</i>	93
Tanja Pogačar: Umberto Eco in Stefanel za otroke	95

ZAPISI

Tanja Pogačar: Bookbird 1991, 1992	98
--	----

OTROK IN KNJIGA

36

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 600 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT

Po mnenju Ministrstva za kulturo R Slovenije št. 415-51/93 mb z dne 26. 1. 1993 je
publikacija oproščena temeljnega in posebnega davka od prometa proizvodov.

Tisk: Tiskarna ROJ Maribor; Priprava tiska: Katarina Visočnik

V prihodnji številki (izšla bo marca 1994) bodo objavljeni referati z mednarodnega simpozija *Mladinska književnost na razpotju*, ki je bil v Mariboru 9. in 10. decembra 1993.

