

OTROK IN KNJIGA



26

Bajke in pravljice v ožjem pomenu besede so mitu še zelo blizu, zato se v njih pojavljata obe obliki, apokaliptična in demonska. Primeri apokaliptičnih prisposodob so dobri starci in starke, ki junaku svetujejo in pomagajo, idilične slike izgubljenega raja, ... Prav tako pogoste so tudi demonične prisposodbe: zlobni škrti in čarovnice, ljudožerski vrag, velikani, pošasti in zmaji; divji gozd, puščinja, brezpotje, strme skale ... Bolj ko se pravljice odmikajo od mita k polu naturalizmu, bolj so zaposlene s tem, da bi svoje sporočilo prikazale kot človeško, znano, dosegljivo in moralno dopustno. Skrajne oblike apokaliptičnosti in demonskosti izginjajo, metaforo izpodriva analogija, mit se premešča v bližino izkustva; pravljичno dogajanje se skuša motivirati, razložiti iz logično sprejemljivih vzrokov, se formira kot prikaz moralnega nauka itn.; sorazmerno temu se čudežnost izgublja in pravljica postaja realistična oziroma novelistična.

Alenka Goljevšček: *Pravljice in stvarnost*

Pravljica je beg pred utesnjenostjo, v njej pogleduje (človek) onkraj sveta, ki je dosegljiv s čutili, se z intuicijo in domišljijo prebija čez obstoječa obzorja, projicira svoje želje in domisleke v obstoječi svet, premaguje konvencionalno resničnost. Pravljica daje krila za premagovanje peze vsakdanjosti in za polet v višave; pravljica odpira vrata v nove prostore; pravljica je hčerka sanj, ki se rojevajo iz doživete resničnosti, vendar se izmika kontroli zavesti, ki sadove duha primerja z ohranjenimi arhetipskimi podobami in izbira samo skladne, pravljica pa nasprotno iz podzavesti zajema bolj svobodne in na določen način bolj resnične kombinacije.

Milan Crnković: *O otroški pravljici*

Medtem ko je Sládkova generacija doumela, da otrok doživlja svet drugače kot odrasli, in je zato zamenjala mentorski ton didaktične poezije z ljubeznivim odnosom do otroka, z vodenjem in razumevanjem, pa izhaja generacija Nezvala, Hrubína, Halasa in drugih iz spoznanja o lepoti otroštva, iz prizadevanja, da bi se približala otrokovi fantaziji in da bi videla svet tako rekoč prvič, kot ga dojemajo otroci. Pristop k otroku se spreminja iz očetovskega vodenja v prijateljski, partnerski odnos.

Sodobna generacija pesnikov pojmuje poezijo za otroke pretežno kot pesnikovo igranje skupaj z otrokom. Najpogostejše oblikovalno sredstvo so razni tipi nonsensov, v katerih so češki in slovaški pesniki dosegli res sijajne uspehe.

Miroslava Genčiová: *Češka poezija za otroke*
(Iz povzetka)

Na ovitku:

Ilustracija Marije Vogelnikove v knjigi: Trentarska ljudska, Krivopetnice in zlatorog (1985)



KNJIGA

PRVOTNA VPEŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
ZALOŽBA

26

ZALOŽBA

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

26

1987

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

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

Uredniški odbor: Jože Filo, Alenka Glazer, Miran Hladnik, Marjana Kobe, Janez Lomberger, Ljubica Marjanovič Umek, Tanja Pogačar, Darka Tancer-Kajnih

Izdajateljski svet: Andrej Brvar, Nada Gaborovič, Slavko Kočevar-Jug, Darja Kramberger (predsednica), Silva Novljan-Trošt, Janez Plemenitaš, Peter Winkler

Sekretarka uredništva: Darka Tancer-Kajnih

Redakcija te številke je bila končana aprila 1988, številko sta uredili Alenka Glazer in Darka Tancer-Kajnih

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica, 62000 Maribor, Rotovški trg 6, tel. 062-23-858

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

OTROK
IN
KNJIGA

REVUIA ZA OTROŠKO LITERATURO
IN KULTURNO ZAVEST

56

1988

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

Alenka Goljevšček

Ljubljana

PRAVLJICE IN STVARNOST

(Odlomek iz obširnejše razprave)

Prav tako dvoumna in večplastna je zveza med pravljicami in miti-rituali. Mit vzpostavlja vseobsežno prisposodbo (metaforo), v kateri je vse potencialno istovetno z vsem, ne da bi se oziral na verodostojnost izkustva. V tem pomenu je mit zmeraj »prisega resničnosti«¹, povezuje vse brez razlage in brez opravičila; v mitu so vse stvari poistovetene (preteklost je prihodnost in narobe, rojstvo je smrt in narobe, človek je lahko žival, žival človek in tako naprej), obenem pa vsaka stvar obdrži svojo obliko. Mit je torej proces, ki identificira nekaj z nečim in temu dolguje svojo, včasih že kar utrudljivo enovitost (uniformiranost); obenem je proces, ki identificira nekaj kot nekaj, temu pa dolguje svojo brezmejno raznolikost. Mit organizira vsebino sveta, ki se dogaja pred njegovimi očmi, toda oblike, v katerih se svet organizira, izhajajo iz strukture mita samega, ne iz sveta. Mit ne posnema stvarnosti, temveč daje stvarnosti **modele**, deluje tako, da zgodovinsko nastale odnose spreminja v naravni zakon: v mitih stvari »pozablajo, da so bile proizvedene«², zato mit niti ne laže niti ne razkrinkuje, ampak izvede **premik** od zgodovine v naturo: tako je, prav je, da je tako, in nič drugače ne more biti.

V svoji izvorni obliki se mit ukvarja z božanstvi in demoni in konstruira svet v dve nasprotni poluti: pozitivno ali apokaliptično in negativno ali demon-sko³. V vsaki od teh polut dobi neko področje stvarnosti posebne oblike. Na primer: v apokaliptični projekciji je svet raj, božanstva polna milosti in obljube odrešenja, rastlinski svet je vrt, park ali gaj, živali udomačene in ljubeznive; pomislimo le na čudežne slike Botticelija ali Filippa Lippija ali pa se spomnimo besed iz Biblije. Tudi neorganski svet je lep in urejen, dobi obliko mesta, ceste, stolpa, templja, stopnišča; družbeni svet je vseobče telo, v katerem so združeni bog, ljudje in narava, ljubezen je združujoča in odrešujoča, ogenj očiščujoč in božanski, voda pripada obstoju onkraj človeškega življenja: duša gre prek vode ali se potaplja vanjo, kadar človek umira, kar je že zagotovilo novega rojstva. Itn. Naj navedemo Biblijo:

¹ Mircea Eliade; širok izbor novejšje literature o mitu glej: Alenka Goljevšček: *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana, Slovenska matica, 1982.

² Rolan Bart (Roland Barthes): *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd 1971.

³ Northrop Frye: *Anatomija kritike*. Zagreb 1979, str. 151 in dalje.

Bog je videl vse, kar je naredil, in glej, bilo je prav dobro. Gospod Bog je tedaj zasadil vrt v Eden proti vzhodu in postavil tja človeka, katerega je bil naredil. In Gospod Bog je dal zrasti iz zemlje vsakovrstno drevo, prijetno za pogled in dobro za jed. (...) In reka je tekla iz Edena, da je namakala vrt.

V demonični projekciji pa se svet pokaže v popolnoma drugi luči; je svet nočne more, jalovega truda, človeka kot žrtve. Božanstva so zlobna in kruta, zahtevajo pokornost, kaznujejo; prelepi vrt se spremeni v temen gozd, divjino, neplodno zemljo, prepovedano drevo; živalski svet so pošasti, kače, roparske zveri, neorganski svet ruševine in katakombe, mučilnice, blodnjaki. Človeški svet je družba, ki posameznika zatira, na enem polu je tiran, neusmiljen, samovoljen, nečimern, na drugem farmakos (grešni kozel), ki ga množica linča, da bi bila odrešena zla; ljubezen je uničujoča strast, želja po posedovanju, ki ubija; ogenj so varljive luči, ki človeka speljejo v pogubo, goreča mesta, grmade, samozажig, kazen; voda je smrt, prelita kri, morje, grenko in neizmerno, morske pošasti. Itn. Dovolj je, da se spomnimo grozljivih platen Hieronimusa Boscha.

Apokaliptična in demonska projekcija gradita vsaka svoj svet, ne da bi se ozirali na stvarnost. Zato je protipol mitu naturalizem, ki svoje veselje oblikuje po principu mimesis, posnemanja stvarnosti. Med obema poloma je široko polje prehodov, polje **romance**, ki teži k temu, da bi mit **premestila** v človeški smeri, obenem pa vendarle vsebino konvencionalizirala v idealistični smeri. V romanci so podobe manj skrajne, naravnane so tako, da vzbujajo ugodje. Božanstva in duhovi postajajo starševski, modri, prijateljski, rastlinski svet so ograjeni vrtovi, livade, sadno drevje, paličice, ki vcvetijo, živalski svet ovce, konji in psi, ribe in ptice. Veličastna mesta zamenjajo bolj intimne oblike: stolpi, koče in kolibe. Pri ljudeh se poudarja predvsem mladost in nedolžnost, ljubezen se kaže v podobi čistosti, devišstva, vzdržnosti, ogenj je hladen in oddaljen, očiščujoč, voda so slapovi, jezera, plodni dež. Itn. Kolikor bolj se romanca odmika od mita k mimesis, manj prostora imajo božanstva in duhovi in bolj važni postajajo tipični človeški položaji. Oglašča se paradija na romantično idealizacijo življenja, prisposodbe so zdaj slike izkustva, ki so v izkustvu tudi utemeljene. Vse te spremembe nakazujejo premeščanje mita v smeri **morale**, v smeri soglasnosti zelenega in moralnega. Vse razvite religije so se trgale od apokaliptičnih in demonstkih vizij mita in jih prilagajale moralno sprejemljivim. Homer in Heziod, ki sta uzakonila klasično obliko grške religije, sta marsikaj očistila in zbrisala, »odurni in groteskni barbarizem« je bil premagan z rastočo etično prefinjenostjo. Še hujše delo te vrste je opravila židovska religija, iz česar si lahko tudi razložimo njeno radikalno ekskluzivnost in besno sovraštvo do »malikovalstva«. Da o krščanstvu niti ne govorimo. V staroegipčanskem mitu bog ustvarja svet z masturbacijo, v židovski religiji z Besedo.

Bajke in pravljice v ožjem pomenu besede so mitu še zelo blizu, zato se v njih pojavljata obe obliki, apokaliptična in demonska. Primeri apokaliptičnih prisodob so dobri starci in starke, ki junaku svetujejo in pomagajo, idilične slike izgubljenega raja, čudovite pokrajine in vrtovi v deželi smrti, bleščeči gradovi iz dragih kamnov, dragulji z magičnimi močmi, zlata jabolka, orehi, ki jih zdrobiš in v njih najdeš razkošno kočijo, konja, kraljevsko obleko; rajske ptice in žar-ptice s prekrasnim žarečim perjem itn. Prav tako pogoste so tudi demonične prisposodbe: zlobni škrti in čarovnice, ljudožerski vrag, velikani, pošasti in zmaji; dvji gozd, pustinja, brezpotje, strme skale spadajo v obvezen pravljlični repertoar. Demonska metaforična povezanost vsega z vsem se izraža na pri-

mer v ljudožerstvu, na katerega se vežejo mučenja in pohabljanja, demonična uporaba krvi in mesa; pogodba s hudičem, ki jo moraš podpisati s svojo krvjo, krmljenje orla, ki te nosi čez morje, z lastnim mesom, rezanje jermenov s hrbta, iztikanje oči, ruvanje jezika itn. Bolj ko se pravljice odmikajo od mita k polu naturalizmu, bolj so zaposlene s tem, da bi svoje sporočilo prikazale kot človeško, znano, dosegljivo in moralno dopustno. Skrajne oblike apokaliptičnosti in demonskosti izginjajo, metaforo izpodriva analogija, mit se premešča v bližino izkustva; pravljичno dogajanje se skuša motivirati, razložiti iz logično sprejemljivih vzrokov, se formira kot prikaz moralnega nauka itn.; sorazmerno temu se čudežnost izgublja in pravljica postaja realistična oziroma novelistična. Tisto, kar je v bližini mita še samoumevno, se v bližini drugega pola lahko doživlja kot obsceno, neokusno, razvratno, svetoskrusko, prostaško.

Izredno širok razpon med čudežnim in realnim, ki je za pravljice značilen, si lahko razložimo prav iz njihove tesnejše ali ohlapnejše povezave z mitom, oziroma iz stopnje premeščanja mita. Bolj ko so mitu bližje, več je v njih čudežnega; bolj ko pa mit premeščajo v smeri posnemanja izkustva, več bo v njih realizma in bolj se bodo bližale noveli.

Vsi deli pravljice niso enakovredno podvrženi tem deformacijam; medtem ko je predvsem začetek pravljice precej neodporen, pa je sredina pripovedi izredno stabilna in spremembam tako rekoč nedostopna. Tudi zato so pravljice pogosto nelogične in same s seboj sprte: določen lik zastavijo v začetku drugače, kakor ga kasneje izpeljejo. Najšibkejše področje v pravljicah, ki je najbolj podvrženo spremembam, je področje motivacije. Videli smo, da osnovne pravljичne forme v glavnem sploh niso motivirane; če se v pravljicah pojavi argumentirana motivacija, je zanesljiv znak potrebe, da se dogajanje razloži, ker bi bilo sicer nerazumljivo — to pa pomeni, da je komunikacijska zmožnost pravljичnih simbolov že močno oslabiljena. Na primer marsikje je mlado dekle ob nastopu spolne zrelosti obsojeno na dolgotrajno osamitev; menstrualna kri je tako močna in nevarna (nečista, to je sveta), da lahko povzroči okužbo drugih in prek tega nered v družbi in v kozmosu. Ponekod na primer verjamejo, da se ženska ob menstruaciji povzpne za stopnjo na družbeni lestvici: kmetica postane gospa, gospa plemkinja, plemkinja kraljica, kraljica pa Mati božja. Ritual ima namen, da okolico zavaruje pred nesrečo, hkrati pa zavaruje tudi dekletke, ki je v nevarnem stanju prehoda in zato še posebej ranljivo. V pravljicah je ta ritualna praksa pogosto izražena v podobi stolpa brez oken in vrat, kamor je dekletke zazidano. Dokler je zveza z ritualom še živa, je ta podoba samoumevna; ko pa se zveza izgubi, postane nerazumljiva in zahteva utemeljitev. Osamitev v stolpu dobi svoj racionalni vzrok, na primer jezo ali ljubosumnost očeta, prerokbo, ki dekletu napoveduje nesrečo itn., uvedena motivacija pa pravljico že premika v smer romance ali novele. Motiv zaprtosti v stolp je prešel v roman, v ljudske bukve, kjer je ljubosumnost očeta zamenjala ljubosumnost moža, in celo v hagiografijo: svetnice-mučenice (na primer sveta Barbara) so zaprte v stolp, ker odklanjajo poroko in hočejo ostati device.

Ko je arhaična družba začela razpadati, se je zrahljala tudi zveza med ritualom in mitom. V pripoved so vdrli novi elementi, stara vsebina je bila podvržena transpozicijam in inverzijam, izgubila je svetost in ekskluzivnost, postala je posvetna in estetska. Po vsej verjetnosti je bil prav to trenutek, v katerem so iz spoja mita in rituala nastale pravljice. Od magične plesne dramatizacije so ohranile le še elemente glasbe, ki v njih pogosto nastopa; v svetu pravljic so glasbeni instrumenti sveti, prepovedani za vsakdanjo rabo in imajo

čudežne učinke: glasba ukroti zlo, podložni so ji ljudje in narava, pastir in godec postane kralj, mrtvec poplača veselo poskočnico z zlatimi orehi.

Zveza pravljic z mitom in rituali torej še zdaleč ni neposredna: pravljice ohranjajo nekatere sledove, vendar niso kronike, poleg stičnih točk je tudi mnogo razlik. Mit-ritual je usmerjen na potek in vzdrževanje kozmosa, pravljice pa so to nalogo izgubile. Težko bi rekli, da se pravljice gibljejo le v območju posameznega; simboli, ki jih uporabljajo, so še zmeraj splošni, usoda posameznega junaka dobiva širše razsežnosti, razumemo jo lahko kot zgled človeške usode. Vendar ta usoda ni več udeležena v gibanju kozmosa, ni več odgovorna zanj, omejena je sama nase, zaprta v univerzum lastne konstrukcije. Pozornost se premika od kozmičnega k človeškemu, od kolektiva k posamezniku.

Kljub temu so pravljice še zmeraj ena od tehnik civilizacije, krepijo povezovalne sile v družbeni skupini. Bile so žarišče skupnosti in simboli v njih so delovali kot priobčljive enote, kot obrazci komunikacije. Zato ima konvencija v pravljicah (in sploh v ljudskem izročilu) tako veliko moč, da si podreja tudi novo vsebino. Pravljicam ni do tega, da bi ustvarjale nove modele, predvsem jim gre za to, da bi čim bolj neovirano komunicirale, da bi bile čim bolj popularne. Popularne oblike so tiste, ki omogočajo nemoteno dojetje podob, zato v pravljicah prihaja do redukcij in zgoščenj, ki odstranjujejo posameznosti. Popularno zmeraj teži k nekemu središču domišljjskega izkustva; tvori ga skupina univerzalnih simbolov, ki so skupni vsem ljudem in imajo zato neomejeno moč priobčevanja. To so simboli hrane in pijače, iskanja in potovanja, svetlobe in teme ter simboli seksualne zadovoljitve, ki običajno navzemajo oblike zakona (poroke). Mit o Adonisu ali Ojdipu ni univerzalen, ker ni nujno, da ga dojemajo vsi ljudje; pač pa vsi ljudje dojemajo simbol hrane, ta je univerzalen, to pomeni, da njegova razumljivost nima mej, da je sposoben nemoteno komunicirati v času in prostoru, je splošno priobčljiva enota. Ker pravljice operirajo predvsem z univerzalnimi simboli, so po tej strani družbeno dejstvo, način kolektivnega priobčevanja.

V pravljicah srečujemo v glavnem dva vsebinska kroga: prvi je vezan na ritual iniciacije (posvetitve), drugi na mrliške rituale. Ker gre v obeh primerih za rituale **prehoda**, meje med krogoma ne moremo natančno določiti, oba se mešata in kombinirata. Iz njunih kombinacij dobimo skoraj vse (ne pa čisto vse!) glavne motive pravljic, o katerih razmišljamo.

Schema te vrste pravljic je v zelo grobih obrisih takale: v začetku se zgodi neka nesreča, junak odide od doma, sreča Darovalca, ki mu podari magično sredstvo ali mu na čarovniški način pomaga, da najde iskano. Sledijo preskušnje, dvoboj z nasprotnikom, zmaga in sreča. Ta model pravljice v neskončnost variirajo, ne da bi bistveno odstopale od njega. Včasih je shema bogatejša in bolj komplicirana (na primer junaka prevarijo bratje; nastopi lažni junak, ki mu začasno ukrade zmago; junaka preganjajo ženski sorodniki ubite pošasti: zmajeva tašča, mati, sestre; itn.), včasih okleščena in reducirana, zmeraj pa deluje kot zaprt krog, sklenjena celota. Zato nobenega motiva ne moremo preučevati samega zase, brez odnosa do pravljice kot celote. Velikokrat pa tudi to ne zadošča, pravljice ostanejo neprozorne, nam same na sebi ne dajo odgovora; zato moramo, kjer se le da, pritegniti tudi zgodovinsko gradivo z drugih področij.

Obrede iniciacije najdemo v vseh arhaičnih družbah; so eden najbolj razširjenih in najnatančneje izdelanih obredov, kar jih sploh poznamo. Zaradi svoje

razširjenosti in raznovrstnosti, pa tudi zato, ker jih marsikje spremljajo čez vse mučne in krvave preskušnje iniciantov, so vzbudili živo zanimanje raziskovalcev, ki so jih razlagali na različne načine.

Funkcionalistične razlage (na primer Bronislaw Malinowski) so poudarjale predvsem družbene vidike iniciacije: da loči posvečenca od prejšnje skupine, ga uvede v novo in mu posreduje plemensko skušnjo. V tem pogledu naj bi bili obredi iniciacije ena najmočnejših povezovalnih sil v primitivnih družbah, saj bi iz skušnje smrti in novega rojstva nastalo čvrsto povezano bratovstvo. Ker primitivne družbe ne poznajo sistema oblasti v smislu osrednje sile, ki bi z družbo manipulirala in jo pretvarjala v celoto, so take bratovske povezave zanje še posebej važne, prek njih se pretežno anarhično in samosvoje razpoložene celice vzpostavijo kot celovit organizem. Nekatere razlage v tem okviru še posebej poudarjajo pomen učenja, predajanja izkušenj novo iniciiranim. Ob tem je treba reči, da raziskovanja pri mnogih plemenih tega niso potrdila. Večina obredov, ki so jim neofiti podvrženi, nima zveze z učenjem, prej bi jih lahko imeli za preskušnje, prek katerih si inicianti pridobijo moč učinkovanja na naravo. Celo takrat, kadar se neofitom v procesu iniciacije na obreden način sporočajo plemenski miti, gre bolj za pridobitev besednega amuleta, čarobnih besed, ki dajejo moč nad posameznimi področji narave. Pa tudi ta praksa ni splošna. Rituali avstralskih domorodcev so izredno dolgi in kompleksni, njihovi miti pa kratki in precej brezoblični. Bolj verjetno je, da je predstava o učenju v procesu iniciacije nastala v možganih belcev, kot zagovor ali razlaga za obrede, ki so jih doživljali kot krute, barbarske in nečloveške.

Psihoanalitična razlaga gleda obrede iniciacije predvsem v luči Ojdipovega kompleksa in strahu pred kastracijo. Ceremonije naj bi bile delo ljubosumnih očetov, ki skušajo v sinovih ustvariti kastracijski strah in tako zavarovati nedotakljivost incesta. Ta razlaga se sklicuje predvsem na obrezovanje, ki ga mnoga plemena prakticirajo kot važen sestavni del iniciacijskega rituala.

Psihoanalitična razlaga počiva na domnevah, ki so se s ponavljanjem spremenile v gotova dejstva. Vendar ni dokazov, da je človek kdaj živel v prvobitni hordi, v kateri je brezprizivno vladal strašni in ljubosumni oče. Dejstva, ki jih je odkrila in opisala moderna etnografija, pričajo prej o nasprotnem. Avstralski domorodci — in ne samo oni — so na primer do svojih otrok izredno ljubeznivi, strpni in obzirni, ne ovirajo jih tako rekoč v ničemer, posebej ne v spolnosti; niti mati niti oče nimata odlikovane vloge pri skrbi za otroka; v veliki družini, ki druží več generacij, je libidinalni izbor veliko širši, ni čustvene bližine moderne jedrske družine z njenimi omejitvami glede higiene, gibanja, hrupa, telesnih dotikov — kar vse tvori osnovo za strah pred kastracijo. Preteči in avtoritativni oče ne ustreza ohlapni organizaciji primitivnih družb; otrok, ujet v neizprosno kontrolo daljnega in vsemogočnega očeta, ki prepoveduje spolnost, je evropski otrok 19. stoletja. Neka družbena institucija lahko uspešno deluje le, če zadovoljuje želje vseh članov skupine, ne pa le ene, čeprav vladajoče podskupine, na primer skupine ljubosumnih očetov. Obredna krutost se običajno vrši na posebnem organu ali tkivu, kar pomeni, da se vanj investira velika količina libidinalne energije, ki poudari pomembnost tega organa. Telesna poškodba torej ne povzroči strahu, prej nasprotno: zveča vitalnost, magično moč, ustvarjalno silo organa in tako posamezniku okrepi zaupanje vase in samozavest. Psihoanalitične razlage te vrste nekritično vnašajo v arhaično situacijo, ki je bila strukturirana bistveno drugače kot naša, moderne sodbe in vrednotenja.

V arhaičnih družbah se iniciacija izvaja ob prehodu iz enega stanja v drugo, bodisi da gre za prehod otroka v status odraslega ali pa za vstop posameznika v določeno socialno skupino (na primer tajno zvezo, bratovščino). Tak prehod je simbolična smrt stare oblike in rojstvo nove, zato zmeraj nevarno načne stabilno uravnoteženost posameznika, družbe in kozmosa v celoti; treba ga je izpeljati nadzorovano in kanalizirano, to je ritualno. Cilj ritualno izpeljanega prehoda je, da človeku na magičen način podeli magične moči, s katerimi si bo zagotovil uspešno eksistenco. Eksistenca je odvisna v prvi vrsti od plodnosti sveta; zato ritual posamezniku, s tem pa celotni skupnosti, zagotavlja moč, s katero bo plodnost sveta uravnaval po svojih željah in potrebah. Verjetno je, da so bili najstarejši rituali tisti, ki naj bi vplivali na razmnoževanje živali, saj so bile za prvotne družbe lovcev prav živali glavna hrana. Del razmnoževalnega obreda so bile tudi jamske slikarije; naslikane so v skrajno težko dostopnih krajih, do katerih vodijo ozki in zaviti hodniki — gre za magično posnemanje okolja, kjer se živali porajajo: votline so neke vrste ritualne maternice. Ceremonije iniciacije bi bile torej le posebne podoblike takšnih ritualnih dejanj in v tej funkciji, po Frazerjevih besedah, »glavna skrivnost primitivnih družb«.

Najstarejše oblike iniciacije izvirajo iz totemizma in razločno kažejo, da je bil najvažnejši cilj obreda vzpostavljanje kar najbolj tesne zveze med človekom in živaljo, če ne že kar združitev s totemskimi predniki. V ritualu naj bi se otrok prek simbolične smrti prerodil v mogočnega in uspešnega lovca, tak pa brez globoke ritualne sorodnosti z živalskim svetom ne more postati. Žival je človekov starejši brat, je sorodnik: ritualna združitev z njo se je zato pogosto izvršila tako, da je totemska žival neofita požrla in ga potem izbljuvala kot na novo rojeno bitje s posebnimi močmi. Proces simbolične smrti in metamorfoze se je izvršil na kraju, ki ga je pleme štelo za svetega in skrbno varovalo njegovo skrivnost pred neposvečenimi. V bližino so smeli samo moški, ženskam in otrokom je bil kraj prepovedan pod grožnjo smrti; ponavadi so to »moške« hiše, velike in bogato okrašene, opasane z živo mejo, s palisadami, na katere so nataknjene lobanje, dvignjene nad zemljo, z mnogimi ločenimi prostori. Vse to simbolizira, da je vstop v Veliko hišo vstop v svet smrti, v svet onkraj. Vhodi vanjo so zamaskirani in pogosto oblikovani kot živalsko žrelo; Velika hiša je totemska žival, ki požira neofita. Bivanje v želodcu pošasti je bivanje v deželi smrti, odkoder se edino lahko rodi nov človek. Izbljuvani neofit je zrel za junaka, dobil je magični dar participacije in obvladovanja narave. V pravljičah je ta blagoslov pogosto simboliziran tako, da najde junak v trebuhu pošasti čudežni predmet ali pa dobi dar, da razume govorico ptic, živali in rastlin. Bolj ko se situacija spreminja, bolj je požrtje razumljeno kot zlo. Junak pošast ubije, vendar sprva še ve, da jo lahko ubije le od znotraj, da ga mora pošast najprej požreti; kasneje v požrešno žrelo ne skoči več sam, ampak vrže vanj kak nadomestek: kruh, razbeljene kamne, magični predmet itn. — dokler se boj s pošastjo ne spremeni v popolnoma zunanje dejanje. Junaško delovanje zdaj ni več voljna prepustitev sveti totemski živali, težišče se premakne k umoru ljudožerske pošasti. Sledove tega procesa najdemo v mnogih mitih, na primer v babilonskem, kjer povzpetniški bog Marduk vstopi v pošast prazacetka Tiamat, jo od znotraj raztrga in iz njenega telesa ustvari svet. Grškega Jazona požre velika riba, preroka Jona prav tako, germanski Odin se znajde v žrelu pošastnega volka Fenrira. Itn.

Tudi pravljice so ohranile marsikatero stopnjo tega procesa, dostikrat na sam v sebi protisloven način. Vzemimo za primer pravljico z Aljaske z naslovom *Čarovnica, ki je ljudem spreminjala obraze*⁴: dekle zavrača mladeniča, češ da je pregrd, zato se nesrečnik odpravi k čarovnici, da bi mu zamenjala obraz. Na poti domov sreča v gozdu Rjavo medvedko, ta ga odpelje domov, da bi zanj skrbela. Mladenič uide, medvedka se zapodi za njim, ga skuša razmesariti in ga nazadnje požre. Pri vsem tem je žrtev popolnoma pasivna in ubogljiva, šele v medvedkinem želodcu postane aktivna; raztrga medvedki srce, prileze iz njenega života in pobegne domov z lepo Črno medvedko, polsestro ljudožerke; ta mu je bila že ves čas naklonjena in mu zdaj postane žena. Za mladeniča se začne čes blaginje, prevzetno dekle, zaradi katerega se je napotil k čarovnici, pa je kruto kaznovano.

Očitno je, da se pravljica v precepu med starimi in novimi pomeni ne znajde; omahuje in ostaja rajši dvoumna. Takole pravi:

Na vsem lepem mu je zastavila pot velikanska ženska, pravzaprav

Rjava medvedka.

Je Medvedka ženska ali žival? Morda čarovnica, ki se spreminja iz ene oblike v drugo? Ne vemo in zdi se, da tudi pravljica ne ve — odločitev prepusti poslušalcu. Vendar dvomov še ni konec: je medvedka darovalka ali morilka? Pravljica si pomaga tako, da njen lik podvoji s polsestro, Črno medvedko; na to je opozorila že prej: pred hišo čarovnice, ki jo mladenič išče, sedi čudno bitje Ačuvitlas, bitje z **dvema obrazoma**. Tudi medvedka ima dva obraza: ogroža in varuje, zastruplja in gosti, ubija in daruje. Njene prvobitne funkcije so se začele pod pritiskom novih pomenov iz promiskuitete polarizirati v dobro in zlo.

Podobno dvoumnost srečamo še marsikje, recimo v slovenski pravljici *O treh grahih*⁵. Siromak po spletu srečnih naključij dobi za ženo graščakovo hčer — ženini starši so namreč prepričani, da je bogat gospod. Ko bi moral popeljati ženo na svoj dom, je revež v neznanski stiski, pokazati nima drugega kot raztrgano bajto. Ko prenočujejo na poti domov, v obupu pobegne v gozd, da bi našel smrt. Sreča zmaja, potoži mu svoje gorje in zmaj mu za leto dni velikodušno prepusti svoj razkošni grad s služabniki in posestvi vred; posvari ga le, da morata z ženo ob njegovi vrnitvi nemudoma zapustiti grad, sicer bo po njiju. Novopečeni graščak celo leto brezskrbno uživa, do trenutka, ko potres naznani, da se zmaj vrača. Po nasvetu stare babe pa se stvari zasučejo tako, da se zmaj pred svojim gradom razleti na kosce, siromak pa ostane gospod.

Tudi v tej pravljici je vloga zmaja izrazito dvojna. To si lahko razložimo iz dejstva, da je pri pravljicah sredina najbolj odporna zoper spremembe, ki jih prinaša čas; zato je zmaj v sredini naše pravljice še zmeraj razumljen v starem pomenu, kot dobrotnik in darovalec. Na koncu pa pravljica zdrkne v novo razumevanje: zmaj je zdaj ostudna pošast, ki ne zasluži drugega kot smrt. Zdi se, da tudi ta pravljica na svojo dvoumnost zakrito opozarja: siromak v strahu bega po gradu in išče ženo, da skupaj zbežita pred zmajem.

⁴ *Svetovne pravljice*. 1-3. Ljubljana, Mladinska knjiga, Skopje, Makedonska kniga Beograd, Narodna knjiga, 1978. (V nadaljevanju SP 1, 2, 3.) SP 3, citat na str. 93.

⁵ *Slovenske narodne pripovedke*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1981. (V nadaljevanju SNP.) — Tudi v: *Slovenske pravljice*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1980. (V nadaljevanju SP.) SP, prva dva citata na str. 59, tretji citat na str. 57—58.

Naposled najde v kleti namesto žene staro grdo babo, ki ga je še grše gledala. On pa njenih grdih pogledov ne opazi ...

Po tem opisu smo seveda prepričani, da je baba zlo kot tako in pričakujemo, da bo junaku storila kaj hudega. Ko pa jo siromak povpraša za svojo ženo, mu baba odgovori:

»Nič se ne boj, sinek! Pojdi h kuharici in ji povej, naj da v mlin sedemkrat vsejano žito. Iz te moke naj sedemkrat zamesi kruh in ga sedemkrat speče. Ta kruh naj položi pred grajska vrata, za drugo pa ne skrbi!«

Njen nasvet siromaka reši. Sedemkrat posejan, požet, zmlet, zmešen in spečen kruh je namreč tako močan, da grajska vrata zmaja ne ubogajo in se ne odprejo. Junak je zmaju namesto sebe nastavil kruh, grdogleda baba pa se je skazala za dobrotnico in rešiteljico. Takih dvojnih primerov, kjer se pravljica sama ne more odločiti za en ali drug pomen, bi lahko našteali še in še.

Lik zmaja v tej pravljici je še posebej zanimiv, saj veže v sebi dva pomena, ki prihajata iz različnih časovnih plasti. Srečanje junaka in zmaja je opisan takole:

Mlada gospa je bila žalostna, še bolj žalosten pa je bil njen mož. Vsi so mislili, da sta potrta zaradi tega, ker so se ravnokar ločili od doma. Mladega moža je ta žalost tako potrla, da ni zinil niti besedice in se je v resnici zasmilil svoji ženi, ker je mislila, da je tako mehkega srca. On pa je mislil ves čas na to, kako bo, kadar pridejo do očetove razdrte bajtice. To je bil tudi vzrok njegove velike žalosti.

Proti večeru se pomika voz s potniki skozi velik gozd. Mlada gospa vpraša svojega potrtega moža, če je še daleč do njegovega gradu.

»Ej, do tja je še daleč, zelo daleč,« ji odgovori on. »Lahko še brez skrbi zaspiš, preden pridemo tja.«

Ona res zadremlje. To priložnost pa porabi njen mož in skoči z voza. »Rajši grem v smrt, kakor da bi ji povedal, kakšen siromak sem,« si misli in gre daleč proč od ceste v gozd. Komaj pa napravi nekaj korakov, že mu pride nasproti mož beloglavec.

»Kam pa ti, sinko, v tej temni noči?« ga ogovori mož z belo glavo.

»Bežim v smrt!« odgovori beloglavcu in mu vse odkrito prizna, kako se je godila vsa ta čudna zgodba, ki bo imela še bolj čuden konec.

V tem delu pravljice zmaj nastopa v obliki moža z belo glavo, kar nam jasno pove, da je razumljen kot dobronamerni mrtvec; vemo, da je bela barva barva spodnjega sveta, sveta mrtvih. Od tam tudi izvira blaginja in sreča, ki ju siromak nemoteno uživa celo leto. Na koncu pravljice pa zmaj-darovalec dobi povsem drugo podobo:

Proti vratom se je že valil velikanski zmaj, ki je imel sedem glav in v vsaki glavi sedem jezikov; tako je bil strašen!

»Po ljudeh smrdi v mojem gradu!« je tulil zmaj že od daleč; iz žrela pa mu je švigal sedemkrat sedem metrov dolg plamen.

Pravljica se je tudi to pot držala svojih zakonov in junaka obdarila z bogastvom in srečo. Da se je to zgodilo na račun dobrohotnega zmaja, je ne moti. V tej dvournosti naša pravljica le sledi spreminjanju pomenov, ki so pri liku zmaja še posebej značilni in se marsikje pojavljajo. Zmaj je namreč ena od različic ljudožerske živali, ki so jo pravljice ohranile iz totemizma, le da je nastal precej pozneje, takrat, ko je človek že izgubil intimni organski stik z živalskim svetom. Kot sfinga ali kentaver je tudi zmaj produkt visoko razvite antične mestne kulture. Ponavadi ima več glav in je kombinacija plazilca in

ptiča. Številne simbolične zveze ga vežejo z ognjem in vodo, z goro in kristalom. Funkcijo čuvarja voda je podedoval od kače (na primer avstralska mavrična kača), ki je po svoji naravi htonično (podzemsko) bitje; voda je najstarejša rodilna sila, ki omogoča življenje in ga hkrati tudi uničuje. Zato je zmaj strašna ljudožerska pošast, ki terja krvni davek: za žrtev namenjena princesa mora zmaja čakati zmeraj na bregu reke, jezera ali morja. Obenem je darovalec vode in s tem odgovoren za plodnost narave in človeka. Ko se razvije poljedelstvo, se pomen spremeni, zmaj postane sovražnik, svojo moč zlorablja, povzroča poplave ali sušo. V Indiji kača-zmaj Vritra požre vso vodo, jo zadržuje v sebi in izsuši zemljo, zato ga bog Indra ubije in je slavljen kot osvoboditelj rek in stvarnik sveta. — Narava ognja pa dela zmaja tudi za solarno, nebesno bitje. Solarni zmaj ne žre več ljudi, ampak požira sonce, ne skrbi več za podzemlske vode, temveč za nebesne; zato je dež, nevihta in vihar. V skali in kristalu so utelešene magične moči od smrti vstalega človeka in verjetno je tudi ta zveza prešla na zmaja od kače. Kača je, posebej v pravljicah, skoro redno doživljana kot kraljica z demantno krono na glavi.

Z nastankom poljedelstva in živinoreje živalski svet totemizma izgubi svojo realnost, njegovi obrisi se zabrišejo; odzvanja pa še dolgo v likih antropomorf-nih bogov z živalsko glavo, še posebej v Egibtu, ki je trdovratno ohranjal pri življenju kulte najrazličnejših živali: bog Anubis ima glavo volka, bog Horus glavo jastreba, mrtvi se v Egiptu na splošno upodabljajo kot živali s človeško glavo, najbolj pogosto se za to funkcijo izbirata ptica ali riba. Še kasneje žival postane atribut antropomorfnega božanstva: Zeusov stalni spremljevalec je orel, Svetovidov črni petelin, Odin jaše na belem konju Slepniuru itn. Tudi zmaj polagoma navzema človeško podobo; v tej liniji je njegov mlajši sorodnik povodni mož, ki ugrablja dekleta in jih sili, da mu postanejo žene. Dekleta so po svojem izvornem pomenu žrtve, namenjene vodi, kajti voda je po starem pojmovanju demonično bitje, moč, ki daruje življenje, dar pa zahteva, da ga je treba vračati. Vodi so zato pogosto žrtvovali, najprej ljudi, potem živali, še kasneje kruh, zelenje in cvetje. Pravljice so ohranile spomin na to, čeprav je zveza s plodnostjo v njih že močno zabrisana. Je pa povodni mož neizmerno bogat, njegov dvorec je ves iz zlata in biserov in kadar se usmili svojih žrtev, jih obsuje z bogastvom (pravljica *O povodnem možu*⁶):

Deček se je prebudil iz sna in spoznal, da leži na bregu ob vodi. Vstal je in se oblekel. V resnici ni vedel, ali se mu je vse to, česar se je spominjal o povodnem možu in njegovem kraljestvu, samo sanjalo ali je resnično doživel. Ko pa je segel v žepe in otipal zlato in bisere, je spoznal, da se mu ni sanjalo, marveč da je vse gola resnica. Stekel je domov k očetu in materi, bratcu in sestrici. Našel jih je vse jokajoče, ker so vsi mislili, da je utonil. Veselja ni bilo zato ne konca ne kraja. Ker jim ni manjkalo zlata in biserov, je odslej tudi revščina pobegnila od njih in se je mednje naselila sreča. Postavili so si lepo novo hišo in srečno živeli v njej.

Poglejmo še enkrat, kako se je v teku časa razvijalo razumevanje iniciacije in prehoda, ki ga ta obred omogoča. V najstarejših plasteh se junak sam spremeni v žival, kakor nam pove pravljica *Šest volkov*⁷.

⁶ SNP, citat na str. 136.

⁷ SNP, citat na str. 89.

Nekoč je mati mesila kruh. Otroci, lačni kakor vedno, so jemali iz kodunj testo in ga jedli. Mati jim je nejevoljno rekla:

»Tako ste požrešni kakor volkovi!«

V tistem hipu so vsi njeni sinovi postali — volkovi. Mati se je tega strašno prestrašila. Toda vseh šest volkov je odšlo v gozd.

Še bolj značilna je zgodba o sinu ježu: mati je sinu zavdala, da se je spremenil v ježa; v tej živalski podobi si pridobi nevesto (pravljica *Sin jež*⁸):

Starejša hči je rekla:

»Nočem te, rajši si vrat prerežem.«

Druga je tudi dejala:

»Jaz te tudi nočem, rajši skočim v vodo.«

Najmlajša pa je odgovorila:

»Jaz ga pa vzamem.«

Nato so odšli k poroki. Ko so prispeli do obzidja, je jež rekel:

»Le pojdite dalje, kmalu pridem za vami, grem še malo tja na pokopališče.«

Jež je izginil za zidom, od druge strani pa je prišel tako lep mladenič, da ga ni bilo lepšega. Drugima dvema sestrama je bilo tako žal, da si je starejša prerezala vrat in srednja skočila v vodo.

Ta pravljica jasno pove, da se novo življenje lahko rodi le iz smrti, le iz prehoda skozi deželo mrtvih. Sprememba v žival je junaka polepšala in ga naredila zmožnega za življenje odraslega. Isti motiv srečamo tudi v *Odiseji*: Odisejeve tovariše čarovnica Kirka spremeni v svinje; ko so odrešeni zakletve, so vsi pomlajeni in polepšani.

Bolj ko se intimni stik z živalskim svetom izgublja, bolj zunanji postajajo odnosi med človekom in živaljo. Junak je od živali požrt, kar smo že omenjali, govorili pa smo tudi o tem, kako se spreminja pomen tega dejanja: najprej je požrtje za prehod v novo stanje nujno potrebno, kasneje pa postane zlo, ki se mu junak izogne tako, da ljudožersko žival ubije. V nadaljnjih stopnjah, ki so jih pravljice zvesto ohranile, živalski element še vedno trdoživo vztraja: junak se zavije v živalsko kožo ali se skrije v mrhovino in žival ga odnese na cilj, v deželo mrtvih. Najpogostejše opravi to delo ptica; motiv je razširjen skoraj povsod, zlasti v Novem svetu. Bog plemena Tlingit, Jelch, ubije vrano, obleče njeno perje in zleti v nebo, kjer postavi sonce na njegovo mesto. Še razvitejši je običaj zavijanja v živalske kože pri živinorejskih ljudstvih, ki uporabljajo predvsem kože bika in krave (Afrika, Indija, Egipt, antična Grčija). V isti pomenski krog spada tudi junak, zaprt v sod, ki plava na vodi; sod je trebuh živali, povezan s simboliko svetega lesa kot večno obnavljajoče se življenjske sile. Drevo (gozd) lahko pogosto zamenja žival in je prostorčasne smrti. Ko metamorfoza v žival in prvotna istost med živaljo in človekom utone v pozabo in docela izgine, junak **uporablja** živali, na primer potuje na hrbtu velike ptice. Včasih ptico zamenja ladja, vendar je v takem primeru leteča ladja; obe podobi sta zvezani s kultom mrtvih in s predstavo potovanja v deželo smrti, ki je za obzorjem, torej dežela vode in zahajajočega sonca. Še kasneje ptič prenaša duše umrlih. Sploh je ptica psihopompos prvega reda in po tej funkciji ji je kos morda le še konj. Vera, da duše potujejo s pomočjo ptic, je bila splošno razširjena v Oceaniji, Avstraliji, Mikroneziji, Babiloniji, Egiptu, Grčiji, Rimu. Predstavo je posvojilo celo krščanstvo in ustvarilo lik angela kot

⁸ SNP, citat na str. 97.

zadnjo stopnjo v razvoju stare vere. Morda pa to še ni zadnja stopnja in naša predstava še razvija nove oblike. Zanimivo bi bilo raziskati, ali so moderni liki iz stripov, kot na primer Flash Gordon in podobni, v kakšni notranji zvezi z njo.

V pravljičah, ki prinašajo motiv junaka in ptice, je ptič najbolj pogosto orel in njegova požrešnost je izredno poudarjena. Junak ga mora med poletom hraniti, včasih celo z lastnim mesom, kakor pripoveduje pravljica *Pedenjčlovek* — *laketbrada*⁹.

Tedaj ga je ptica vprašala, kako naj ga za to poplača, ker je njene mlade osvobodil. Deček pravi, da nič drugega nego to, če ga more iznesti iz te jame.

Ptica odvrne, da to more. Pa je spekla devet peči kruha in je vzela s seboj devet janjcev ter rekla dečku, naj ji vsakikrat, kadar se ozre, vrže peč kruha in janjca.

Tako je tudi napravil. Kadarkoli se je ptica ozrla, vsakikrat ji je vrgel peč kruha in janjca. Tedaj pa se je že desetič ogledala. Odrezal je kos svojega mesa in ji ga dal.

Ta motiv ima svoje historične vzporednice v sakralni obveznosti hranjenja totemskih živali. V Sibiriji orle hranijo in jih po določenem času »odpošljejo« k njihovemu gospodarju v deželo smrti; ubita žival je neke vrste sel, ki poroča, kako lepo so ljudje ravnali z njo. Ritual hranjenja vzpostavlja zvezo med človeškim in živalskim svetom in povzroči plodnost in blaginjo: vladar ptic in živali stokratno povrne skrb, ki so jo ljudje izkazali enemu od njegovih utelešenj. Finska pravljica *Zgodba o orlu*¹⁰ ohranja še jasne sledove te stare prakse. Lovec strelja na ranjenega orla, misleč, da je hudič, orel pa mu reče:

»Zakaj streljaš vame? Sem ti mar storil kaj žalega? Če si mož na mestu, me snemi z breze, odnesi domov in me zdravi. Tvoj trud bom poplačal stokrat.»

Ko orel ozdravi in se okrepi, gresta oba na dolgo pot do zlatega dvorca orlove sestre.

Orel je povedal, kako ga je mož lepo hranil in zdravil, ko je bil ranjen v krilo.

Kot plačilo za trud dobi mož zlati kotel, v katerem je skrit prekrasen dvorec. Isti motiv prinaša tudi slovenska pravljica *Kralj vseh vran in gavrانov*¹¹:

Siromak je oral s kravicami na njivi. Okrog njega so letale črne vrane in iskale živeža.

»Lačne smo, prijatelj,« se oglasi ena izmed njih.

»Pa jejte, ako ste lačne; jaz vam ne branim,« jim odgovori siromak, ki je dobro vedel, kako hudo je biti lačen.

»Vse smo že pojedle, kar je za naš kljun, a vendar smo lačne. Daj nam kravici, naš kralj ti bo dobro plačal.«

»No, če ste res tako hudo lačne, pa pojejte eno kravico, jo bom že kako utrpel. Ena naj pa meni ostane.«

Za nagrado dobi siromak od kralja ptic možnarček, ki mu da vse, kar mu srce poželi. — Tudi druge živali, ki jih v pravljičah ne manjka (volk, medved), junaku pomagajo, ker jih je bil nahranil. Vemo, da ima delitev hrane v osnovi

⁹ SP, citat na str. 23.

¹⁰ SP 3, prvi citat na str. 166, drugi citat na str. 169.

¹¹ SNP, citat na str. 79.

ritualen pomen: vzpostavlja mistično identiteto med udeleženci obreda, torej med človekom in živaljo. Ko je ta obredna praksa že izginila, so pravljice staro shemo vztrajno obdržale, morale pa so jo na novo motivirati. Vzrok za pomoč ni več ritualna identiteta med človekom in živaljo, ampak hvaležnost, plačilo za pomoč in podobno.

Se korak naprej v razvoju predstav o živalih je pravljicam izredno priljubljena figura **konja**. Konj je v veliki meri izpodrinil gozdne živali totemizma, obenem pa od njih marsikaj podedoval; v pravljicah — kot v celotnem področju folklore — novi pomeni ne uničujejo starih, oboje lahko obstaja drugo zraven drugega. Konj je bil nosilec nove ekonomije in novega načina življenja, to pa se ni skladalo s starimi načini. Kompromis med obojim je lik letečega konja. Konj ni sprejel le lastnosti ptiča, sprejel je tudi njegove funkcije. Tudi konja je treba hraniti, šele ta hrana mu da magično moč, prej je pogosto šepav, krstav, gobav itn.; vendar je neprimerno manj požrešen od orla. Kot orel ima tudi konj tesno zvezo s svetom mrtvih; pogosto je skrit v votlini, to je v grobu; vemo, da so padle vojščake marsikje pokopavali skupaj z njihovim konjem. Spomin na to staro prakso se je ohranil do današnjih dni, in kadar je treba vsebino oblikovati na epsko arhetipski način, se bo stari model nezavedno uveljavil. O tem nas nazorno pouči recimo partizanska pesem *Tam na Pugled gori*: umirajoči borec prosi tovariše, naj mu skopljejo jamo:

Vanjo položite moje mrtvo truplo.
Zunaj pa pustite mojo desno roko,
nanjo privežite mojga konja vranca.
Naj se konjič joče, če se dekile noče.

Najpogostejša barva pravljичnega konja je bela. Bela barva je v tesni zvezi s smrtjo in deželo onkraj, pomeni, da je bitje nevidno, da je brez telesa. Dostikrat je konj tudi rdeče barve, kar razodeva njegovo ognjeno naravo: pravljичni konj puha ogenj iz nozdrvi, v boju s sovražniki udarja iz njegovega telesa plamen. Naša pravljica *Začarani mladenič*¹² pravi:

V konja začaranega mladeniča ujamejo in ga dajo v vojaško službo. Tu strada in je tepen. Težko mu je, a voljno prenaša trpljenje.

Primeri se pa, da je bila med tistim in sosednjim kraljestvom napovedana vojna. Vojaki se pripravljajo na boj, vadijo se v jahanju in v rabi orožja. Takrat zbeži konj skrivaj k možu in mu pove, kaj se bo godilo. Mož da konju skrivno moč in mu pravi:

»Ko boš zacepetal z nogami, da se bodo iskre kresale pod podkvmi, se bo naredila okrog tebe taka vročina, da je nihče ne bo prenesel.«

Žival se vrne na svoje mesto in kmalu jo odženejo v boj.

Ta in sovražna vojska si stojita nasproti. Prične se boj. Takrat se zakadi konj med sovražnike, zacepeta z nogami, da se ukrešejo iskre pod podkvmi. Zdajci nastane okrog njega taka vročina, da popada vsa sovražna vojska mrtva na tla.

Konj je posrednik med nebom in zemljo, dostikrat ima nebeske attribute: dlaka se mu blešči kot sonce, na čelu ima zvezdo ali mesec. Jasna ilustracija za zvezo kultov ognja s konjem je indijski bog Agni: pri misterijih v njegovo čast je zmeraj navzoč konj, ki je utelešenje božanstva; Agni je nebeski sel, posrednik med nebom in zemljo, psihopompos, v obredu ga prikličejo z drgnje-

¹² SP, citat na str. 51.

njem dveh kosov lesa, kakor se je na star način zanetil ogenj. Ima pa tudi zvezo z vodo: Agni je imenovan otrok vode, ima obleko iz morske pene. Zveze konja z vodo najdemo tudi drugod: Pegaz z udarcem kopita priključuje izvir Hipokrene na Helikonu, tudi Poseidon ima čarobne konje; bog je bil prvotno htoničen, odgovoren za plodnost zemlje in vodá, šele kasneje so si božanski bratje razdelili področja: Zeus se je naselil na Olimpu in prevzel nebo, Hades podzemlje, Poseidon morje.

Vse te lastnosti pravičnega konja so podobne tistim, ki smo jih odkrili pri pravičnem zmaju; brez prevelikega tveganja lahko rečemo, da je konj v mnogih pogledih naslednik zmaja in še pred njim divjih totemskih živali. V celotnem evropskem izročilu igra ta lik zelo pomembno vlogo: konj je, podobno kot petelin, demoničen, v tesni zvezi s podzemskim in zagrobnim svetom, obdarjen s skrivnostnimi, magičnimi močmi. Beli konj je atribut srbskega Da(ž)-boga, baltskega Svetovida, germanskega Odina. Izročilo je ohranilo mnoga prerokovanja o junaku na belem konju, ki bo odrešil svet in prinesel zlato dobo. V pomladnih obredih so povsod po Evropi pogoste konjske maske, ki se vedejo poudarjeno seksualno. Pogosto je konj utelešenje čarovnic in demonov. Konji svetujejo, pomagajo, gledajo v prihodnost, napovedujejo smrt; v Iliadi konj napove Ahilu njegovo usodo. Konjska lobanja in podkev odganjata od hiše in hleva zle sile, pomagata pri preprečevanju različnih bolezni, kot na primer kuge, mrzlice, more; tudi porod bo lažji, če bo nosečnica dala konju zobati oves iz predpasnika. Ožgana konjska lobanja napoveduje prihodnost. Itn.

Po vsej Evropi je bil konj pogosta žrtvena žival in posvečen kaj različnim božanstvom, vendar zmeraj znotraj istega pomenskega kroga: smrt — rojstvo. Kot tak je bil seveda izjemno uporaben v obredu iniciacije. Tudi ta spomin srečamo v pravljičah¹³:

Zdaj sta konj in mladenič prosta. Ustavita se in jezdec stopi na tla. Tedaj pravi konj mladeniču:

»Razparaj me in mi oderi kožo!«

Mladenič uboga. Ko razpara konja, skoči iz njega mož, ki je bil toliko časa zaklet v živalsko podobo. Rešenec pravi nadalje mladeniču:

»Ogrni se v konjsko kožo!«

Mladenič sluša in se pri priči spremeni v konja. Sedaj mu pravi mož:

»Pojdi, in če ti bo sila, se zateci k meni! Ko pride čas, boš rešen tudi ti.« Pove mu še, kje naj ga išče, in tako se ločita ter gresta vsak svojo pot.

Zanimivo je, da se lastništvo konja predaja zmeraj po **moški** liniji, od deda ali očeta na junaka, medtem ko je iniciant sprejel totemske znake prek klana svoje matere. Poleg tega konj nastopa samo v pravljičah z moškimi junaki. Konj je izrazito vojščaka žival, vojščastvo pa poudarja prednost moških. Tudi to je ena od podrobnosti, ki priča, da je konj prodril v pravljičice sorazmerno pozno, v času, ko je patriarhat že izpodrinil staro matrifokalno ali matrilinarno strukturo.

V nadaljnjem razvoju je spomin na totemizem zmeraj bolj bledeel in pravljičice so si izmišljale najrazličnejše kompromise, da bi premostile razlike med starim in novim. Pogosto se zgodi, da junaku pomagajo človeška bitja, zakleta v žival, na primer v kačo, žabo itn. Živalska podoba se razume kot kazen za greh ali kot maščevanje zlega čarovnika, junakovo junaštvo pa je prav v tem,

¹³ SP, citat na str. 50.

da začarano bitje odreši njegove živalske podobe. Ponavadi se to zgodi na precej nasilen način (pravljica *Kačja dolina*¹⁴):

Blizu pečin ga je čakala bela kača. Ležala je zvita na travi, iz srede svitka je gledala ponosna krona. V jutranjem soncu se je bleščala demantna krona. Bonifac stopi pogumno do kače in zamahne s šibo. Kača se odvijne, visoko dvigne glavo in divje sika proti Bonifacu. Ta pa bije in udriha na vso moč, dokler mu ne ostane le konček prve šibe v roki. Tedaj poprime drugo šibo in bije, bije, da se mu je pot poredil izpod klobuka. Takrat se pa pokažejo krog kače divji psi in volkovi. Z odprtimi žreli lajajo vanj, ženejo strašno tulbo in zavijajo, da jim krvavo rdeči jeziki mahajo iz gobcev. Bonifac bije in bije, dokler mu ne ostane le še konček druge šibe v roki. Hitro poprime tretjo šibo. Volkovi in psi utihnejo in izginejo. Bonifac si oddahne. Šiba v roki se mu povesi. Od tepeža in groze je bil kar trd. Tedaj ga bela kača tako milo in proseče pogleda, da pozabi trud in strah. Tretja šiba zašvigne po kači. Koj po prvem udarcu prilete po zraku strahotne pošasti kakor zmaji. Po tri in še po več glav ima vsaka. Iz odprtih žrel jim srši ogenj, vse hkrati rjovejo, da se zemlja stresa. Bonifac se stežka obdrži na nogah. Vendar bije in bije v neznanski grozi, dokler se tretja šiba ne razleti na kosce. V tistem trenutku ga objame črna tema. Bonifac je mogel pomisliti le toliko, da umira. Omahnil je na zemljo, kakor bi ga bil kdo posekal.

Ko čez čas odpre oči, je visoko nad Kačjo dolino sijalo sonce. Predrami se in se zave, da ni umrl. Počasi vstaja in se ozira naokrog. Še sedaj ne more dognati, ali je bila resnica ali so bile sanje.

Takrat stopi predenj neskončno lepa deklica in se mu smehlja.

»Zahvaljen, Bonifac, rešil si me! Bila sem ukleta v kraljico kač. Kačja dolina je tvoja. Ná, demantno krono, jaz pa grem v večnost k staršem, bratom in sestram. Zahvaljen še enkrat in bodi srečen!«

Zginila je kakor bela meglica. Bonifac je pa držal v roki demantno krono.

Živalsko podobo pogosto privzame duša, ko je ločena od telesa, ponavadi so to ptice bele barve, kakor nam govori *Pravljica o žabi*¹⁵:

Grofica pa je potovala sedem let in zopet prišla v svojo domovino na svoj grad. Tukaj je položila hlače na mizo in glej! — Zletela sta dva bela goloba skozi okno proti nebu. Bila sta to grofičina oče in mati, ki sta bila do tedaj v peklu.

Kljub vsem spremembam, ki so jih na dolgi poti skozi čas sprejele, pa so pravljice samo formo pomočnika ohranile povsem nespremenjeno. Tako pravljice, ki v nekaterih okoljih, na primer pri afriških domačinih, še danes nastajajo, zlahka in prožno privzemajo novo vsebino poleg stare, namesto na letečem konju junak potuje z letalom in zlobni čarovnik zasleduje mladi par v avtomobilu. Take kombinacije opravljajo pravljice povsem brez zadrege, ne da bi le za las odstopile od svoje zakonite strukture; ostajajo pravljice, z vsemi svojimi posebnostmi in značilnostmi.

¹⁴ SNP, citat na str. 174—175.

¹⁵ SNP, citat na str. 101; tudi v SP, str. 74.

Zusammenfassung

MÄRCHEN UND REALITÄT

Der Beitrag ist ein Abschnitt aus einer umfangreicheren Abhandlung über das Märchen. In diesem Teil der Abhandlung erläutert die Autorin die Zweideutigkeit und Mehrschichtigkeit der Zusammenhänge zwischen den Märchen und Mythen-Ritualen. In seiner ursprünglichen Form befaßt sich der Mythos mit göttlichen Dämonen und konstruiert die Welt in zwei Sphären: eine positive oder apokalyptische und eine negative oder dämonische. Die apokalyptische und die dämonische Projektion bauen beide ihre eigene Welt auf, ohne Rücksicht auf die Realität. Die Sagen und die Märchen im engeren Sinne des Wortes sind dem Mythos noch sehr nahe, deswegen findet man in ihnen beide Formen, die apokalyptische und die dämonische. Je näher sie dem Mythos sind, desto mehr Wunderbares gibt es in ihnen. Je mehr sie jedoch den Mythos in die Richtung der Erfahrungsnachahmung versetzen, desto mehr Realistisches gibt es in ihnen. In den Märchen finden wir größtenteils zwei Inhaltskreise: der erste ist an das Ritual der Initiation (Einweihung) gebunden, der zweite an die Totenrituale. Die Abhandlung der Autorin macht auf die verschiedenen möglichen Interpretationen des Rituals der Initiation, die einen Übergangscharakter hat, aufmerksam. Auch die Märchen haben etliche Stufen dieses Prozesses beibehalten, oft auf eine zweideutige Art, besonders bei den Motiven aus der Tierwelt.

Prevedel Mirko Križman

Milan Crnković

Reka

O OTROŠKI PRAVLJICI

1

Kraljestvo pravljic* je starodavno, mogočno in večno. Pravljica spremlja človeka v različnih oblikah od trenutka, ko je lahko z besedami oblikoval svoje misli, spoznanja, želje, bojazni in upe, do vrhunsko razvite stopnje, ko na podlagi veličastnih odkritij razvija v domišljiji možnosti, ki jih še ni dosegel. Pravljica je beg pred utesnjenostjo, v njej človek pogleduje onkraj sveta, ki je dosegljiv s čutili, se z intuicijo in domišljijo prebija čez obstoječa obzorja, projicira svoje želje in domisleke v obstoječi svet, premaguje konvencionalno resničnost. Pravljica daje krila za premagovanje peze vsakdanjosti in za polet v višave; pravljica odpira vrata v nove prostore; pravljica je hčerka sanj, ki se rojevajo iz doživete resničnosti, vendar se izmika kontroli zavesti, ki sadove duha primerja z ohranjenimi arhetipskimi podobami in izbira samo skladne, pravljica pa nasprotno iz podzavesti zajema bolj svobodne in na določen način bolj resnične kombinacije. Pravljica se upira razumu, ker ga hoče osvoboditi, maliči resničnost, ker hoče prodreti v njene globine, zanikuje en sistem, da bi ustvarila drugega, obsežnejšega. Pravljica premaguje strah, nemoč, temo, okornost in negibnost, vklenjenost, okrutnost narave in njenih sil, celo smrti. Pravljica je ustvarjanje, oblikovanje novega nasproti obstoječemu, iskanje pravega obličja pod masko. Pravljica je del svobode. Pravljica je čarobna (čudežna) dežela otroštva, tistega obdobja življenja, ki je najmanj odvisno od vseh naštetih omejitev. Pravljica je tem bolj pravljica, čim bližje je otrostvu, otroštvo je tem bolj otroštvo, čim bližje je pravljici.

Z vsemi lepimi besedami, ki smo jih zapisali, sicer nismo pravljice natančno opredelili, vendar smo poudarili eno izmed njenih pglavitnih značil-

* Pričujoča razprava je natisnjena kot uvod v knjigi Milana Crnkovića: *Sto lica priče, antologija dječje priče s interpretacijama*. Zagreb, Školska knjiga, 1987.

Pri izbiranju ustreznih literarnoteoretskih terminov so pri prevajanju nastale težave. V originalu avtor strogo ločuje pojma *priča* in *bajka*; to ločevanje se v slovenskem prevodu ni dalo ohraniti, saj za oba pojma (v pomenu, v kakršnem v tekstu nastopata) uporabljamo v slovenščini isti izraz: *pravljica*. Na pomensko najbolj izpostavljenih mestih je zato v prevodu izrazu pravljica v oklepaju dodan avtorjev termin v originalu. Iz istega razloga na koncu pred angleškim povzetkom objavljamo Crnkovićeve povzetke v originalu (*Sažetak. O dječjoj priči*), da je za bralca vsaj do neke mere razvidno avtorjevo diferencirano poimenovanje posameznih literarnoteoretskih pojmov.

(Op. ured.)

nosti, zakaj razmejili smo njen odnos do tako imenovane konvencionalne resničnosti, potemtakem resničnosti, kakršno zaznavamo s svojimi čutili. Pravljica se bolj ali manj odmika od atributov in zakonov takšne resničnosti in ponuja drugačne oblike, drugačno dešifriranje njenega resničnega konteksta in tudi drugačne zakone — pravljica upodablja, s preprostimi besedami povedano, poleg resničnega kot resničnega tudi neresničen, čudežni svet, ki ne obstaja. Vendar smo s tem, kar smo povedali, zasejali dvom o verodostojnosti protislovij: resnično — neresnično, obstoječe — neobstoječe, čudežno, izmišljeno. Pojem čudežnega (irealnega, izmišljenega, fantastičnega) je pogosto treba jemati pogojno kot odmikanje od konvencionalno dojete resničnosti. Pravljica, zlasti moderna, pogosto potencira notranjo (nevidno, toda pravo) resničnost prav s tem, da jo slika kot pojavno resničnost. Tako v pravljici srečujemo irealno pojavno resničnost, ki bolje razlaga notranjo resničnost kot pojavna resničnost, dojeta s čutili. S tem seveda ne želimo povedati, da vile in čarovnice natančneje opredeljujejo pravo resničnost kot nekatere ženske s takšno ali drugačno močjo, oziroma da obstaja tudi svet vil, velikanov, čarovnic, ki je za naše čute nedostopen. Brez dvoma pa bi radi povedali, da bolj zapleteno notranjo resničnost lažje upodabljammo s simboli kot z omejenimi resničnimi liki in da, denimo v moderni pravljici o dečku in rdečem balonu, notranjo resničnost natančneje odseva irealna pojavna resničnost tedaj, ko rdeči balon v nasprotju z fizikalnimi zakoni pride za dečkom v učilnico (ker deček misli samo nanj), kot »prava« pojavna resničnost, glede na katero balon ostane na mizi v sobici šolskega sluga. Če bi potemtakem pojem čudežnega razumeli tudi kot notranjo resničnost, porojeno iz strahu, vere, želje, občutkov, intuicije, prevzetosti ipd., bi lahko dejali, da je pravljica slovstvena vrsta, v kateri se čudežno pojavlja na kateri koli način, v kateri koli obliki in katerem koli obsegu. Brez prvine čudežnega ali kakšnega nadomestila zanj ni pravljice.

2

Vendar celotna problematika v zvezi z opredelitvijo pravljice še zdaleč ni tako preprosta. Pri natančnejšem definiranju pravljice nastajajo težave pri terminologiji, pri določanju celotnega območja ali sveta pravljice in pri vzpostavljanju vseh značilnosti, ki ločujejo posamezno podvrsto od druge.

Ko sem v svoji *Dječji književnosti* razglabljal o tej problematiki, sem zapisal: »Izbiranje in razmejevanje imen za različne podvrste pravljice je včasih podobno hoji po začaranem gozdu.« Utemeljenost takšnega občutka potrjujejo besede tako izvrstnega strokovnjaka za ljudsko slovstvo, kakor je Maja Bošković-Stulli: »Pojem ljudske pripovedke in pripovednih oblik, k. jih zajema, še dandanes v literaturi ni povsem razčiščen.«¹ Ni razčiščen v folkloristiki, ki je stara in ugledna veda, kako bi potem bil šele v novi in mladi znanosti o otroški književnosti, kjer je področje ljudske pravljice samo en, in to majhen del.

V svojih dosedanjih študijah o otroški književnosti, kakor je razvidno tako iz naslova te knjige kakor tudi iz dosedanje razlage, uporabljam za ime vrste izraz *pravljica (priča)*. Pravljica je torej pojem, ki je nadrejen vsem dru-

¹ Maja Bošković-Stulli: *Povijest hrvatske književnosti*. 1. Zagreb, Liber — Mladost, 1978.

gim tipom in podvrstam, kakor so ljudska pravljica, umetna pravljica, bajka, legenda, saga ali izročilo, fantastična pripoved ipd.

Ne da bi se spuščali v zapleteno problematiko poimenovanja, bo za takšno stališče potrebno vsaj dvojje pojasnil.

Prvo pojasnilo zadeva odnos med poimenovanjem *pravljica* (*priča*) in *pripovedka* (*pripovijetka*), ki se v naši folkloristiki pojavljata kot soznačnici. Tako M. Bošković-Stulli piše »o skupinama ,pripovjedaka (= priča)«, ² in v besedilu rabi zdaj poimenovanje *pripovedka*, zdaj *pravljica*, in sicer bolj za voljo pravila, da je treba odpraviti stilno monotonijo, kot zaradi razločevanja, povezanega s prvim ali drugim izrazom (čeprav za nekatere variante, na primer za parabolo in iz nje izpeljano *pravljico* skoraj zmerom rabi izraz *pravljica*). Pri odločitvi za razločevanje *pravljice* od *pripovedke* je vplivalo več vzrokov, med katerimi so najpomembnejši: 1. potreba po preprostosti in zadostni jasnosti termina; 2. dejstvo, da zunaj folkloristike, zlasti v otroški književnosti (na primer v hrvatskih otroških revijah 19. stol.), poimenovanja »priča«, »pripovijetka« in »pripovijest« v večini primerov niso soznačnice; 3. besedi »pričati« in »priča« v navadni pogovorni rabi (»Svašta mu je napričao«). »Sve su to priče, dragi moj«) vključujeta določeno nezaupanje in merita na neresničnost povedanega, medtem ko *pripovedovati* (*pripovijedati*) pomeni po resnici povedati, kaj se je zgodilo (»Ispripovijedao mu je sve po redu«); 4. da se je v novejši otroški književnosti za zelo pomembno podvrsto umetne pravljice, ki jo v bogati angleški otroški književnosti imenujejo *fantasy*, pri nas udomačil izraz *fantastična pripoved* (*fantastična priča*) in da se je isti izraz ustalil tudi zunaj otroške književnosti v znanstveni fantastiki, in sicer za krajše besedilo o svetu, ki (za zdaj) ne obstaja. Tem razlogom nekoliko nasprotuje raba izraza »priča« za »storijo« v filmskem in časnikarskem žargonu v biografskem pomenu (»To je priča o...«), vendar je videti, kakor da tukaj izraz *priča* poudarja svobodno obdelavo življenjepisa, se pravi odmik od resničnosti, kar bi spet govorilo v prid zgoraj navedenim vzrokom.

Drugo pojasnilo zadeva razmerje med poimenovanjem »priča« in »bajka«. V otroški književnosti številni avtorji radi za nadrejen pojem jemljejo besedo »bajka« namesto besede »priča«, pri čemer se morda opirajo na nemško poimenovanje *Märchen*, ki v svojem pravem, ožjem pomenu označuje isto kakor naš (srbohrvaški) izraz *bajka*, torej eno — in sicer najpomembnejšo — vrsto ljudske pravljice, v širšem pomenu pa lahko zajema tudi druge vrste, kakor *novellenartige Märchen* (novele), *legendeartige Märchen* (legende), *Lügenmärchen* (lažnive zgodbe) pa tudi sleherno obliko *Kunstmärchen* (umetne pravljice). Vendar kaže, da troje tehničnih razlogov govori v prid pravljici (priči): 1. v naši folkloristični terminologiji je »bajka« samo ena vrsta oziroma del pravljice ali pripovedke (»Sem sodijo pripovedke v ožjem pomenu: živalske pravljice, bajke, legende, novelistične, šaljive pripovedke, te in druge pravljice...«); ³ 2. za moderno fantastično pripoved, v kateri je čudežno daleč od vsakršnega čaranja ali bakanja iz ustne ali ljudske pravljice, je izraz »bajka« neustrezen; 3. nekateri najpomembnejši pisatelji in prevajalci so rabili izraz *pravljica* (*priča*) za različne tipe pravljice; zadostuje, če omenimo samo klasično knjigo *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić, lahko pa naštejemo tudi

² M. Bošković-Stulli, prav tam.

³ M. Bošković-Stulli: *Narodne pripovijetke*, Zagreb, Zora, MH, 1963. (Pet stoljeca hrvatske književnosti. 26.)

številne druge zglede, kakor Nazorjeve *Istarske priče*, Turićeve *Priče*, Čopićeve *Priče partizanske*, Tabakov prevod Andersena pod naslovom *Priče i zgrade*, Balogove številne naslove pravljic v vezani besedi v knjigi *Ja magarac* ter mnogo drugih.

3

Področje otroške pravljice je zelo široko. Zajema del ljudske pravljice, predvsem del ljudskih pravljic (bajk) in novel, Vukovih ženskih in moških pripovedk. Znano je, da ljudska pravljica (bajka) ni namenjena za otroke, vendar so številne ljudske pravljice (bajke) primerno branje zanje. Znano je tudi, da se je umetna otroška pravljica razvila iz ljudske in da najbolj znane otroške pravljice prihajajo k otrokom v predelavi slovitihih otroških pisateljev, kakor so Perrault, brata Grimma in drugi.

Prav tako je znano, da so se pri umetni pravljici razvile variante, v katerih je popolnoma pretrgan stik z ljudsko pravljico (pričo). V večini svetovnih antologij otroške književnosti ali otroške pravljice so le-te razdeljene na ljudsko in umetno pravljico, pa tudi podrobneje na mit ali bajko, izročilo ali sago, »literarno ljudsko pravljico (bajko)«, literarno pravljico (bajko), legendo in fantastično pripoved. Včasih se zaradi pomanjkljive natančnosti angleških izrazov za pravljico (bajko) uporablja nemški izraz Märchen. Izraza »literarna ljudska pravljica (bajka)« in »literarna pravljica (bajka)« se ne pojavljata povsod, vendar sta zelo zanimiva kot poskusa natančnega označevanja ljudske pravljice v literarni obdelavi (na primer brata Grimma in Perrault) ali pravljice, ki je nekako podobna ljudski pravljici (bajki; na primer Ivana Brlić-Mazuranić, nekatere Andersenove pravljice itd.). V branju naših sodobnih otrok je malo mitov, izročila in legend, večina pravljic je omejena na tri prevladujoče tipe: ljudsko pravljico, umetno pravljico in fantastično pripoved kot posebno različico pravljice novejšega časa. Zato je potrebno poskusiti natančno označiti te tri najpomembnejše variante.

Obstaja mnogo definicij ljudske pravljice. Veliko jih navaja Max Lüthi v svoji znani knjigi *Märchen* (1. izdaja 1962), zanimive pa so tudi ugotovitve K. J. Obenauerja, avtorja knjige *Das Märchen* (1959). Lüthi trdi, da se pravljica (Märchen) po mnenju večine strokovnjakov lahko definira samo na podlagi večjega števila oblikovnih in vsebinskih kriterijev. Z njimi jo je moč postaviti nasproti drugim vrstam ter jo z ostro razmejitvijo kar se da natančno definirati. Temeljni kriteriji so: razčlenjenost v več epizod; jasna struktura ali stroga artikulacija, »po kateri se razlikuje od neomejene svobode umetne pravljice«; umetniškofikcijski značaj, »po katerem se pravljica razlikuje od sporočila o videnem, slišnem, doživetem ali tistem, v kar se veruje«; lahkostnost, igrivost (Leichtigkeit, Spielerische), »po čemer se razlikuje od sorodnih vrst, kakor so saga, legenda, mit«; nepomembnost nauka (razmejitve nasproti basni, paraboli in eksemplu; prepletanje resničnega in neresničnega, v čemer se spet razlikuje »od izmišljenih pripovedi z realističnimi ali psevdorealističnimi pretenzijami, kakor so novele, romani, znanstvena fantastika...«

Za Obenauerja so pglavitne značilnosti: vrsta pripovedne domišljije, srečen konec, čudežno in čarovno (čarobno), pomenljive bleščeče podobe, uresničanje otroških želja, pradoživetje romantike, ves svet, poln čudes.

Če dodamo še tri poskuse definicije med številnimi, ki jih navaja Lüthi, ter opozorimo na morfološko analizo pravljice S. Proppa, bo podoba ob neogibnem ponavljanju prvin dopolnjena.

Pravljica (bajka) je pripovedna oblika, zasnovana s pesniško domišljijo, kakor so jo razvili Herder in brata Grimm; godi se v čarobnem svetu; to je čudežna pripoved, ki ni priklenjena na razmere, kakršne vladajo v resničnem življenju, in ki jo šolani ljudje in ljudstvo radi poslušajo, čeprav vedo, da je dogajanje v njej neverjetno« (Bolte-Polivka).

»Pravljica je pripoved določenega obsega, ki sestoji iz zaporedja motivov in epizod. Dogaja se v neresničnem svetu, brez določenega kraja in določenih značajev, v njej je mnogo čudežnega. V tej brezčasni deželi skromni junaki ubijajo nasprotnike, dedujejo kraljestva in se ženijo s kraljicami« (S. Thompson).

V knjigi *Preproste oblike* iz leta 1972 André Jolles piše, da so v pravljici »dogodki in tok stvari prirejeni tako, ... da popolnoma ustrezajo zahtevam primitivne morale in so po našem absolutnem čutu za pravico, 'dobri' in 'pravični' ... Čudežno v tej obliki sploh ni čudežno, temveč se predpostavlja samo po sebi ... kot edina možnost, da se onemogoči nemoralna resničnost.«

S. Propp prihaja v svoji sloviti *Morfologiji pravljice* s podrobno analizo do ugotovitve, da je v pravljici število funkcij (31) in število oseb (7) zelo omejeno. Vseh oseb je sedmero: nasprotnik, darovalec, pomočnik, kraljična z očetom, pošiljatelj na pot, junak, lažni junak. Posamezna oseba lahko opravlja več funkcij, na drugi strani pa lahko več oseb opravlja isto funkcijo. V nekaterih pravljicah se pojavljajo posebne preobrazbe funkcije (tako je na primer funkcija iskanje, preobrazba pa iskanje kraljične, iskanje nekega predmeta, iskanje sestre ipd.).

Iz vsega tega izhajajo, da ima ljudska pravljica strogo določeno in zlahka prepoznavno strukturo, da resnično in čudežno v njej obstajata vzporedno in se ne izključujeta, da je pglavito nizanje dogodkov in epizod brez opisov, da značaji niso podrobno opisani niti fizično, še manj pa psihično, da ni ne duha ne sluha o statičnih opisih narave, tako imenovani dinamični opisi, kakor jih imenuje Lihačov, pa so v funkciji dejanja (gora in votlina se odpirata in zapirata, veter kot pomočnik ali nasprotnik itd.), da izvira čudežno iz mitološkega, morala je specifična (zmagati, znajti se, imeti srečo) in da se vse dogaja v nedoločenem prostoru in nedoločenem času.

Prehodno obliko ljudske pravljice v umetno, ki jo nekateri imenujejo literarna ljudska pravljica (Perraultove, Grimmove pravljice), je lahko definirati. Pri tej se ljudska pravljica ne spremeni, temveč jo dodelajo, izpilijo (med številnimi variantami posamezne pravljice izbirajo boljšo, iz drugih variant prenašajo v izbrano bolj posrečene podrobnosti, krajšajo, jo jezikovno zgledijo, vanjo pa vnašajo tudi krajše opise in posamezne sledi označevanja likov ipd.).

Mnogo težje je označiti tisto, kar nekateri avtorji imenujejo literarna pravljica, tukaj pa se imenuje umetna pravljica. Zajema namreč zelo široko področje in številne podtipе, vsem pa je skupno, da v strukturi bolj ali manj ohranjajo nekatere prvine ali duha ljudske pravljice. Najbolj preprost zgled takšne pravljice so pravljice Ivane Brlić-Mažuranić ali pravljice, kakršna je Andersenova *Mala morska deklica*. Po zunanji prvinah so podobne ljudskim pravljicam, vendar so z ljudskimi prvinami stkanе nove pravljice, pri katerih je močno poudarjena navzočnost pokrajine, osebe so poglobljeno in kompleksno dodelane, drugačna je tudi etičnost. Mnogovrstnost takega pristopa k pravljici

lepo pojasnjuje iz svoje izkušnje I. B. Singer:⁴ »Če odkrijem kakšno primerno ljudsko pravljico, zlasti med tistimi, ki sta mi jih pripovedovala mati in oče, jo bom uporabil. Če ne, porečem samemu sebi: Tudi jaz sem del ljudstva. Zakaj si ne bi izmišljal pravljič?« In sem si jih seveda izmisлил precej. Včasih naletim na kakšno drobno pravljico, samo iskro pravljičice, in nato iz iskre razvnamem ogenj.« Po tem, kar smo povedali, so umetne pravljičice sicer stvaritve umetnikov, vendar ohranjajo določeno povezavo z ljudsko pravljico. Če jih podrobneje ne razvrstimo glede na motiv in postopek, lahko s tem imenom zajamemo tudi vse tiste umetne pravljičice, v katerih žive drugo ob drugem resnično in neresnično (čudežno, čarovno, poetično), ne da bi se izključevali v sami pravljičici, na določen način pa tudi ne zunaj nje, oziroma vse pravljičice, ki niso fantastične pripovedi. Iz tega jasno izhaja, da najlažje pojasnimo, kaj je pravljica, z nasprotjem med njo in fantastično pripovedjo. Ta razvrstitev je za razumevanje ljudske pravljičice zelo pomembna, bolj zaradi stvari same kot zaradi razvrstitve, pa čeprav številni pisatelji in kritiki še zmerom gledajo nanjo bodisi z nezaupanjem ali pa z nerazumevanjem.

Zdi se, da sta za fantastično pripoved značilni dve poglavitni prvini, in ker zadevata čudežno, ju moremo združiti v eno. Eno izmed njiju je opazil in jo razlaga Roger Caillois ter pri tem išče poglavitno razliko med pravljico in fantastično pripovedjo prav na področju znanstvene fantastike v svojem članku *Od čarovnije (čudežnega) do science-fiction*.⁵

Fantastična pripoved v otroški književnosti ima iste poglavitne značilnosti ob motivnih in problemskih razlikah, zato imajo sklepne Cailloisove ugotovitve o ozračju strahu in groze v znanstvenofantastični pripovedi v otroški fantastični pripovedi drugačno razsežnost, čeprav tudi slednja ni pred njima imuna (pri razpravljanju o Carrollovi *Alici v čudežni deželi* številni pisci omeњajo blaznost, moraste sanje, obup, tesnobo⁶).

Caillois razločuje čudežno in fantastično. Čudežno pripada pravljici, je »svet čudes, svet, ki se navezuje na resnični svet, ne da bi v njem kakorkoli prizadel notranjo ubranost in ne da bi uničil njegovo trdnost,« medtem ko se v fantastiki »razodevajo sramota, razbitost, nenavadno, celo neznosno prodiranje v ta resnični svet.« »Z drugimi besedami,« razlaga Caillois, »svet pravljičice in resnični svet se vzajemno prepletata popolnoma brez težav in spopadov. To je umljivo, saj veljajo za vsakega izmed teh dveh svetov drugačne zakonitosti. Bitja, ki prebivajo v njih, niso v nobenem primeru obdarjena z enakimi zmožnostmi. Kljub temu pa se srečujejo skoraj brez čudenja... v fantastiki pa nadnaravna ureditev ruši trdnost vesolja.«⁷ Najsi je ta navedek še tako kratek in pomanjkljiv, pa je iz njega očitna Cailloisova trditev o vzporednem obstajanju resničnega in čudežnega sveta v pravljici kot normalnem stanju stvari in o fantastičnem kot sili, ki prodira v resničnost in vnaša vanjo svojo razdiralno logiko, ki jo je — pripominjamo — priklicala resničnost. Tako v fantastični pripovedi pravzaprav prihaja do tega, da se izpolni premik z neke

⁴ I. B. Singer: Intervju s študenti na University of Connecticut, 1977. Objavljen v *Children's Literature*, vol. 6. Philadelphia, Temple University Press, 1977. Prevod v srbohrvaščino Milan Crnković.

⁵ R. Caillois: *De la féerie à la science-fiction Preuves*, 118, 1960, 19-29. — Prevod Petra Vujičiča v *Književni kritiki*, 5-6, 1971, str. 61-71.

⁶ A. Lugli: *Storia della letteratura per l'infanzia*. Firenze, Sansoni, 1963.

⁷ Gl. nadaljevanje v: M. Drndarski: *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Beograd, Nolit, 1978.

napete aktualne in vselej posebne točke v irealno, da je ta irealna resničnost priklicana, to je, da je v tem trenutku nastala iz globinske povezave z resničnostjo, iz katere izhajamo, da od trenutka premika vsiljuje zakone svojega sestava in da v neskladnih podobah razgalja pravo bit resničnosti. Kakor smo že dejali, se notranja resničnost, skrita v lupini zlagane pojavne resničnosti, osvobaja s premikom v irealno, izvije se kakor velikan iz pravljice, zaprt v steklenici, in se razvije v obliko nove pojavne resničnosti, zasnovane na drugem sestavu funkcioniranja, resnice o temeljnem doživetju, stanju ali tesnobi. Če je sodobni svet prepoln eksistencialnih in esencialnih stisk, ni prav nič čudnega, če bo tudi v znanstvenofantastični pripovedi in v sodobni neotroški fantastični pripovedi priklicana resničnost potekala »v podnebnju strahu«, medtem ko bo v otroški fantastični pripovedi, kjer je glavni junak otrok, izhodišče pa otrokova resničnost, v irealni priklicani resničnosti nastopal osvobojeni svet otroških občutkov, sovraštva, želja, odpora, strahu, nagnjenj in verovanj.

V pravljici srečujemo zunaj pravljice izmišljeni čudežni (čarobni) svet kot vzporedno resničnost, v fantastični pripovedi pa vsakič nanovo zgrajen nadrealni in irealni svet, kakršen ne obstaja nikjer drugje, ki predstavlja notranjo resničnost in zavrača pojavno resničnost. V pravljici so junaki najpogostejše odrasli, v otroški fantastični pripovedi pa so junaki najpogostejše otroci, začenši s Carrollovo Alico do, recimo, Jelke Ele Peroci. Možnosti pravljice so omejene in podrejene shemam, možnosti fantastične pripovedi pa so zelo široke.

4

Poleg osnovne razvrstitve glede na strukturo, brez katere ni bilo mogoče definirati pravljice, so možne tudi številne druge razvrstitve. Nekateri avtorji so prepričani, da na področju književnosti nobena razvrstitev nima veljave, ker so slovstvena dela zelo kompleksne mnogoplastne stvaritve in jih ni mogoče urejati v skupine kot preproste stvari, drugi pa menijo, da je sleherna razvrstitev dobra, če izvira iz enotnega izhodišča in ne kaže prevelike pretenzije, ker opozarja na nekatere prvine in jih nekoliko osvetljuje. Upoštevali bomo drugo naziranje ter razložili nekatere razvrstitve, ki se pojavljajo v praksi, in druge možne razvrstitve, v prepričanju, da bo to prispevalo k večji jasnosti glede na terminologijo in definiranje pravljice.

Po *nastanku* se otroška pravljica deli na ljudsko in umetno.

Ob upoštevanju *osnovne strukture* smo poskušali za pretežno večino otroških pravljič dokazati, da je treba razločevati med pravljico in fantastično pripovedjo, pri čemer smo se zavedali dejstva, da pri pravljičah nekaterih pisateljev (na primer Andersenovih) ni lahko izpeljati te razvrstitve.

Če izhajamo iz *tipa čudežnega*, lahko govorimo o mitološki pravljici oziroma bajki, kadar kot junaki nastopajo liki iz mitologije, o alegorični pravljici, kadar prikazuje spopad naravnih sil ali pojmov v človeški podobi, o hiperbolični pravljici, kadar se čudežno omejuje na pretiravanje obstoječega, o fantastični ali nadrealistični pripovedi, o kateri smo govorili (izraz nadrealistična ne bi smel zbujati presenečenja, če upoštevamo, da štejejo očeta fantastične pripovedi L. Carrolla za predhodnika nadrealizma).

Glede na *učinek*, *namen* ali *podtekst* je pravljica lahko simbolična, filozofska, šaljiva ali humoristična, poučna, igriva in moralistična ter basen. Pretiravanje v namenu povzroča grobo tendencioznost, vulgarizacijo namena, ki

pravljico razkrajja. Tako so bile moralistične pravljice hrvatskih pedagoških piscev v 19. stoletju zares moralistične in ne prave pravljice. V številnih velikih umetnih pravljičah je jasno razločen podtekst, ki nikakor ne zmanjšuje njihove umetniške cene. V enakem položaju je pravljica, ki je označena po avtorjevem stališču do perečih družbenih problemov, tako imenovana angažirana pravljica, katere sijajni predstavnik je Gianni Rodari.

Glede na *izročilo* se omenjajo: klasična pravljica, starinska pravljica in moderna pravljica. Ti pojmi so hkrati lahko in težko razložljivi in zelo relativni, ker so odvisni od stališča tistih, ki jih uporabljajo.

Glede na *prvino igre* poznamo: kumulativno pravljico, ki sloni na kopičenju in ponavljanju prvin, nesmiselno (nonsensno) pravljico, ki ustvarja sisteme, nasprotne obstoječim, na podlagi nesmiselne analogije in logike. Morebiti bi sodile sem tudi lažnive pravljice ali igre s spreminjanjem morfoloških ali sintaktičnih prvin besedila.

Kar zadeva *junake glede na otroke*, lahko razvijemo nasprotje: pravljica z otroki kot junaki in z junaki, ki niso otroci. Pri takšni razvrstitvi so možne preobrazbe, pri katerih se neotroški junaki obnašajo tako, da kažejo otroške lastnosti in jih otroški bralci tudi doživljajo kot otroke (*bjesiči in domači* pri Ivani Brlić-Mažuranić, vsi majhni pomanjšani junaki v boju z velikimi ipd.).

Najbolj razvejena je razvrstitev *po junakih* nasploh; ne bomo je poskušali izčrpati. Ne bomo se ravnali po Proppu, ki razvršča junake po funkciji, temveč po pripadnosti človeškemu rodu, živalskemu ali rastlinskemu svetu itd. ali pa upoštevali drugačne razvrstitve znotraj družbe ali mitološkega sveta. V tem smislu se omenjajo vilinja pravljica, pravljica o palčkih, pravljica o velikanih, pravljica o čarovnicah, pravljica o junakih, aitiološka pripovedka o nastanku imen gorá, vrelcev, rek (preobrazba), pripoved, v kateri nastopajo svetniki (legenda), pravljica o tretjem sinu, pravljica o pametni deklici, pravljica o živalih, pravljica o antropomorfno prikazanih živalih, pravljica o antropomorfno prikazanih rastlinah in stvareh, pravljica o igračah, pravljica o bedakih, pravljica o deklicah in dečkih in številne druge.

Glede na *konec* razlikujejo tri tipe: pravljica s srečnim koncem, z nesrečnim ali žalostnim koncem, pravljica s koncem, v katerem se ne odloča o biti ali ne biti, sreči ali nesreči (na primer Andersenova *Kraljična na zrnju graha*). V ljudski pravljici — to ne drži za druge vrste, kakor so mit ali bajka, izročilo, legenda — je srečen konec pravilo, medtem ko je v umetni pravljici priporočilo, ki prihaja od recipientov, se pravi otrok, ki srečen konec nedvomno vključujejo v svoje obzorje pričakovanj. Vprašanje je kompleksno. Kakor smo videli, spada srečen konec v ljudski pravljici med pglavitne značilnosti vrste in je nosilec funkcije vrste. Obenauer trdi:

»Srečen konec številnih slovityh pravljič ne ustreza po našem mnenju toliko potrebi rahločutnežev, ki ne prenesejo nobene tragike, temveč bolj epske-mu čutu za pravico in modremu spoznanju, da lahko po hudih preizkušnjah v pravem pomenu besede dosežemo srečo v obliki popolne izpolnitve človeškosti ne glede na to, skozi kako hude preizkušnje so morali iti junaki pravljičice.«⁸ Ta stališča so nedvomno sprejemljiva. Toda umetna pravljica in fantastična pripoved imata pogosto konce, ki so srečni v prenesenem (bitnem) pomenu, ne pa v fizičnem (zmaga, ženitev s kraljično). Značilni zgledi so: smrt

⁸ Max Lüthi: *Märchen*. 6. izd., Stuttgart, 1976. Prevod M. Crnković.

Andersenove deklice z vžigalicami, združitve kositrnega vojaka in plesalke v ognju, odhod Éxupéryjevega malega princa z Zemlje, Aličina sodba pri Carrollu itd. Zanimivo področje proučevanja bi lahko bilo, če bi spremljali, kako se otroci pri poslušanju ali branju pravljic odzivajo na žalosten ali srečen konec, tukaj pa moramo sprejeti ugotovitev, da v umetni pravljici in fantastični pripovedi srečen konec ni pravilo.

Glede na odnos do *besedne igre* bi lahko razločevali pravljice brez besedne igre in takšne, pri katerih je besedna igra poudarjena. Takšna razvrstitev je lahko koristna na področju proučevanja sodobne pravljice, pri kateri je besedna igra pogosto izhodišče pravljice.

Omenimo še samo to, da skoraj vsa izvrstna besedila vsebujejo v edinstvenih razmerjih različne lastnosti iz teh razvrstitev in je neprimerno, če poskušamo stlačiti kakšno pravljico ali celo celega avtorja v en sam ozek model. Tako moremo jasno dokazati številne razlike med ljudsko pravljico in pravljicami Ivane Brlić-Mažuranić, vendar ni niti najmanj posrečeno, če bi slovitne pravilice velike pisateljice zato imenovali »pedagoške pravljice« ali jim celo vzdeli sintagmo »pravljica kot pedagoška literatura«, ⁹ ker »nauk v njih pogosto narekuje razvoj dogajanja, ki za pravljico ni običajen.« Res ni običajen za model ali kanon ljudske pravljice, vendar je popolnoma konsistenten in prav bistven v novem modelu, ki ga razvija pisateljica s knjigo *Priče iz davnine* in ga ne narekuje nauk. Te pravljice so zares neprimerljivo višje, kot je »pedagoška literatura«, ne da bi pri tem podcenjevali pedagoško slovstvo, ki sodi v drug sistem vrednotenja. Isto velja tudi za druga podobna poenostavljanja.

5

Drugačen čudežni svet zunaj ljudske in literarne ljudske pravljice nastaja z drugačnimi postopki. Medtem ko je v ljudski pravljici čudežno skoraj zmemor v nekakšni zvezi z vzporednim čudežnim (mitičnim) svetom, srečujemo v njej te postopke ustvarjanja čudežnega: oživljanje neživega, počlovečevanje nečloveškega, pretirano povečevanje ali raztezanje oseb, stvari in lastnosti, in vse to teži k dodajanju lastnosti, na drugi strani pa — nasprotno — odzemanje lastnosti ali zakonitosti, obračanje zaporedja stvari, sofisticizem (pačenje) kot graditev novih sistemov na podlagi opažene posameznosti z defektno (napačno), navidezno pa pravilno analogijo in dedukcijo, igra, prepuščanje podzvesti, parabolična in simbolična zamenjava resničnosti, lahko pa srečamo tudi lažno pravljичnost (v tem primeru iz pravljice izposojeni liki ne sodelujejo niti pri ustvarjanju privida pravljice, kakor denimo v Thurberjevi pravljici *Veliko mesecev*, v kateri kraljična in njen oče samo odrineta problem odnosa med otroki in odraslimi na nevtralno območje).

Z oživljanjem in antropomorfnim upodabljanjem, značilnim postopkom v številnih Andersenovih pravljicah, ne nastane, če so odsotne druge prvine, prava fantastična pripoved, zlasti, če se pri tem dodaja samo zmožnost govora.

Za pravo fantastično pripoved so zunaj ustvarjanja čudežnega značilni še drugi postopki, kakor so: postavitev otroka v položaj glavnega ali drugega glavnega junaka, nagnjenost k nesmislu, parodiranje, raznovrstne besedne igre in

⁹ M. Drndarski, navedeno delo.

naivnost. V pripovedi so vsi izredno pomembni in učinkoviti, vendar je treba enega med njimi posebej poudariti, in sicer je to premik v irealno.¹⁰

Med »temeljnimi postopki«, ki so skupni vsem pisateljem fantastičnih pripovedi, Elizabeth Nesbitt¹¹ na prvem mestu poudarja »prehod iz enega sveta v drugi (the passage from one world to another)« oziroma prehod iz realnega sveta v irealnega. Ta postopek je nedvomno skupen vsem pisateljem fantastičnih pripovedi, vendar je dejstvo, da sleherni avtor v vsaki pripovedi išče svojo različico prehoda, ker sta prav od njega odvisna nastanek in logika sveta čudežnega. V ljudski pravljici ni prehod v irealno niti poudarjen niti specifičen za posamezno pravljico. V njej namreč čudežno obstaja zunaj posamezne pravljice kot zgrajen in konsistenten sistem in se v pravljici kratko in malo srečamo z njim. V fantastični pripovedi pa čudežno nastaja v trenutku, ko pripoved steče, in sleherna fantastična pripoved ustvarja sama zase svoj fantastični svet tako, da s fantastičnimi sredstvi oblikuje neki resničen dogodek. V vsaki pripovedi prihaja do svojevrstne preobrazbe v novo obliko, ki v konvencionalno zaznavnem svetu ne obstaja. Tak prehod, preobrazbo ali premik plastično slika Maeterlinck v *Sinji ptici*, ko na odru v prvih trenutkih otroških sanj stvari in pojmi iz poprej upodobljenega resničnega kroga »vskočijo« v svoje irealne oblike. Omahovanje in opustitev tehnike fantastične pripovedi sta nadvse očitni pri Ivani Brlić-Mažuranić pri ustvarjanju likov »domačih« v *Šumi Striborovi*. Sama prepričljivo razlaga, kako je doživljala ogenj v peči in roj isker, ki je nekega predvečerja planil iz nje, in to postane izhodišče za pravljico, vendar ne ustvari in ne oživi svojega lastnega čudežnega sveta, marveč namesto tega zajema izdelane like iz ljudske pravljice, izpusti pa celo temeljno doživetje in vstavi »domače« kot epizodiste v tujo pravljico. Ta usodni trenutek v nastajanju fantastične pripovedi sem torej imenoval *premik v irealno*. Menim, da je to poimenovanje kar ustrezno, »ker je prehod navadno tako spretno in dobro pripravljen, da se dogajanje, ne da bi se ustavilo ali zadelo ob kakšno oviro, nadaljuje po logični poti, na katero je krenilo, in ne da bi se uklonilo kakšni zunanji sili, nenadoma, tako je videti, *premakne* v prostor, ki ima drugačne razsežnosti in v katerem vladajo drugačni zakoni. Ker so pa razsežnosti in zakoni tega novega prostora odvisni od premika in ker tudi premik ni nič drugega kot logična in prepričljiva rezultanta razvoja teme, ki vselej izhaja iz tako imenovanega resničnega sveta, je jasno, da je premik v irealno zelo pomemben del pripovedi, da zanjo pomeni, denimo, isto, kar pomeni za letalo odlepi se od tal, vzdigniti se v višino, na kateri potem leti naprej.«

Ne da bi odstopili od trditve, da vsaka fantastična pripoved s svojim premikom odpira območje lastnega čudežnega ali irealnega sveta, moramo vendarle, potem ko analiziramo večje število fantastičnih pripovedi, opaziti nekaj osnovnih tehnik premika. Našteli jih bomo: sanje, nezavest, duševna prisila (vsiljena prepričanja), izpolnjena želja (potreba, stiska), duševna nerazvitost (pravi in lažni bedaki) in nazadnje igra kot zavestno določanje črte, ki ločuje resnično od neresničnega, ter pravila, po katerih funkcionira irealni svet. Carrollova Alica zaspi na prvi strani in se zbudi v obeh knjigah na zadnji strani. Vse bogate Carrollove razbite irealne podobe resničnega sveta omogočajo sa-

¹⁰ O tem sem pisal v članku *Pomak u irealno u fantastičnoj priči* (Bagdala 16, 1972, 158), zato opozarjam bralca nanj, da ne bi preveč ponavljal besedila iz njega.

¹¹ C. Meigs, E. Nesbitt, A. Thaxter Eaton, R. Hill Viguers: *A critical History of Children's Literature*. New York, Macmillan, 1959.

nje. Vse pritekajo iz »skladišča« podzvesti, zavest kot kontrolor, ki bi zavračal podobe, katere niso v skladu z »resničnostjo«, je izločena. Tehniko sanj kot premika v irealno uporabljajo še številni drugi pisatelji, kakor Andersen v *Cvetlicah male Ide*, Barrie v *Petru Panu*, Čapek v *Poštarjevi pravljici*, Rodari v *Potovanju Modre pušice*, Ela Peroci v *Muci copatarici* in mnogi drugi. Stanja šoka, nezvesti, vročine ipd. so zavoljo izgube ali oslabljene zavesti podobna spanju. Tako recimo v Andersenovi *Deklici z vžigalicami* čudežno ni nič drugega kakor bledež, medtem ko zmrzuje. Vsiljena prepričanja ustvarjajo v Andersenovih *Cesarjevih novih oblačilih* irealno podobo cesarja, ki je oblečen v navidezni nič. Z izpolnitvijo želja ali drugih potreb kot glavnim ali stranskim gibalom se uresničuje premik v zelo številnih pravljicah, kakor na primer pri Collodiju, Barrieju, Loftingu, Saint-Exupéryju, A. Lindgren, E. Peroci. Slikanje bedakov, pravih in lažnih, je pogosto tako v ljudski pravljici kakor v fantastični pripovedi; poleg številnih drugih dokazujejo to Grimmova pravljica *Srečni Anže*, Thurberjeva *Mnogo mesecev* in Singerjev *Sneg v Topoglavcih*. (V nekaterih razvrstitvah otroške pravljice je cikel o bedakih uvrščen na zelo pomembno mesto.) Skrajna in morebiti najbolj tipična tehnika premika v otroški pravljici je nedvomno igra. Mnogi pisatelji jo uporabljajo že v premiku, kakor Brzechwa, Kästner, Aymé, Rodari, A. Popović, S. Škrinjarić, Balog, skoraj vsi pa znotraj pripovedi. Igra odpira fantastični pripovedi velikanske možnosti: osvoboditev od vseh vezi, silno mnogovrstnost preobrazb in približanost otroku.

Čeprav je število osnovnih tehnik premika v irealno omejeno, pa so njihove izvedbe tako raznolične, da ima sleherna fantastična pripoved svoj premik. Tako je na primer Carroll v svoji *Alici v čudežni deželi* pri gradnji čudežnega sveta kombiniral tehniko sanj z igro kart in začetno irealno podobo Belega zajčka (kunca), za katerim zleze Alice v zajčjo luknjo, medtem ko je v drugi knjigi *Alica v ogledalu* sanje kombiniral s šahovsko igro in obrnjeno sliko v zrcalu. Vse te prvine sodelujejo pri ustvarjanju čudežnega sveta v prvi in drugi knjigi. Pripomniti je tudi treba, da prihaja pri večjih kompozicijah poleg osnovnega premika na začetku pripovedi (knjige) tudi do novih, različnih premikov med dogajanjem.

Zaradi pomembnosti premika, ki je »ključna točka fantastične pripovedi, zakaj z njim je pripoved že določena«, mu je v vseh analizah posvečena posebna pozornost.

6

Zgodovine pravljice ni lahko povedati z nekaj besedami. Če že mora biti kratka, je najbolj primerno prikazati tiste stopnje, na katerih se spreminja, in omeniti njene najslovitejše zastopnike v svetu in pri nas.

Ljudska pravljica izvira iz davnih časov, toda izdajanje ljudskih pravljic v posebnih knjigah, namenjenih otrokom, ni tako staro. Knjižico ljudskih pravljic, namenjenih otrokom, je prvi izdal francoski pisatelj Charles Perrault (1628—1703). Leta 1697 je priobčil zbirko pod naslovom *Pravljice moje mame Goske ali Pripovedke in pravljice iz davnih časov z nauki*. Ker njegov čas ni bil posebno naklonjen ljudski pravljici, je svojih osmero ljudskih pravljic malo prilagodil okusu poslušalcev v salonih: vanje je vnesel podrobnosti iz visoke družbe, dodal nekaj opisov, čudežno pa je poskušal zmanjšati na kar najmanjšo mero z razlagami in drugimi postopki. Ljudske pravljice nista tako

spreminjala, čeprav sta jo stilistično izpilila in upoštevala druge variante, slovita brata Grimma (Jacob, 1785—1863, Wilhelm, 1786—1859). Izdala sta veliko število ljudskih pripovedi vseh tipov, zlasti pravljic in novel; prvo knjigo pod naslovom *Otroške in domače pravljice* sta izdala leta 1812. Lahko rečemo, da se je pričel razcvet otroške pravljice na začetku 19. stoletja, ko so prirejali za otroke najprej ljudske pravljice, nato pa se je postopoma razvijala umetna pravljica. Pri številnih narodih so živeli v 19. stoletju književniki, ki so zapisovali ljudske pravljice in jih objavljali (Božena Němcova, Afanasjev itd.), kljub temu pa tudi dandanes otroci z vsega sveta morebiti najrajši prebirajo in poslušajo ljudske pravljice v obliki, kakor sta jih izdala brata Grimm.

Velika prelomnica v razvoju pravljice je zasluga »kralja pravljice«, danskega pisatelja Hansa Christiana Andersena (1805—1875). Njegova prva zbirka pravljic je izšla leta 1835. V njej so bile pravljice *Vžigalnik*, *Veliki Miklavž in mali Miklavž*, *Kraljična na zrnu graha* in *Cvetlice male Ide*. Pozneje je napisal mnogo drugih pravljic, med katerimi so najslavitejše *Mala morska deklica*, *Palčica*, *Cesarjeva nova oblačila*, *Grdi mali raček*, *Marjetica*, *Deklica z vžigalicami* in številne druge. V nekaterih svojih pravljicah je Andersen samo nekoliko svobodno predelal ljudske pravljice, večinoma pa je ustvarjal izvirne pravljice in v njih uporabljal postopke in motive ljudske pravljice; vendar se ni ustavil niti pri tem, temveč je pisal izvirne pravljice, ki niso prav nič podobne ljudski pravljici in nimajo z njo nič skupnega. V obilni meri je uporabljal postopek oživljanja stvari in počlovečenja rastlin in živali; v pravljčno obleko je odel tudi dogodke iz svojega življenja in svoje pesniško doživetje sveta. Prehajal je tudi na področje fantastične pripovedi. Andersenove pravljice so postale last vseh narodov. Številni pisatelji so posnemali njegove vzorce pravljic in se po njih ravnali, zlasti, kar zadeva njegove postopke oživljanja in antropomorfne upodabljanja sveta. Hrvatski otroci so prvič brali Andersena šele leta 1873 v prvi številki revije *Smilje*, prva zbirka Andersenovih pravljic pa je izšla v Zagrebu leta 1877 pod naslovom *Izabrane priče*.

Andersenova pravljica še zdaleč ni razvila vseh možnosti, ko je naredil nov velik korak, dolg celih sedem milj, angleški pisatelj Lewis Carroll (1832 do 1898). Leta 1865 je izšla njegova slovita *Alica v čudežni deželi*, nonsensni tip fantastične pripovedi. Oxfordski profesor matematike, ki se je vse življenje rad družil z otroki, je za malo prijateljico Alico napisal knjigo, v žarišče dogajanja postavil njo in opisal njena doživetja v domišljijah irealnih podobah, kakor jih je sugerirala podzavest v sanjah. S Carrollom se je pripoved popolnoma ločila od ljudske pravljice, se približala otroku in odprla neskončna obzorja nove čudežnosti, ki se s postopki fantastične pripovedi oblikuje za sleherno pripoved posebej na temeljih resničnosti.

Minilo je komaj pol stoletja, pa je pravljica od bratov Grimmov do Carrolla prehodila zelo dolgo pot in pri tem, lahko bi dejali, odprla vse svoje registre. Po Carrollu se na področju pravljice ni zgodilo nič bistveno novega. Pojavili so se številni veliki pisatelji, nekateri med njimi po okusu bralcev celo večji od Carrolla, vendar so vsi ustvarjali svoj tip pravljice oziroma pripovedi, ki tako ali drugače izhaja bodisi od bratov Grimmov ali Andersena ali pa od Carrolla. Na srečo je med njimi mnogo imenitnih. Čeprav so v najtesnejšem sorodstvu z Andersenom ali s Carrollom, so najboljši med njimi ubirali popolnoma samosvoja pota. V naši antologiji so zajeti mnogi med najboljšimi, kakor Carlo Collodi, Oscar Wilde, James Barrie, Karel Čapek, Hugh Lofting, Jan

Brzechwa, Erich Kästner, Marcel Aymé, Pavel Bažov, Antoine de Saint-Exupéry, James Thurber, Astrid Lindgren, Gianni Rodari, Isaac Bashevis Singer, Ivana Brlić-Mažuranić, Aleksandar Popović, Ela Peroci in Zvonimir Balog. Zdi se nam, da prav tile dobro zastopajo razvojne tipe in vrhunce pravljice, sicer pa je velikih pisateljev otroške pravljice pri številnih narodih zelo mnogo.

7

Ko dandanes pišemo o otroški pravljici, bi morebiti morali navreči nekaj dilem, ki jih srečujemo v literaturi o njej.

Iz pogosto pogrevane, toda dokončno razsojene pravde o dozdevni nepri-
mernosti pravljice, zlasti ljudske, kot branja sodobnega otroka, otroka sveta
tehnike, naprednega 20. stoletja, ki vanj ne sodijo sanjarjenja davnih časov
itd., je ostal očitek pravljici na račun mučnih nasilnih prizorov v njej (ubija-
nje, hudobne mačehi, okrutne kazni, »pravica«, ki se doseže z mečem, ipd.).
V pedagoških krogih še danes razpravljajo o igračah (vojaki, orožje) ter o stri-
pih in risankah.

Ne mislim posegati v to diskusijo, za katero se ne čutim niti dovolj pri-
pravljene niti poklicanega, omenil bom le dvoje mnenj. Prvo je zajeto iz
velike *Anthology of Children's Literature*, ki so jo izdali Edna Johnson, Evelyn
R. Sickels in F. Clarke Sayers (Boston 1970), in se glasi takole:

»Zverinstva in okrutnost v pravljicah spravljajo številne ljudi, ki ne pre-
nesejo, da se otroci seznanjajo z okrutnostjo in nasiljem, v zadrego, čeprav si
je težko predstavljati, kako bi se izognili temu spoznanju, ko so to vendar
otroci 20. stoletja, v katerem sta se zvrstili dve svetovni vojni, v katerem smo
bili priče takšnega ponižanja človeškega dostojanstva, kakršnega sploh ne pom-
nimo, in v katerem je gobasti oblak zasenčil vesolje.«

V nadaljevanju zastopajo mnenje, da je o nasilju bolje brati kot poslu-
šati ali ga gledati na svoje oči, ker se z branjem pridobi potrebna vednost brez
jasne predstave.

Drugo mnenje pripada znanemu pisatelju in psihiatru Brunu Bettelheimu,
ki v knjigi *The Uses of Enchantment*, ki jo imamo tudi v prevodu pod naslo-
vom *Značenje bajki*,¹² globinsko analizira najbolj znane Grimmove pravljice
in na podlagi analize in bogatih izkušenj pri zdravljenju otrok ugotavlja, da so
za normalen razvoj prav takšne pravljice (s čarovnicami in mačehami ipd.) ne
samo dobrodošle, ampak kar potrebne. Pri tem trdi: »Če odrasel človek v otro-
štvu ni slišal nobene pravljice, bodo njegove sanje revnejše, kar zadeva vsebino
in pomen, in bo zato trpela njegova zmožnost, da obvlada življenje.«

O pravljicah razpravljajo tudi v taboru bojevnice za ženske pravice. Fran-
celia Butler navaja v svoji knjigi *Sharing Literature with Children*¹³ dvoje na-
sprotnojučih si naziranj, ki dobro ilustrirata bistvo in razpon te problematike. S
tega stališča se o pravljici ugodno izraža Alison Lurie, ki pravi:

»Nekatere bojevnice za ženske pravice so napadale ljudske pravljice kot
moško šovinistično slovstveno vrsto: čutile so, da so pravljice, kakor *Pepelka* in

¹² B. Bettelheim: *The Uses of Enchantment*. New York, Alfred A. Knopf, 1976;
Značenje bajki, Beograd, Jugoslavija in Prosveta, 1979. Prevedel Branko Vučićević.

¹³ F. Butler: *Sharing Literature with Children*. New York, David McKay. Pre-
vod navedkov Milan Crnković.

Sneguljčica, za otroke nekakšno pranje možganov z namenom, da morajo biti vse deklice vljudne, ubogljive, pasivne in priklenjene doma, medtem ko čakajo prihod svojega princa.

Drži, da so v nekaterih takih najbolj znanih pravljicah, tistih, ki jih je populariziral Disney, takšne junakinje. Vendar s stališča evropske folklore ne pomenijo reprezentativnega izbora.«

In na drugem mestu:

»Tradicionalna ljudska pravljica je ena izmed redkih vrst klasične otroške književnosti, ki jo lahko odobri radikalna feministka.« V nadaljnjem besedilu razlaga, da so to »dobesedno pravljice starih žensk«, da so v njih prav ženske najpametnejše, najbolj dejavne in najmočnejše, bodisi na strani dobrega ali slabega, da je čarovnico premagala Metka in ne Janko, in končuje z nasvetom, da je otrokom treba kupiti vsaj eno zbirko ljudskih pravljič, če se naj »pripravijo na osvoboditev žensk«.

Popolnoma drugačno mnenje zagovarja Marcia R. Lieberman, ki v članku *Nekega dne bo prišel moj princ: duševno oblikovanje žensk ob ljudski pravljici* izhaja prav iz kritike omenjenih stališč Alison Lurie ter si prizadeva dokazati škodo, ki jo pri razvoju bralk lahko povzroča pasivnost žensk in vloga ženske lepote v ljudskih pravljicah. V pravljicah gre navadno za nekakšno tekmovanje, in ker je »lahko le en sam zmagovalec, je lahko tudi samo ena nagrada. Dekleta dobijo nagrado, če so najlepša, mladeniči pa, če so junaški, dejavni in srečni. Če se deklica identificira z lepoticco, začne z nezaupanjem gledati na grde deklice, ki so v teh pravljicah prikazane kot okrutne, zvite in brezobzirne; če se identificira z nelepimi dekleti, se lahko v njej razvije nezaupljiv in ljubosumen odnos do lepih deklet, zakaj lepota je nekakšen dar usode in ne nekaj, kar je mogoče doseči... Psihološka resnica je, da se deklice, ženske in dekleta boje, da niso lepe (celo privlačna dekleta so pogosto prepričana, da so grda), in prav ta strah je poglavitni vir stiske, nezaupanja in prepričanja, da so ženske neenake in manjvredne...« Z lepoto sta povezani bogastvo in dobrota. »Ker so junakinje izbrane zaradi lepote (en soi) in ne zavoljo nečesa, kar so naredile (pour soi), živijo pasivno, dokler jih junak ne opazi ali mu nekdo ne pripoveduje o njihovi lepoti.« Iz tega izhaja, da so pravljice pri deklicah vzrok hudih frustracij. Tukaj je treba pripomniti, da je Bettelheim dokazoval nasprotno, namreč koristen vpliv ljudskih pravljič pri premagovanju strahu pred nepriljubljenostjo, prav zato, ker v ljudskih pravljicah ni nikoli opisan noben vzor ženske lepote (barva las, oči, postava ipd.), tako da se lahko vsaka identificira s slehernim likom. Od tod izvira Bettelheimova nenaklonjenost do ilustriranja ljudskih pravljič, kajti ilustracija neizogibno zmanjšuje možnost ljudske pravljice in ponuja en sam vzor lepote.

Tretji spor zadeva bolj fantastično pripoved kot ljudske pravljice. Mnogim ni po volji pretirana svoboda pri besedni igri in tako imenovanem nonsensu, ki je začenši s Carrollom eden od pglavitnih postopkov fantastične pripovedi. Ugledni nobelovec I. B. Singer, ki je tudi sam otroški pisatelj, pravi:¹⁴ »Srečal sem mnogo pisateljev, ki so prepričani, da bo otrok sprejel nonsens, toda to ne drži. Otroci verjame v nadnaravno, vendar tudi na področju nadnaravne pravljice zahteva logiko in konsistentnost... Čeprav ima otrok manj izkušenj kot odrasli, pa premore trden smisel za logiko in ve, kaj je smiselno in kaj ne. Pravi simbolizem ni v odmikanju od resničnosti. Odmikanje od resničnosti je

¹⁴ I. B. Singer: citirani intervju.

slabo pisanje.« Takšno razpravljanje se ne dotika obrobne vprašanja, marveč posega v bistvo strukture sodobne pravljice in bi bilo potrebno v njem ponavljati vse tisto, kar se govori o nastanku, definiranju in razvoju pravljice. Singer se bojuje proti zlorabi pravljice. Vendar se moderni fantastični pripovedi vseh tipov, tudi nonsensni, velikih pisateljev ni treba bati Singerjevih opominov. Vse, kar smo v tem premissljevanju povedali o fantastični pripovedi, se nanaša prav na dokazovanje njene krepke povezave z resničnostjo, izrecno z otrokovo resničnostjo, in na dokazovanje njene strukturne konsistentnosti in logičnosti. Slehera fantastika izvira iz resničnosti in razodeva takšen ali drugačen odnos do nje. Drugi odgovor Singerju je njegova lastna uporaba konsistentnega nonsensa, kakor se to na primer kaže v njegovi pripovedi *Sneg v Topoglavcih*.

Vsi ti spori in tudi možni drugi dokazujejo živost otroške pravljice. Pravljica je nedvomno potrebna otrokom, zdi se pa, da so tudi otroci potrebni pravljici. Tudi resničnost je potrebna pravljici, da bi se vzdignila nadnjo, in pravljica je potrebna resničnosti, da bi se povzdignila in razodela tisto, kar se po Saint-Exupéryju ne vidi dobro z očmi. In zato morebiti naš trud ni zaman, če proučujemo stotero poti, ki držijo v deželo pravljic, »dežela pravljic« pa po besedah G. K. Chestertona »ni nič drugega kakor sončna dežela zdravega človeškega razuma.«

Prevedel Franc Vogeljik

Sažetak

O DJEČJOJ PRIČI

U uvodu se govori o općim karakteristikama priče i o njenoj bliskosti djetinjstvu. Priča je to više priča što je bliže djetinjstvu. U utvrđivanju terminologije predlaže se naziv »priča« kao nadređen pojam za srodne vrste epskog stvaralaštva u kojem ima čudesnog. Čudesno se tumači kao bilo kakvo odstupanje od konvencionalno shvaćene stvarnosti. Predlaže se razgraničenje termina priča i pripovijetka (bez čudesnog) i priča i bajka (jedna podvrsta priče). U literaturi se ti termini javljaju kao istoznačnice. Kao glavne osnovne podvrste priče koje funkcioniraju u dječjoj književnosti navode se: mit, bajka, predaja ili saga, literarna narodna bajka, literarna bajka, legenda i fantastična priča. U dječjoj književnosti na području Jugoslavije priča se svodi na tri dominantna tipa: narodnu bajku, umjetničku bajku i fantastičnu priču. Karakteristike narodne bajke navode se, uz ostale, prema M. Lüthiju, K. J. Obenaueru i S. Proppu. U traženju bitnih razlika između bajke i fantastične priče inzistira se na paralelnom odvojenom postojanju realnog i čudesnog (mitološkog) svijeta u bajci i na irealnoj jedinstvenoj projekciji realnog svijeta u fantastičnoj priči. Za tumačenje fantastične priče uvode se termini unutarnja stvarnost (osjetilima nedostupno zbivanje u nutrini) i pojavna stvarnost, te se čudesno u fantastičnoj priči dobiva na taj način da se unutarnja stvarnost (želje, snovi, potisnuti osjećaji, kombinatorika i sl.) predstavi kao pojavna stvarnost. Osim podjele po strukturi nabrajaju se podjele priče: po postanku, po tipu čudesnog, po efektu, po odnosu prema tradiciji, po elementu igre, po junacima u odnosu prema djeci i po junacima uopće, po završetku i po odnosu prema igri riječima. U zasebnom se poglavlju nabrajaju mnogobrojni postupci za dobivanje čudesnog kao što su: oživljavanje neživog, očovječavanje neljudskog, preuveličavanje, obrtanje reda stvari, nonsensna analogija i dedukcija, igra, prepustanje podsvijesti, paralelska i simbolska zamjena za stvarnost. Posebno se razmatra mehanizam pomaka u irealno (autorov termin iz ranijih radova) u fantastičnoj priči, postupak koji predstavlja najvažniji trenutak u stvaranju fantastične priče, načina na koji realno prelazi u irealno. Navode se najtipičnije zapažene tehnike pomaka u

irealno kao što su: san, halucinacija, duševna prisila, ostvarenje želje, duševna nerazvijenost (prava ili hinjena) i igra. Nakon najkraće povijesti svjetske dječje priče (narodna priča, Grimm, Andersen, Carroll), spominju se u završnom poglavlju neke suvremene dileme u vezi s dječjom pričom: prizori nasilja u bajci, prigovori ili pohvale bajci sa stanovišta boraca za ženska prava i prigovori nonsensnoj igri u fantastičnoj priči.

Summary

ON CHILDREN'S TALE

The introduction deals with general characteristics concerning tales and their closeness to childhood. A tale is considered the more so if it is closer to childhood. In determining terminology the term »priča« (tale) is suggested here as a notion for related kinds of epic creative work containing supernatural. Supernatural is explained as any exception from conventional understanding of reality. Different terms are suggested: »priča« and »pripovijetka« (without supernatural), »priča« and »bajka« (only as a subgroup of a tale). In literature these terms are used as having the same meaning. In children's literature main basic subgroup of a tale are: myth, fairy-tale, saga, literary national folk-tale, literary folk-tale, legend and phantasy. In the children's literature in Yugoslavia a tale is reduced to three main types: folk-tale, artistic folk-tale and phantasy. Folk-tale characteristics are quoted, among others, according to M. Lüthi, K. J. Obenauer, S. Propp. In trying to find essential differences between a fairy-tale and phantasy the author insists on parallel and separate existence of real and supernatural world in fairy-tales and on irreal and uniform projection of the real world in phantasy. In presenting phantasy new terms are introduced: internal reality (unreachable to the senses) and phenomenal reality, and the supernatural in phantasy is achieved by presenting the internal reality (wishes, dreams, suppressed feelings, complex feelings) as a phenomenal reality. Besides structural tale division the author lists other ones: according to the origin, the type of the supernatural, the effect, according to its relation toward tradition, the play element, the heroes in relation toward children and the heroes in general, according to the end and according to relation toward play on words. In a separate chapter the author gives numerous procedures in order to obtain supernatural actions such as lifeless reanimation, humanization of the inhuman, exaggeration, reverse thing order, nonsense analogy and deduction, play, resignation to subconsciousness, parallel and symbolic substitution for reality. A special attention is given to the shift mechanism for the irreal (the author's term from his earlier works) in phantasy, the procedure presenting the most important moment in creating phantasy, the way how reality turns into irreal. The most typical observed techniques of shifting into irreal are also quoted. They are: a dream, hallucination, mental coercion, wish realization, mental immaturity (real or pretended), play. Following the shortest history of the children's tale in the world (folk-tale, Grimm, Andersen, Carroll), the author in this concluding chapter mentions some contemporary dilemmas concerning children's tale: scenes of violence in fairy-tales, objections or commendations in regard to fairy-tales according to the standpoint of fighters for women rights, and the objections to nonsense play in phantasy.

Prevedel Ante Lakoš

Zorica Turjačanin

Banjaluka

VUK IN LJUDSKE OTROŠKE PESMI

Pojem ljudske otroške pesmi

Danes ni nobenega dvoma, da je lirska pesem najstarejša oblika ljudske besedne ustvarjalnosti. Njene korenine sežejo še globlje od besed, v prostor »razpršenih glasov« in naturalističnega odtisa življenjskega okolja človeka iz pradavnine, ki je z njim izražal svoj položaj v svetu, svojo gmotno in duhovno raven bivanja.

Ko je Hazard govoril o ljudskih pravljičah, jih je primerjal jasnim, globokim vodnim zrcalom, skozi katera pogled seže do prvih let človeštva. Ta posrečena metafora bi se lahko uporabila tudi za lirsko pesem, vendar ob upoštevanju, da je pesem starejša od oblike prozne pripovedi in da namesto povnanjenja (eksternalizacije) človekovih intimnih stanj, o čemer je pisal Bruno Bettelheim, izraža ponotranjenje (interiorizacijo) sveta v človeku.

Seveda te davne pesmi, ki v sebi združujejo besedo, melodijo, mimiko, predstavljajo prvotni sinkretizem, ki se v spremenjeni obliki pojavlja danes v igri majhnih otrok ali v ritualih primitivnih plemen. Ker so starejše od zgodovine, prežete s tem, česar se, kot pravi Hazard, zgodovina niti ne dotika, so najpogostejše magično-religioznega ali delovnega značaja. Zanimivo je poudariti, da se tudi pesmi za otroke in o otrocih pojavljajo že v »zori človeštva«. Čeprav ni mogoče zanikati trditve, da so na primer uspavanke Vede, o katerih je pisal Vojislav Djurić, prvotno imele magični značaj, je vendar dejstvo, da je človeška družba imela zelo tehtne razloge, da se je s pesmijo obračala do otrok in da je z njimi, kot pravi Milovan Danajlić, »duha rodu predajala bodočnosti«.¹

Folklorne korenine »otroške književnosti«, o katerih je govorila Isabelle Ian, imajo čisto praktično, realno razlago. Z ustnim izročilom, lirskim in epskim, »starejši rodovi izročajo kot dediščino mladim svoje izkušnje, znanje, težnje.« »Stari so,« nadaljuje v istem tonu Vojislav Djurić, »varuhi in razlagalci rodovnih izročil, običajev, dosežkov in ciljev,« a »otroci in mladina so živa prihodnost rodu in poosebljenje njegovega nadaljevanja« v času, ki šele prihaja.

Medtem ko epska pesem ohranja kolektivno zgodovino rodu, a lirska intimno »zgodovino« posameznika, pesem za otroka ne nagovarja niti zgodovin-

¹ Prim. Vojislav Djurić: *Postanak i razvoj narodne književnosti*. Beograd, Nolit, 1956. Prim. Milovan Danajlić: *Naivna pesma. Ogledi o dečjoj književnosti*. Beograd, Nolit, 1976. Za pozneje navedene splošne ugotovitve prim. tudi: Husein Tahmišić: *Biti na putu*. Novi Sad, Zmajevе dečje igre, Kulturni centar, 1971 (Detinjstvo 13).

skega niti osebnega v človeku, temveč njegovo občutenje otroškega, v pomenu prvinskega, naivnega, ne pa vidnega videnja in doživljanja sveta.

V predgovoru svojim prevodom bolgarskih pesnic je Desanka Maksimović zapisala, da se duša naroda najlepše odkrije v ženski poeziji. Duša človeštva, to, kar je v njej resnično in prvinsko, se kaže prav v otroški pesmi, ki izhaja iz najbolj zgodnjih odnosov bitja in stvari, besed in pojmov, in ki prestreza tokove našega duha na njegovih začetkih, kakor je rekel Hazard.

Razmerje med ljudsko in umetno otroško pesmijo pri nas

Medtem ko ljudska otroška pesem spada med najstarejše oblike lirskega besednega ustvarjanja, so umetne pesmi te vrste novejše. Te so, kot vsa književnost za najmlajše, povezane z vzponom kapitalistične družbe.

Zgodovina je zapisala, da je prvo pesem za otroke pri nas napisal leta 1810 Luka Milovanov Georgijević.

Delo Milovana, ki je pomembnejše kot poskus kakor pa kot dosežek, je bilo hitro pozabljeno in tako štejemo kot prvo otroško pesem v naši književnosti Radičevićev ditiramb *Ribarčeta san ili Cic* (Ribičeve sanje ali figo figico), objavljen leta 1843. Šele Zmaj, ki je svojo prvo otroško pesem objavil leta 1858, je dal tej poeziji umetniško vrednost in jo je vzdignil na raven »prave« književnosti.

Vendar je kljub nedvomnim uspehom pesem za otroke še dolgo zbujala nezaupanje in je celo odbijala. Učenjak Bogdan Popović je še leta 1924 domislil o njeni umetniški avtentičnosti in je trdil, da je »povsem neresno otroške pesmi, pesmi za otroke imeti za resno literaturo«. ² Označil jih je kot minorno književno vrsto, nevredno peresa resnega ustvarjalca.

Vuk in ljudske otroške pesmi

Ko se je lotil zbiranja ljudskega blaga, Vuk Karadžić ni bil obremenjen s predsodkom o minorni literaturi, nevredni peresa resnega ustvarjalca, v tem primeru zbiratelja.

Ko je zbiral žive glasove ljudstva v pesmih, je zapisoval tudi pesmi, ki so pele o otrocih ali ki so jih peli otroci sami. Vendar Vuk teh pesmi ni uvrstil v posebno skupino, temveč jih je pridružil tako imenovanim ženskim pesmim, ki se, ne glede na interpretatorje — ti so lahko tako ženske kakor moški — pojejo »samo zaradi svojega razvedrila« in v katerih se »bolj gleda na petje kakor na pesem«. ³ Poudarjanje »svojega razvedrila« je povezano z intimističnim značajem teh pesmi, ki skupaj z melodijo skozi stoletja v nespremenjeni obliki

² Prim. Bogdan Popović: *Šta je veliki pesnik?* V knjigi: *Članci i predavanja*. Beograd, Srpska književna zadruga, 1932, str. 45.

³ Prim. *Srpske narodne pjesme*. Skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić. *Knjiga prva u kojoj su različne ženske pjesme*. Beograd, izdanje i štampa državne štamparije 1932 (četvrto državno izdanje), str. VI. — (To izdajo navajamo tudi pozneje, in sicer s kratico: SNP 1.) — Prim. tudi *Srpske narodne pjesme*. Skupio ih Vuk Stef. Karadžić. *Knjiga peta u kojoj su različne ženske pjesme*. Beograd, izdanje i štampa državne štamparije, 1935 (drugo državno izdanje). (To izdajo v opombah navajamo s kratico: SNP 5. — Opombe je članku dodalo uredništvo.)

odkrivajo človekovo notranje stanje v spremenljivih okvirih naravnih ter družbenih pojavov in procesov.

Kot osnovo za svojo klasifikacijo »ženskih« pesmi je Vuk vzel motiv (svatovske pesmi, pesmi ob slavi, koledniške pesmi, nabožne pesmi, pesmi žanjic, plesne pesmi itd.) ali geografsko zastopanost (Paštrovski pripevi k zdravicam, Napitnice iz Perasta, Pesmi, ki so se pele v Budvi na Spasovdan — vnebohod, Pesmi bačvanske našega časa in druge).

Dvoji kriteriji so se kazali v določeni nepreciznosti pri razdelitvi, ki dopušča, da pesmi enake čustveno-lirske barve lahko najdemo na različnih mestih (recimo ljubezenske pesmi), ali da otroška pesem ostane nezaznamovana, posejana med pesmi z različno motivno usmerjenostjo.

Čeprav je otroška pesem krožila v ustnem izročilu, njena literarna in psihološka posebnost še ni bila opažena, da bi se lahko oddelila in potrdila kot »avtonomni in avtohtoni fenomen kulturnega in zgodovinskega pomena«. Zato je Vuk pri klasifikaciji teh pesmi pogostejše dajal prednost sorodnosti med njimi kakor njihovi bitnosti. Tako na primer antologijsko pesem *Sestre bez brata*⁴ (Sestri brez brata) pojmuje kot ljubezensko, čeprav je jasno, da je značaj ljubezenskega čustva v njej čisto posebne vrste. Pesem ne poje o občutjih, ki vežejo dva ljubimca, temveč o dveh deklicah, ki sta prikrajšani za radost bratovske ljubezni.

Med uspavankami⁵ se pod številko 283 pojavlja tudi pesem *Cucu, cucu, kobile*⁶ (Hop, kobila, hop), ki se končuje z verzom: »Jova moga budile« (»Mojea Jovo budile«). Ta pesem očitno ne more biti uspavanka, ker je njen učinek namenjen bujenju, torej zamenjavi otrokove neaktivnosti z guganjem na kolenu, kar to pesem, kot tudi naslednjo, *Cucu, cucu na konju*⁷ (Diči diča na konjiča) uvršča med pesmi gugalice (cupaljke); te skupaj s pesmimi, ki spremljajo ploskanje in lazenje otroka, odkrivajo načine izražanja najranjivejšega otroštva, v katerem beseda še ni sposobna popolnoma obseči predmet in še ne postane glavnih dejavnik pesniške tvorbe.

Nevključljivost otroških pesmi v sprejeto klasifikacijo je Vuk rešil s tem, da je uvedel zadosti široko oznako »druge različne ženske pesmi«⁸ za pesmi, ki so zapete »z drugačnim lirskim glasom«.

Treba je poudariti, da so ljudske pesmi o otrocih in za otroke, ob spletu okoliščin, kljub Vukovemu zapisu ostale brez ustrezne literarnoteoretične obravnave. V času, ko jih je Vuk zbiral, še ni bila opažena književna in psihološka posebnost te vrste, a teoretična misel našega časa je svoje hipoteze in dokaze oblikovala v glavnem ob umetniških predlogah. Kolikor je blizu sama sebi, kolikor je zares obrnjena k začetkom in izpolnjena z njimi, teži za tem, da prikaže neminljivo prisotnost otroštva, tisti »ohranjeni delček človekove večnosti«, o katerem je pisal Husein Tahmišić. To se v oblikovno-vsebinskem pogledu kaže kot odsotnost opaznejšega razmikanja motivnega prostora, ob postopkih, ki ji brez podrejanja modi zagotavljajo »večno svežost« petja. Pa čeprav je sodobna otroška pesem po besedah Milovana Danojlića »rahlo ožar-

⁴ SNP 1, št. 307, str. 209.

⁵ SNP 1, št. 273—284, str. 179—182.

⁶ Navedeno delo, str. 181.

⁷ SNP 1, št. 284: *Kad se djeca cucajući na koljenu zabavljaju*, str. 181—182.

⁸ Prim. SNP 1, str. 183 in dalje; prim. tudi SNP 5, str. 195 in dalje.

čena« s procesi, skozi katere gre moderna poezija, je vendar blizu svojim pradednim, folklornim koreninam.

Pesem *Slavujak*⁹ (Slavček) je na primer enako sodobna kakor Zmajeva *Šta li misli Duško* (Kaj le misli Duško) ali kakšna nova stvaritev Ivica Vanja Rorića. Smeri modernega so tu bolj v zvezi z uporabo novih tehnologij v jeziku (Zvonimir Balog, Pajo Kanižaj, Zvonimir Kostić-Palanski) in v odkrivanju mejnih prostorov (epifanija zla Gorana Babića, otroški upor Rajka Petrova Noga) kakor pa s spremembo duha otroške pesmi, ki je en sam in enoten.

Seveda se podoba sveta v njih gradi iz sestavin življenjske konkretnosti določenega časa, iz žive materije jezika, in od tod tudi različnosti, ki so bolj zunanje kakor pa bistvene, saj bitnost otroške pesmi leži v specifičnosti otroškega občutenja sveta, ne pa v postopkih, po katerih sta organizirana »materija in jezik«.

Otroške pesmi v Vukovi zbirki po številu niso posebej opazne, a so po motivih zelo raznovrstne. Med zapisanimi pesmimi so uspavanke, gugalice (cupaljke), otroške igre in izštevalnice (brojalice) ter naštevalnice (nabrajalice), pa šaljive, živalske in socialne pesmi, a tudi take, ki bi jih mogli po analogiji s pesmimi umetniškega izvora imenovati »pesmi-sanje« ali »pesmi-želje«.

Poznejše klasifikacije¹⁰ (Dragutin Ognjanović v *Suncu na izvoru* — Sonce na izviru — razločuje štirinajst, a Momir Čalenić v ljudskem slovstvu za otroke *Seo car na kantar* — Car je sedel na tehtnico — celo šestnajst vrst ljudskih otroških pesmi) so prinesle več natančnosti, a niso dosti napredovale v teoretičnem osmišljanju folklorne poezije za najmlajše.

Vukova zasluga je torej v tem, da je tvorec naše prve otroške pesmarice, ki je vsebovala lepe primere ljudskega »otroškega« pesnjenja.

V Vukovi zbirki so najbolj številne uspavanke.¹¹ Nekatere izmed njih, kot na primer *Sanak ide uz ulicu*¹² (Spanček gre po ulici), ali *Majka Jova u ruži rodila*¹³ (Mama je Jova v roži rodila), spadajo med najlepše pesmi te vrste pri nas. To so pesmi, v katerih materinska občutja najdejo najnežnejše besede jezika, da z njihovo zvočno in čustveno barvo kot s svilenjo prejo stkejo najlepše okrase otroštva. V mili zazibanosti verzov in kitic zaslutimo ritme pradednih zibelk, ki se s svojim zibanjem dotikajo začetkov človeškega spomina.

Otroška ljudska pesem kaže nenavadno značilnost, da jo je mogoče vključiti v sleherni čas. Pesem *Oj snašice Nedo*¹⁴ (Oj snahica Neda), ki jo Vuk prišteva h kolednicam, a Ognjanović k pesmim o otrocih, se da, glede na izhodiščni položaj interpretacije, razložiti na več načinov. Očitno je, da so v njej prisotne mitske primesi, a pesem lahko s svojo simboliko učinkuje zelo sodobno. Priziva prvotno enotnost sveta, ki izhaja iz dialektične enotnosti dvojnosti: neba in zemlje, kopnine in morja, duha in materije, moža in žene. V času vse hujše

⁹ SNP 1, št. 655: *Prirodna sloboda* (Lepo peva slavujak), str. 437—438.

¹⁰ Prim. Dragutin Ognjanović: *Sunce na izvoru. Čitanka za pedagoške akademije. Književnost za decu*. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije, 1973.

Prim. tudi Momir Čalenić: *Seo car na kantar*. Beograd, Naučna knjiga, 1972.

¹¹ Prim. SNP 1, št. 273—284, str. 179—182; prim. tudi SNP 5, št. 274—278, str. 192—194.

¹² SNP 1, št. 273, str. 179.

¹³ *Antologija narodnih lirskih pesama*. Novi Sad, Beograd, Matica Srpska, Srpska književna zadruga, 1958, str. 178.

¹⁴ SNP 1, št. 176: *Djetetu* (Oj snašice Nedo!), str. 100.

alienacije lahko samo otroci in umetniki uresničijo svojo človeško celovitost in se vrnejo v prvotno arkadijo, v kateri »grejeta dve sonci, / dve sonci grejeta, / dva vetra vejeta«.

Dežela vrnitve je dežela sanj, čudežnega pomnoževanja življenjskih možnosti, ki se uresničuje z igro. Pradavna sanja se tako vključuje v koncept naj-sodobnejše otroške pesmi.

Pesem *Dvadeset i petero djece*¹⁵ (Petindvajset otrok) je narejena iz drugega življenjskega gradiva. V njej družbena stvarnost narekuje usodo še nerojenih otrok. Beda potlačenih ni danost tistih, ki so, temveč tistih, ki bodo prišli. Delo ima bridko-šaljiv prizvok. Iz njega udarja na dan izkušnja nekakšnega praktičnega optimizma, po katerem ni nič tako slabo, da bi ne moglo biti še slabše.

Posebej so zanimive šaljive pesmi Vukove zbirke, ki so, kljub svoji časovni in geografski določenosti in kljub arhaičnim odtenkom v jeziku čisto sodobne. Njihova sodobnost se kaže v vitalnosti komičnega duha in v širokem registru uporabljenih literarnih sredstev, kot so: šaljiva interpretacija tako imenovanih »resnih« tem (na primer junakova ženitev z ovirami), neskladnost med »junaško« napovedjo in banalno razrešitvijo, smešno pretiravanje, absurd, nonsens, kot je v pesmi o nesrečnem *Agi Asan-agi*,¹⁶ ki je ranjen »pod koleno, med obe oči«, in ki po tej isti šaljivi logiki »pade mrtev, a zdrav domov pride«. Iz podobnega tkiva so tudi peripetije ženina ječmena, ki se ženi z nastrgano kašo,¹⁷ kot v »jedilni« poeziji našega sodobnika Dušana Djurišića (*Baroni di Makaroni i knez de Majonez*). V različnih oblikah izšteválnic se komični učinek uresničuje v območju jezika, v zvočnih zvijačnih zankah soglasnikov, kakršne so na primer v Roričevi pesmi *Petar Petru plete petljo* (Peter Petru plete pentljo), v katere se lahko »ujame« nevesč bralec.

Da sklenemo: Ko je Vuk zbiral ustne proizvode ljudskega ustvarjanja, je zapisoval razen moških (junaških) in ženskih (lirskih) pesmi tudi pesmi, ki pojejo o otrocih ali izhajajo neposredno iz stvarnosti otroškega življenja. Toda ker je njegovo zbirateljsko delo potekalo v času, ko še ni dozorela zavest o literarni in psihološki posebnosti tako imenovane otroške pesmi, jih tudi Vuk ni združil v poseben krog.

Ker pa je vendar občutil, da se te pesmi za nianso razločujejo od drugih pesmi, jih je, razen uspavank, najpogosteje uvrščal v nedefinirani prostor »različnih ženskih pesmi«. Pri tej svoji klasifikaciji se je zbiralec bolj ravnal po sorodnosti kakor po bitnosti.

S tem ko je Vuk uvrstil v svojo zbirko uspavanke, gugalice, »otroške igre«, socialne, živalske in šaljive pesmi pa izšteválnice (brojalice) in našteválnice (nabraljice), je postal tvorec naše prve otroške ljudske pesmarice.

Prevedla Alenka Glazer

¹⁵ SNP 1, št. 699, str. 465—466.

¹⁶ SNP 1, št. 713, str. 479.

¹⁷ Prim. SNP 1, št. 719: *Ženidba bungurova*, str. 482.

Zusammenfassung

VUK UND DIE VOLKSTÜMLICHEN KINDERLIEDER

Als Vuk Stefanović Karadžić (1787—1864) die Volkspoesie sammelte, schrieb er außer der sogenannten männlichen (Helden-, epischen) Liedern und der weiblichen (lyrischen) Liedern auch Lieder nieder, die von Kindern reden oder die unmittelbar aus dem Sachverhalt des kindlichen Lebens ausgehen. Weil aber seine Sammelarbeit in einer Zeit verlief, wo das Bewußtsein einer literarischen und psychologischen Eigenheit des sogenannten Kinderliedes noch nicht ausgereift war, hat sie auch Vuk nicht in einem besonderen, von den anderen Liedern abgesonderten Kreis eingereiht.

Er fühlte jedoch, daß sich diese Lieder um eine Nuance von den anderen Liedern unterscheiden, deshalb reihte er sie meistens in den undefinierbaren Raum »der verschiedenen weiblichen Lieder« ein, mit Ausnahme wenn es um Wiegenlieder ging. Dabei berücksichtigte der Sammler eher die äußeren Verwandtschaften der Texte als die Wesenheit der Lieder.

Weil Vuk in seine Sammlung von Volksliedern auch die Wiegenlieder, Hopperlieder, soziale Lieder, Tierlieder, Kinderspiele, Scherzgedichte, Abzählreime und Aufzählreime einreichte, wurde er dadurch der Bildner des ersten serbokroatischen Volksliederbuches für Kinder.

Prevedla Gabrijela Sorman

Miroslava Genčiová

Praga

ČEŠKA POEZIJA ZA OTROKE

Nastanek intencionalne umetniške poezije, pisane za otroke, je pri nas prav tako kot pri večini evropskih narodov povezan z romantiko. To, kar so pred romantiko pisali in izdajali v vezani besedi za otroke, je komaj mogoče imenovati prava poezija. To so bili razni abecedni akrostihi kot oživljajoči pripomočki, ki so jih uporabljali predvsem v abecednikih za obvladovanje bralne tehnike, ali pa preprosti rimani verzi mnemotehničnega značaja, katerih namen je bil, da bi si z njimi zapomnili nekatera spoznanja, pravila ali moralne zapovedi. Pojavljali so se v abecednikih, čitankah in drugih tekstih povsem didaktičnega značaja. Prav do 19. stoletja so verzno tehniko uporabljali pretežno za to, da bi z njo povezali mentorsko poučevanje najrazličnejše vrste.

Protiutež tej dolgočasni sholastični tvorbi je vselej bilo ljudsko slovstvo, ki se je v stoletjih z naravno selekcijo izkristaliziralo v množico pravih poetičnih oblik. Ustrezalo je praksi naravne vzgoje otrok in prirojenemu estetskemu čutu in okusu preprostega ljudstva.

Bogastvo folklornih pesniških žanrov so za otroške bralce odkrili šele v obdobju romantike. Romantiki so tudi pri nas začeli zbirati in zapisovati ljudske pesmi, balade, romance, pravljice, reke in druge folklorne žanre in našli med njimi mnogo takih, ki so bili primerni za otroke ali pa so bili celo namenjeni samo otroškemu sprejemniku. Tako je prvič tudi pri nas vzknila misel, da bi dali to bogastvo v roke otrokom. Karel Jaromír Erben, ki ima skupaj z Boženo Němcovo zasluge za obdelavo temeljnega fonda čeških pravljič, je obdelal tudi poetične ljudske motive v pesniški zbirki balad z naslovom *Kytice* (Šopek, 1853). Odmeve ljudskih pesmi je pesniško obdelal tudi František Ladislav Čelakovský (*Ohlas písní českých*, 1839 — Odmev čeških pesmi). Res je, da niti Erben niti Čelakovský pri ustvarjanju nista mislila na otroške bralce, vendar pa so si mladi bralci njuno delo zelo zgodaj prisvojili.

Prvi avtor verzov, zares namenjenih otrokom, je bil Karel Vinařický, ki je pod vplivom tako imenovane poezije odmevov ustvaril vrsto lastnih pesmi. Dve med njima, *Tluče bubeníček, tluče na buben* (Bobnarček bobna) in *Ivánku náš, copak děláš?* (Ivanček naš, kaj pa delaš?) sta tako ponarodeli, da razen peščice strokovnjakov nihče ne ve, da sta to umetni pesmi, čeprav ju pri nas pozna vsak otrok.

Iz romantične poezije, pisane za odrasle (pri nas na primer iz poezije Vítězslava Háška), so si otroški bralci prisvojili predvsem pesmi o naravi in liriko z narodnoosvobodilnimi motivi. Kljub temu je tudi med našimi bralci

še naprej živela didaktična poezija, predvsem prevedena iz nemščine, vendar pa ta poezija že ni imela neposredno mentorskega značaja, ampak se je v šalji-vi obliki posmehovala otroškim napakam in razposajenosti v likih malih paglavcev, ki so vedno zasluženo kaznovani. Takšne so bile na primer knjige *Struwwelpeter* Heinricha Hoffmanna in ciklus *Max in Moritz* Wilhelma Buscha. Obe sta bili pri nas popularni.

Do razcveta mladinske književnosti, predvsem pa do razcveta prave umetniške poezije za otroke prihaja v obdobju narodne in socialne ogroženosti in pritiska v osemdesetih letih 19. stoletja. V obdobju močnega germanizacijskega pritiska se pesniki obračajo k ljudskemu ustvarjanju. Eno od konkretnih dejanj je bilo izdajanje beril in izborov iz ljudskega slovstva, ki so jih uredili na primer František Bartoš, Beneš Method Kulda in Václav Tille. Umetniškost poezije se začenja tudi na teoretičnem področju pojmovati kot nujen pogoj za vzgojo mlade generacije. Iz tega bujnega ustvarjalnega vrenja raste poezija danes že klasičnih predstavnikov poezije za otroke: Karla Václava Raisa, Václava Sládka in Josefa Kožíška. (J. V. Sládek, *Zlatý máj*, 1887 — ta zbirka je dala pozneje ime časopisu, ki je posvečen problemom mladinske književnosti in izhaja že petintrideset let —, *Skřivánčí písně*, 1888 — Škrjančkovke pesmi, *Zvony a zvonky*, 1894 — Zvoni in zvončki; K. V. Raš izbora *Cestička k domovu*, 1958 — Potka domov, *Z křišťálové studánky*, 1974 — Iz kristalnega studenčka; J. Kožíšek, *Oku i srdéčku*, 1891 — Očesu in srčecu, *Jiskry a plamínky*, 1893 — Iskre in plamenčki; Kožíšek je tudi avtor najbolj priljubljenega češkega berila za najmlajše otroke: *Poupata* — Popki.) Ti trije pesniki so opevali podeželje z njegovimi lepotami in garanjem, skromne otroške zabave in igre, ljubezen do rodne zemlje in narave. Njihova poezija ni didaktična, prizadeva si umetniško izraziti čustva in odnos do otroka in razumeti svojevrsten otrokov svet. Noče poučevati, ampak vplivati na čustveno področje dojemanja in vzgajati s posredništvom plemenitih emocij in pobud. Za enolične rimane verze v njihovem delu ni več prostora. Poezija postaja melodična, prizadeva si doseči enako preprostost in harmoničnost rime in ritma kot ljudska pesem, hoče razveseliti in zabavati. Avtor se tu ne postavlja v položaj moralista in mentorja, bolj se bliža otroku kot ljubezniv oče ali mati, prizadeva si doseči čustveni odnos med odraslim in otrokom. Izhodišče je spoznanje, ki ga je prinesla romantika, da je otrokova duševnost drugačna kot duševnost odraslega, da vplivajo na otroško dušo v najnežnejših letih druge življenjske realnosti in drugi nagibi, zaznave in doživetja kot na odraslega. Pesniki se začenjajo zavedati potrebe po sanjarjenju in fantaziji in ju skušajo omogočiti otroku s pravljimi in motivi in dejanji ali z antropomorfizacijo in personifikacijo prirodnih pojavov in dejanj. Prav personifikacija in alegorija sta njhovi najbolj uporabljani pesniški sredstvi. Pesniki se zatekajo k slikanju preprostega življenja ljudstva, otroških iger in zabav in za to večkrat uporabljajo obliko fingiranega dialoga z otrokom. Privlači jih naivnost ljudske poezije in posnemajo njeno neposrednost, preprostost, svežino in skrajno konkretnost brez odvečnih refleksij. V tem smislu je delo treh imenovanih pesnikov zelo podobno na primer delu Jovana Jovanovića Zmaja. Kljub iskrenosti in prizadevanju, da bi vcepili s svojo umetnostjo otroku najplemenitejše človeške lastnosti, ostaja ta poezija vendarle pretežno opisna. Najbolj se približajo avtorji otroku tam, kjer se jim posreči dialog med odraslim in malim sprejemnikom. A najbolj pogosto avtor otrokom pripoveduje. Ohranjena ostaja razlika med odraslim in otrokom. Otrok sicer

ni mentorsko voden in oštevan, avtor se mu tudi ne posmehuje z nadrejenega položaja. Otrok je ljubeznivo voden, svet se mu približuje v poetičnih opisih, prilagojenih njegovemu dojoemanju. Vendar je avtorska pripoved usmerjena iz avtorjevega subjekta navzven, ni pripoved o lastnih občutjih, ki so enaka otrokovim. To je poezija o otroku in za otroka, nikakor pa še ne poezija z otrokom.

Na Slovaškem, kjer je literarni proces zaostajal, je za razvoj umetniške poezije za otroke enakega pomena delo Ludmile Podjavorinské, ki sega že v dvajseta leta našega stoletja. Podjavorinská je začela svoje ustvarjanje s tožečimi verzi o težki usodi slovaškega naroda, otroškemu svetu se je približala v svojem kasnejšem delu. Dobro je znala izrabiti epska sredstva, s fantazijo je prepredla svet živalic, tako da bi otroci videli v njem tudi svoj svet (*Kytka veršov pre slovenské deti*, 1920 — Šopek verzov za slovaške otroke, *Veršiky pre maličkých* — Pesmice za male in *Medový hrniec*, 1930 — Lonce medu).

Obdobje med obema vojnama ni bilo naklonjeno nastanku nove poezije za otroke. Skomercializirani knjižni trg se je zadovoljeval s priložnostnimi verzi, kratkimi pesmicami in verzi k slikanicam, večinoma docela obrtniškega značaja. Ni mogoče navesti niti enega pesnika, ki bi bil pustil trajno sled v češki poeziji za otroke. In to kljub temu, da je poezija za odrasle doživljala ta čas nesluten razcvet v delu Wolkra, Hore, Nezvala, Šrámk, S. K. Neumanna in drugih. Drugorazredni pesniški epigoni so se zadovoljevali s ponavljanjem in drobljenjem tistega, kar je odkrila in ustvarila Sládkova generacija. Samo proletarski časopis *Kohoutek* (Petelinček) in po njegovi prepovedi priloga časopisa *Rudé právo* sta prinašala posamezne pesmi naprednih pesnikov, ti so v tistem času edini protestirali proti skomercializiranim delom, ki so jih izdajale privatne založbe. V *Kohoutku* so objavljali posamezne pesmi František Brnislav (s pesniško zbirko je nastopil šele po letu 1945), Josef Hora, Stanislav Kostka Neumann in Vítězslav Nezval.

Vítězslav Nezval stoji pravzaprav na začetku novega obdobja in ustvarjalnega razmaha češke poezije za otroke. Leta 1936 je izdal veliko pravljico knjigo *Anička Skřítek a Slaměný Hubert*. V tekst te pesniške pripovedi o poteh dveh otrok po Pragi, polne nepričakovanih asociacij in otroških domislic, je vstavil vrsto spontanih verzov in pesmic, ki kakor da bi privrele iz občutja otroškega veselja nad življenjem, iz potrebe po gibanju, plesu; ti verzi so polni presenetljivih zvez brez logičnega reda in polni očaranosti nad gibčnostjo in zvočnostjo besed, kar poznamo iz spontanega ustvarjanja malih otrok. Z Nezvalom se začenja nov razmah po dolgi stagnaciji, nadaljuje pa se ob koncu tridesetih let z delom Františka Hrubína.

Že leta 1932 je Nezval pripravljajal za tisk zbirko pesmi, a do tiska ni prišlo. Iz zbirke je na primer tale pesem — *Zvonění* (Zvonjenje):

<i>Zvonek zvoní k obědu</i>	<i>Zvonek zvoní k večeri</i>	<i>Zvonek zvoní do školy</i>
<i>já dneska odjedu</i>	<i>lehnu si do peři</i>	<i>kde jste mé úkoly?</i>
<i>na velké moře</i>	<i>na mekké lože</i>	<i>Já ještě spím</i>
<i>bude mi tam dobře.</i>	<i>bude mi tam dobře.</i>	<i>bim, bam, bim.¹</i>

¹ Zvonček zvoni h kosilu
danes odidem
na široko morje
tam mi bo dobro.

Zvonček zvoni k večerji
legel bom v perje
na mehko posteljo
tam mi bo dobro

Zvonček zvoni v šolo
kje so moje naloge?
Jaz še spim,
bim, bam, bim.

Leta 1938 je nastala Nezvalova prozna knjiga, pravzaprav knjiga pesmi v prozi, *Věci, květiny, zvířátka a lidé pro děti* (Stvari, cvetlice, živalce in ljudje za otroke). Izšla je šele leta 1953. V njej se razodeva Nezvalov drugačen, zavesten pristop k otrokovi domišljiji, utemeljen s pesnikovo ustvarjalno metodo, ki ima korenine v poetizmu, iz katerega je Nezval izšel. Za Nezvala je značilna preprosta in nenehna očaranost nad lepotami sveta, podobna tistemu, kar doživlja otrok — to je v njegovem talentu zapazil že F. X. Šalda. Sam Nezval je o sebi izjavil, da spada k organskim značilnostim njegovega talenta »videti stvari kot prvi dan«. Kot otrok hoče videti svet z neobremenjenimi očmi, izluščiti pojave iz lupine privajenih konvencij, razbiti oguljene in izrabljene metafore, ki jih več ne dojemamo, videti svet v detajlni podobi, razstaviti ga na elemente in te elemente ponovno presenetljivo sestavljati in spajati, kot to počenjajo tudi otroci, ki še ne poznajo logičnih in večinoma že otrplih zvez in odnosov. V zgoraj omenjeni knjigi si prizadeva zajeti svet z neponovljivimi doživetji lastnega otroštva. Četudi nastopa kot pripovedovalec deček ali deklica, ni mogoče, da bralec ne bi spoznal, da mu gre za lastno in polnokrvno doživetje, za preblisk fantazije, ki si ohrani izvirnost in svežino odnosov med stvarjo in človekom, kakor jih opaza samo enkrat en sam otrok, hkrati pa izraža tudi karakteristično videnje sveta, ki je zmožno takih nepričakovanih fantazijskih zvez.

Pesniške evokacije vtisov in zaznav nežnega otroštva so pri Nezvalu brez vsakih opisov. Svet dojema v elementarnem dogajanju in zato nastopa otrok v njegovih pesmih v prozi kot aktiven lirični junak, ki stvari ne opazuje, ampak vstopa z njimi v akcijo, najpogosteje v igri. Na primer:

»Leknín. — Vodník má slavnost. Bílé kornouty plují po vodě na širokých listech. Jsou bílé jak kornouty s citrónovou zmrzlinou. To mně napadá, kdykoliv jdu v létě podél rybníka a mám žízeň. Ale vodník mne neoklame. Jen si sněž tu šálivou pokroutku! Ne, nebudu se shýbat nad hladinou, abych ulovila leknín.«²

Tako smo pri Nezvalu prvič priče zlitja pesnikovega jaza s subjektom otroka, kar se razodeva v sposobnosti doživljati svet kot skozi prizmo otroškega pogleda, z otroškimi očmi, z otroškimi doživetji, čustvi in razglabljanji.

František Hrubín in František Halas sta začela iskati inspiracijo v pokračinah otroštva iz drugačnega nagiba kot Vítězslav Nezval. Oba segata tudi v svoji poeziji za odrasle k motivom otroštva v obdobju, ko je narod znova ogrožen, kakor je to bilo v Sládkovem času, v obdobju, ko se v svetu odraslih podira življenjska varnost — med vojno. Otroštvo je zanju neomadeževan predel, edina nesporna vrednota, h kateri se vračata iz potrebe po življenjski varnosti, iz samoobrambnega gona. Svet otrok je radostna protiutež svetu grozot in smrti med vojno. Svojega dela pa ne opirata na neponovljiva lastna doživetja kot Nezval. Približujeta se svetu otroštva, da bi v njem našla obogatitev in pouk zase, da bi potem poučena in izkušena navezala stik z otroškim svetom, da bi ga doumela in bila sama doumljena in sprejeta. »Já k detem šel jsem pro rozumy, všelicos z nebe ještě umí a nepotázal jsem se tak s zlou« (Jaz sem šel

² »Lokvanj. — Pri povodnem možu je slavje. Beli škrcicli plavajo po vodi na širokih listih. Beli so kot korneti z limonovim sladoledom. To mi prihaja na misel, kadarkoli hodim poleti ob ribniku in sem žejna. A povodni mož me ne bo prevaral. Kar poje to varljivo sladkarijo! Ne, ne bom se nagnila nad gladino, da bi ujela lokvanj.«

k otrokom po modrost, marsikaj še znajo z nebes, in nisem povpraševal zaman), pravi Halas v pesmi *František*. Ta verz izraža pesnikov odnos do fenomena otroštva, ki se je pozneje tako pri njem kot pri Hrubínu prelil v bogato ustvarjanje za otroke. Če so Nezvalove pesmi v prozi imele značaj samoizpovedi, ki seveda ni samorefleksija, ampak iskrena izpoved o svetu in neobrabljenih pogledih na pojave in odnose, imajo Halasovi verzi za otroke značaj partnerskega dialoga med odraslim in otrokom, v katerem sta oba partnerja enako bogata. Kolikor manj izkušenj ima otrok, toliko več ima sposobnosti, da vidi in doživlja lepoto sveta, to je sposobnost, ki je je odrasel človek že precej izgubil. Zato ima poleg Očetovskega nauka (*Otcovské poučení*) v Halasovi zbirki upravičeno mesto tudi Sinovski nauk (*Poučení synovské*; zbirka *Ladění* — Uglášanje, del *Do usínání* — Za uspavanje):

»Když probudí se hlína, je to myš. / Je-li sklu zima, zaroste větvičkama. / Ryba je hastrmaní ližčka, víš. / A slza? Slza je voda, co je sama.//³

V svoji poeziji za otroke se je Hrubín oprijel folklornih oblik, ki jim je znal vdihniti novo vsebino, to je bilo povezano z zlitjem pesnika in otroškega opazovalca, z združitvijo avtorskega subjekta s subjektom otroškega junaka, čigar zavest sprejema in preoblikuje svet. Pri njem najdemo rekla, pesmice, uganke, kratke pravljice v verzih po ljudskih motivih in izvirne pravljice. Hrubín je znal najti organsko povezavo med objektivnostjo ljudskih rekel in pesmic, ki se kaže v njihovem epskem dogodku, in med subjektivnim videnjem realnosti, ki daje stvaritvam lirski ton, ta pa izhaja iz skupnega odkrivanja sveta:

»Nikdo tě obručí / s kopce běhat neučí. / O kamení pěkně zvoníš, / Jendu div že nepředhoniš / rychle běžíš / pořád běžíš — / A když dojde / kope — ležíš.//⁴

František Hrubín je napisal vrsto pesniških zbirk za najmanjše otroke. V njih je opazno prizadevanje, da bi vcepil otrokom elementarne osnove vzgoje, a vedno v zabavni in nevsiljivi obliki (*Říkejte si abecedu*, 1951 — Povejte abecedo, *Nesu, nesu kvítí*, 1951 — Nesem, nesem cvetje, *Hrajte si s námi*, 1953 — Igrajte se z nami, *Dívej se a povídej*, 1955 — Opazuj in pripoveduj, *Školáckýv rok*, 1956 — Šolarčkovo leto); bolj prepričljivo se mu je posrečilo zadeti duh sodobnega otroštva v verzih, o katerih pravi avtor, da so nastali »na željo otrok, čeprav nemara neizraženo«, v njih je avtor našel pravi način, da je spregovoril naravnost iz otroka, da je videl svet, kakor ga vidi in sprejema otrok:

»Kam tak časně, strýčku? / Inu na travičku, / na mez, k nové silnici / než ji spasou zajíci. // Strýčku, vždyt je rosa, / zrezaví vám kosa. / Nezrezaví, neměj strach, / — lepší rosa nežli prach. //⁵ Ali druga: »Brýle. / Náš děda má brýle, / vidí na tři míle, / vidí, vidí, / co kde sklídí — / na políčku u vody

³ Ko se prebudi glina, je to miš. / Če steklo zebe, zrastejo na njem vejice. / Riba je povodnemu možu lizika, veš. / In solza? Solza je voda, ki je sama.//

⁴ Nihče te, obroč, / ne uči teči z griča. / Ob kamenju lepo zvoníš, / Janezka toliko da ne prehitiš, / hitro tečeš, / kar naprej letiš, / ko pa pride / kupček — ležiš.//

⁵ Kam tako zgodaj, striček? / No, na travico, / k novi cesti na mejico, / preden jo popasejo zajci. // Striček, saj je rosa, / zarjavi vam kosa. / Ne zarjavi, ne bodi te strah, / — boljša rosa kakor prah.//

/ spočítal i jahody. / Vidí, vidí, / kdo ho šidí / — chytil na nich Matěje,
/ Matěj už se nesmeje, / už ví, že ty brýle / vidí na tři míle.//⁶

Verzi iz knjižic *Říkejte si se mnou*, 1943 (Govorite skupaj z menoj), *To je jízda, to je let*, 1949 (To je vožnja, to je polet), *Je nám dobře na světě*, 1951 (Dobro nam je na svetu) so postali najbolj priljubljeni in danes jih pozna vsak češki otrok. Pisani so bili z ljubeznijo in intimnim poznavanjem otroškega sveta, Hrubin govori v njih zgoščeno, konkretno, plastično. Uporablja ljudske žanre, mojstrsko obvlada razne vrste kratkih pesmic (zbadljivke, izštevanka), uganke, popevčice, uspavanke in otroške pesmi in v njihovem duhu ustvarja nove, ki jih ni mogoče ločiti od ljudskih. Izvrstno zna tudi povezati prvine otroške igre s prvimi spoznanji komaj triletnega otroka (*Hrajte si s námi*, 1951 — Igrajte se z nami).

Hrubin je imel živ odnos do upodablajoče umetnosti. To se je pokazalo v njegovih knjigah verzov, ki spremljajo slikarske cikle pomembnih čeških slikarjev in približujejo likovno delo otroškemu sprejemniku: *Modré nebe*, 1948 (Sinje nebo) — k risbam Josefa Čapka, *Ladův veselý přírodopis*, 1950 (Ladov veseli prirodopis) — k risbam Josefa Láda, *Mánesův orloj*, 1953 (Manesova stolpna ura) — k slikam Josefa Mánesa na Praški uri, *Pasáček a sluníčko*, 1954 (Pastirček in sončece) k risbam Maksa Švabinskega in *Kytička z náčrtníku*, 1958 (Šopek iz skidirke) k skicam Adolfa Zábranskéga. Velik delež v češko poezijo za otroke, v kateri že po tradiciji manjka epike, je prinesel Hrubin s svojimi pravljimi in pesmimi. Ne gre za navadno obnovo znane pravljice v verzih. Hrubin izlušči iz pravljice njeno dramatično jedro, se osredotoči nanje, uporablja pesniški dialog, da bi vanj vložil vrhunski razplet pravljicega dejanja, hkrati pa tudi vzgojni nauk, ki ga vselej podreja načelom moderne vzgoje, ga aktualizira. Tako na primer v Pravljici o veliki repi (*Pohádka o veliké řepě*) dedovi pomočniki najprej niso hoteli pomagati vleči repo, zato so ostali brez jela. Šele ko so s skupnimi močmi repo izpulili, so imeli vsi dovolj. Jasno je, da se taka aktualizacija Hrubínu ni posrečila vselej enako nevsiljivo. Vendar naši otroci vedno z velikim navdušenjem deklamirajo njegove pravljice v verzih z ljudskimi motivi, na primer *Zvířátka a Petrovští*, 1947, kot tudi njegove avtorske pravljice (*Kuřátko a obilí*, 1953 — Piščanček in žito).

»Princeznička na bále / poztrácela korále. // Její táta, mocný král, / Honzika si zavolal. // Honziku, máš na mále, / přines nám ty korále. // Honzík běžel na horu, / nakopal tam bramborů. / Vysypal je před krále: / Nesu vám ty korále, / větší už tam neměli, / snědli je už v neděli.//⁷

Pravljice so izšle v zbirkah *Říkejte si pohádky* (Pravite si pravljice), ki je bila napisana leta 1943 in je izšla leta 1945, in *Dvakrát sedm pohádek*, 1965 (Dvakrat sedem pravljić).

František Hrubín in Vítězslav Nezval pomenita novo obdobje v razvoju češke poezije za otroke. Nezval jo je obogatil, ker je znal zajeti neposredno

⁶ Očala. Naš dedek ima očala, / vidí tri milje daleč, / vidí, vidí, / kje spravljajo pridelke. / Na njivici za vodo / je preštel celo jagode. / Vidí, vidí, / kdo mu krađe — / zalotil je na njih Mateja, / Matej se več ne smeji, / že ve, da ta očala / vidijo tri milje daleč.//

⁷ Princeška je na plesu / izgubila korale. // Njen očka, mogočni kralj, / je poklical Honzika. // Honzík, imaš mlade noge, / prinesi nam korale. // Honzík je stekel na goro, / nakopal je krompirja. / Usul ga je pred kralja: / Prinašam vam te korale, / večjih več niso imeli, / pojedli so jih že v nedeljo.//

otroško doživetje, zadostiti otroški igrivosti in gojiti opazovalne sposobnosti, bogate s fantazijo in čustvenostjo. Hrubín je veliko bolj objektivnen, a tudi veliko bolj univerzalen. Vodi ga ljubezen in zaupanje v človeka sploh, neosebno služenje otrokom, njegova poezija ni izraz subjektivnega, ampak kolektivnega občutja in skupne odgovornosti za usodo otrok. V splošnem je o poeziji tridesetih do petdesetih let mogoče reči, da se vživi avtor docela v otroškega junaka, da doživlja svet na novo in neposredno, kot da bi vsak pojav in vsako stvar opazoval prvič, kot otrok. Hkrati pa se v tej stilizaciji avtorjev subjekt ne izgublja. Neopazno usmerja otrokovo pozornost k pojavom, ki jih želi pesniško prikazati kot nekaj posebnega in jim pustiti, da zableste v nenavadni luči. Kot partner odkriva svet skupno z otrokom, hkrati pa daje otroku možnost, da začuti tudi pesnikovo osebnost, ki je v tej skupni igri pobudnik in usmerjevalec. Tako prihaja do specifičnega zlitja avtorjevega subjekta s subjektom otroka in do premostitve nasprotja med otrokom-sprejemnikom in avtorjem, ki je ostajala v poeziji prejšnjih obdobj.

Do takega pojmovanja odnosa odrasel — otrok je lahko prišlo šele tedaj, ko je človek prenehal pojmovati otroštvo le kot čas priprav za zrelo življenje, kot čas lastne nepopolnosti, ampak je nasprotno doumel, da se v otroštvu začenja vse, od česar človek pozneje živi, in da v otroštvu vsakdo pridobiva osnove svoje prihodnje osebnosti. Človek je spoznal, da je svet, kot ga vidijo oči otroka, pravičnejši, lepši in čistejši in da si tisti, ki si zmore ohraniti otroški pogled na svet do starosti, ohrani veliko bogastvo.

Poleg F. Hrubína si je v istem času pridobil priljubljenost Jan Čarek. Bliže mu je Sládkova tradicija, najbolj se mu posrečijo pesmi o naravi, o prigradah živalic. Izraža soglasje med čistim otroškim svetom in življenjem narave s pomočjo šaljivih prigod in pripovedi, v katerih si ohranja večjo razdaljo od otroka kot Hrubín. V poezijo za otroke je vnesel tematiko mesta in človeškega dela (*Bajki o nástrojích*, 1953 — Basni o orodju; *Od jehly k mašinkám*, 1960 — Od igle do strojev). Napisal je vrsto zbirk za majhne otroke, najboljše iz njegovega dela je zbrano v izboru *Čarokruh*, 1971 (Začarani krog).

Lirika o naravi prevladuje tudi v delu Františka Nechvátala, ki je prav tako začel ustvarjati poezijo za otroke med okupacijo (*Honza tulipán*, 1948, *Rosa, rosa, rosička*, 1972).

Ločeno od drugih stoji delo pomembnega pesnika Jaroslava Seiferta. Zreli pesnik z bogato pesniško imaginacijo ni pisal poezije za otroke, očitno nanje ni niti mislil. Zatekal se je k lastnemu otroštvu v obliki tesnobnih, nostalgičnih spominov na neponovljivi čas, ko je bil srečen v materinem naročju. Tudi njegova zbirka, za otroke izdana šele kasneje, leta 1961, ima naslov *Maminka* (Mamica). To so spomini na proletarsko otroštvo v praškem predmestju, na mater in očeta, ki sta težko delala, na njune ljubeznive roke, na deške igre — to so mojstrsko napisani verzi, blizu otrokom tako po tematiki kot po enkratni iskrenosti. Neposredno otrokom je posvetil Seifert dve knjigi verzov, ki jih je navdihnili delo slikarjev: *Šel maliř chudě do světa*, 1949 — Šel je slikar ubogi v svet — k drobnim sličicam Mikulaša Alša in *Chlapec a hvězdy*, 1965 — Deček in zvezde — k sličicam Josefa Lada.

Od pesnikov, ki so ustvarjali v istem času, bi bilo treba imenovati Jarmilo Urbánkovo, ki je zajemala prav tako iz svojih spominov na otroštvo (*Vonička*, 1943 — Dišeči šopek), Kamila Bednářa, ki si je ustvaril sloves s svojo predelavo antične bajke o Amorju in Psihi pod naslovom *Pohádka o princezně Duši*, 1944



Ilustracija Franceta Miheliča v knjigi Mire Mihelič Štirje letni časi, 1987

Ilustracija Marije Vogelnikove v knjigi Koroška ljudska pripovedka O miški, ki si je trebušček raztrgala, 1986



(Pravljica o princesi Duši) in je tudi pozneje prelivaval pravljice v verze; krhkega lirika Jana Alda, ki je prav tako obdeloval pravljicne snovi (*Sůl nad zlato*, 1945 — Sol več kot zlato; *Honza králem*, 1948 — Honza kralj; *Jak stařeček měnil, až vyměnil*, 1955 — Kako je dedek menjaval, dokler ni zamenjal), proletarskega pesnika Jana Noha, poznavalca sodobnega otroškega sveta, nesentimentalnega in optimističnega (*Velké věci maličkým*, 1958 — Velike stvari za majcene, *Zvěrokruh*, 1958 — Živalski krog. O všem možném, 1959 — O tem in onem), Jindřicha Hilěra — ta je sicer v petdesetih letih pisal priložnostne verze, ki nosijo znake časovne shematičnosti, a se je pozneje dokopal do razumevanja otroške emocije in radostnega odnosa do življenja v zbirkah *Hra na pět prstů*, 1964 (Igra za pet prstov) in *Bílý čáp*, 1974 (Bela štorclja).

V tako situacijo na področju pesniške ustvarjalnosti je kot spodbuda posegla izdaja knjige sovjetskega avtorja Korneja Čukovskega *Od dveh do petih*. Na osnovi dolgoletnega proučevanja in študija otroškega jezika, mišljenja in odnosa manjših otrok do poezije podaja Čukovski vrsto spoznanj, ki so padla pri nas na izjemno plodna tla. Na izsledkih iz prakse Čukovski dokazuje, kako otroci spontano delajo verze iz potrebe po gibanju, poskakovanju in plesu, verze, očarane od ritma, blagozvočnosti besed, a brez semantične vsebine, podrejene le igri spreminjajočega se ritma. Prav take verze je spontano — kot otroci — ustvarjal Nezval. Čukovski nadalje pojasnjuje, kako priljubljen je med otroki folklorni žanr, ki ga imenuje »perevertyš« (češko bi temu rekli »obrácenka« — narobe svet), imenovan tudi nonsens. To so namenoma alogični verzi, v katerih je vse postavljeno na glavo, namenoma so porušene običajne zveze med stvarmi in ljudmi, trdijo se neresnične, prismojene, celo nore reči. Čar teh pesmic je v tem, da otrok ob njih preverja svoje znanje, vesel je, če zna sam odkriti porušenje običajnih norm, nore trditve so same po sebi smešne, otrok pa razen tega občuti zadovoljstvo in premoč nad domnevno nespametjo tistega, ki mu jih bere ali pripoveduje. Taki verzi so kot ustvarjeni za skupno igro pesnika z otrokom, pesnik otroka zabava, hkrati pa z njim raziskuje svet, skupaj z njim odkriva bogastvo, gibčnost in neslutene možnosti jezika, igro z besedami in pojmi, pomaga otroku, da se orientira v svetu in najde v tem svetu, ki se mu v njegovi neizkušenosti mora zdeti kaotičen in nerazumljiv, gotovost in premoč nad njim. Knjiga Čukovskega je nenavadno spodbudna, a tudi avtorjevo pesniško delo je vplivalo na nadaljnji razvoj naše poezije. Svojo vlogo so gotovo odigrali tudi pri nas prevedeni verzi poljskih pesnikov Juliana Tuwima in Jana Brzechwa.

Nonsens, pojmovan različno, pretežno humoristično, igrivo, postane plodno pesniško sredstvo Josefa Kainara, ki je napisal zdaj že klasično zbirko *Nevídáno, neslýcháno*, 1964 (Nevideno, neslišano). Poetiko nonsensa je razvil do prave virtuoznosti, ne da bi njegovi zmešani verzi izgubili racionalni *raison d'être*:

»Na jabloni hrušky zrají, / na piano žáby hrají, / kočka píše úkoly, / kohoutek jde do školy, / ryba pije limonádu, / kráva nosí rohy vzadu, / kredenc tančí rejdovák, / husa krávně šije frak, / koník leze z fiatky, / vítr fouká pozpátky, / po obloze mráček běží, / běží, běží, až k té věži... / Jaká je ta věž? / Velká jak ta lež.«⁸ V njegovi zbirki pa najdemo tudi izštevanka, zbad-

⁸ Na jablani zore hruške, / žabe igrajo pianino, / mačka piše naloge, / petelinček gre v šolo, / riba pije limonado, / krava ima rogove zadaj, / kredenca pleše

ljivke kot tudi drobne epske šaljive prigode. Pesnik je tudi avtor verzificirane pravljice *Zlatovlaska*, 1953 (*Zlatolaska*).

Enako spretno zna uporabiti nonsens Zdeněk Kriebel, vendar je njegov žanrski register mnogo širši. Pri njem najdemo humoristične pesmice, popevčice, pesniške šale, igre, »ki jih je pesnik sipal iz čarovniškega rokava / za otroke od osmih do sto let, / da bi jih trikrat tako veselil svet. / In zato je marsikdaj postavljaj stvari na glavo,« rečeno z besedami pesnika samega. Zelo pogosto najdemo pri njem tip pesmi v obliki razgovora z otrokom, ki ga je izzvalo naivno otrokovo vprašanje, in je polna nenavadnega čara in odpira nevsekdanji pogled na detailje naše resničnosti:

»Proč ubylo měsíčka? / Kam chodí ve dne? / Do peřin z oblaků, když nebe zbledne. / A kudy nejraději? / Po horách, dolínách, jak nočky chtějí. / Copak tam mají? / Borůvky, maliny, v zeleném háji. / Čím a jak vidí? / Stříbrnou lucernou do spaní lidí.«⁹

Kriebel se večkrat ukvarja z motivi človekovega dela, z obrtjo in človekovo spretnostjo, ustvarja tudi drobne otroške basni in pravljice. Njegove najbolj znane knjige so: *Ptám se, ptám se pampeliško*, 1959 (Sprášujem, sprášujem, regratova lučka), *Koulej se sluníčko, kutálej*, 1961 (Vrti se, sončece, kotali se), *Posměšky na plot*, 1964 (Posmehljivke na plot), *Duhová brána*, 1977 (Vhod iz mavrice). Za večje otroke je napisal zbirko *Stradivárky z neónu*, 1964 (Neonske gosli), ki je v celoti posvečena velemestni tematiki. Tam najdemo pesmi o telefonu, o garažah, o smetarjih, o križišču in o tem, »kako mestu drgnejo hrbet« — o čiščenju mesta.

Pretežni del ustvarjanja navedenih pesnikov spada v petdeseta in začetek šestdesetih let. Po tem je nastala v pesniškem ustvarjanju za otroke nekaka stagnacija, vrzel, ki so jo časovno do neke mere premostile pesniške zbirke Miroslava Florian: *Labutí peřičko*, 1961 (Labodje peresce), *Jaké oči má vítr*, 1967 (Kakšne oči ima veter), *Třesky-plesky*, 1972 (Larifari) in zbrano delo *Jaro napověz*, 1977 (Pomlad, prišepni). Verze piše, kot pravi Florian sam, sebi v veselje. Lahko dodamo: sebi in otrokom v veselje. Iz njih se vidi, da so nastajali v času, ko je pesnik postal oče. Iz tega izhaja intimnost, manjša žanrska pestrost (prevladuje popevčica) in bolj ali manj tradicionalen pristop k otroku. Florian — kot nekoč Sládek — piše bolj za otroke kot z otrokom, a življenjsko snov in izrazna sredstva, pesniške metafore zajema iz sodobnosti.

»Telefon. Zvedám černé sluchátko, / pípá jako kuřátko. // Vytáčíím, už běží linka, / která končí u tatínka. // Ozve se mi z noční směny, / hlas má jako vyměněný. // Zavolá mě, halo, halo, / aby se mi dobrě spalo.«¹⁰

poskoční ples, / goska šiva kravi frak, / konjiček leze iz fiata, / veter piha ritensko, / po nebu oblaček plava, / plava, plava do tega stolpa. / Kakšen je ta stolp? / Velik kot ta laž.//

⁹ Zakaj se je zmanjšal meseček? / Kam hodi podnevi? / Pod pernico z oblakov, ko nebo obledi. / Kam pa najraje? / Po gorah, dolinah, kot ga nosijo nožice. / Kaj neki tam imajo? / Borovnice, maline, v zelenem gaju. / S čim in kako gleda? / S srebrno svetilko v spanje ljudi.//

¹⁰ Telefon. Dvignem črno slušalko, / čivka kakor pišče.// Zavrtim, že teče zveza, / ki se končuje pri očku. // Oglasi se mi z nočne izmene, / glas ima nekako spremenjen. // Pokliče me halo, halo, / da naj dobro spim.//

Po stagnaciji ob koncu šestdesetih in v začetku sedemdesetih let nastopi nova skupina pesnikov, ki sicer niso povezani generacijsko, povezuje pa jih značaj ustvarjanja. Predvsem je treba imenovati Mileno Lukešovo, prevajalko knjige Korneja Čukovskega *Od dveh do petih*. Začela je s knjižicami za čisto majhne otroke (dve- do triletna), dokopala se je do nenavadno rahločutnega doumevanja otrokovih emocij in otrokovega videnja sveta v pesniških zbirkah *Bačkúrky z mechu*, 1968 (Copatke iz maha) in *Jak je bosé noze v rose*, 1980 (Kako se ima bosa noga v rosi), namenjenih najmanjšim. Njene pesniške podobe so svojstvene, enkratne, nemara pa za male bralce prezahtevne. Najbolj se zna približati otroku takrat, ko govori namesto otroka, z njegovimi usti — ne pa otroku.

»Už vím, kamínku, / tak to ty — to tys mi vzel do boty. / Už at' jsi venku — / raz, dva, tři. / Kamínek do boty nepatrí. // Poslušně řekl: / — Hm, to jístě. / Jenomže / ležet celý den / pořád na tom jednom místě, / když bota zná kdekáký kout — — / chtěl jsem se trochu proběhnout. / Dekuji ... // A tak letěl stranou, / zavolal ještě: / Nashledanou!!!«¹¹

Lukešová odkrito priznava svojo ljubezen do Čukovskega v zbirki *Moje zvířata*, 1983 (Moje živalce), v kateri se pojavlja tudi doktor Bolíto (Jojboli), junak pesmi Čukovskega, in sam striček Čukoša (Čukovski); vendar pa Lukešová tudi tu ohranja lastni izraz. Medtem ko so verzi Čukovskega polni razposajenega humorja, nenavadnih dogodkov in vratolomnih dejanj, ostaja Lukešová bolj zmerna, ko nam predstavlja svoje živalce, ki navkljub zakonom prirode kot da živijo skupaj v njeni hiši (ki nas spominja na hišico Doktorja Jojboli). Veliko konkretnější kot v prvih zbirkah je Lukešová v zadnji knjigi *Kde dávají sloni dobrou noc*, 1984 (Kjer sloni voščijo lahko noč). Ciklus pesmi veže snovno področje o selitvi dekletca iz stare hiše v Pragi v montažno v stanovanjskem naselju, o seznanjanju z novim okoljem, iskanju prijateljev, prilagajanju novemu okolju, odkrivanju prostora za igro in fantazijo, za pravično dožemanje novih realnosti modernega velemesta. V knjigi je manj lirike in zapletenih, včasih izumetničenih podob, vse je konkretno in otroku intimno znano, to je njegovo sodobno življenje, in zato je ta zbirka otrokom najbliže. Lukešová poskuša ustvarjati tudi za otroke v obdobju pubescence: *Big beat a aritmetika*, 1967 in *Nahej v trní*, 1985 (V hudi stiski). Knjigi pomenita zanimiv eksperiment, prizadevanje izpolniti vrzel, ki jo naša poezija neprestano čuti, namreč pomanjkanje del za otroke v starosti po osmem, devetem letu. Ni mogoče tajiti, da Lukešová otroka te starosti dobro razume, toda njeno delo je preveč introvertno, intimno, kar ne bi bila ovira, ko bi bila enakomerno izčrpana tudi druga tematika, ki zajema tudi proces socializacije mladega človeka, ne samo njegovo čisto notranje doživljanje, izhajajoče iz nesposobnosti podrediti se zahtevam odraslih. Bilo je že povedano, da ima Lukešová samosvoj pesniški izraz, po katerem se razlikuje od drugih sodobnih pesnikov. Tenkočutna je, nežna, njen pristop k otroku je tipično ženski, razumevajoč, ima bolj smisel za najmanjši utrip otrokove duše kot za razposajeno igro z njim. (To je na-

¹¹ Ze vem, kamenček, / to si ti, ki si mi zlezel v čevelj. / Le hitro ven — / ena, dva, tři. / Kamenček v čevelj ne spada. // Ponižno je rekel: / — Hm, seveda. Toda ležati ves dan / kar naprej na istem mestu, / ko pa čevelj pozna marsikak kotiček — — / hotel sem se malo sprehoditi. / Hvala ... // In ko je letel proč, je še zaklical: / Na svidenje!//

sprotno značilno za moške predstavnike zadnjega obdobja.) Njeno osnovno pesniško sredstvo je konkretna pesniška podoba.

Pri drugih pesnikih prevladuje prizadevanje, da bi otroka pripravili k smehu, druga z besedami, besedno poigravanje, pogosta uporaba nonsensa, ki je pri nas obdelan že do virtuoznosti. Gojijo ga Josef Hanzlík (*Princ a želva*, 1964 — *Princ in želva, Pimpilim, pampam*, 1981), Pavel Šrut (*Petrklíče a petrklíky*, 1966,¹² *Hlemýžď Čilišnek*, 1983 — Polž Čilišnek), Jiří Faltus (*Rozhledna se rozhlíží*, 1979 — *Razhledni stolp se razgleduje*), Miloš Macourek (*Světě div se!*, 1975 — *Svet, čudi se!*), Jiří Žáček (*Aprílová škola*, 1978). Tudi na Slovaškem so dosegli sijajne uspehe pesniki Miroslav Válek (*Do Tramtárie*, 1970, *Velká cestovní horůčka*, 1977 — *Potovalna mrzlica*), Lubomír Feldek (*Kuchárska kniha pre deti*, 1968 — *Kuharska knjiga za otroke*, *Hlava, ktorú som mal vtedy*, 1967 — *Glava, ki sem jo imel takrat*, *Jantárový svet*, 1977 — *Jantarjev svet*, *Vesely album zvířat*, 1979 — *Veseli živalski album*) in Tomáš Janovic (*Rozprávkové varechy*, 1975 — *Pravljíčne kuhalnice*, *Dín a Dán*, 1977, *Drevený tato*, 1979 — *Nerodni očka*, in *Jelenvízor*, 1982.¹³

Ne posreči se vselej in ne vsakomur uporabiti nonsens tako, da bi — čeprav je nesmisel — bil vendar poln skritega pomena in smisla. Včasih — in to dovolj pogosto — gre zgolj za igro. Na kratko pa je o tem ustvarjanju mogoče reči: v pesniškem izrazu sodobnih pesnikov se pojavlja element medsebojne igre avtorja in otroka. Poezija je za otroka smešna igra in sredstvo za spoznavanje, organska sestavina v procesu formiranja njegove osebnosti. Iz tega izhajajo tudi zaupanje in pomiritev, s katero sprejema otrok avtorja, ki se ne sklanja k njemu, ampak se z njim zabava, smeje, raziskuje svet in mu daje ime, ta imena pa zmore na najrazličnejše načine zavijati in preobračati, da bi si tudi otrok pridobil to sposobnost, spoznaval bogastvo svojega jezika in njegove izrazne možnosti.

Tako najdemo v Žáčkovi humoristični in razposajeni *Aprílski šoli*, kjer otroci uče svoje starše, takole igračkanje z besedami:

»Slaneček má ženu slánku, / had má ženu hadici, / major zase majoránku / a krab — ten má krabici.//«¹⁴

Tudi Žáčkova knjiga *Kolik má Praha věží*, 1984 (Koliko stolpov ima Praga) seznanja otroške bralce s posebnostmi Prage v obliki veselih pesmic, na primer:

»Petřínská rozhledna. / Hurá na rozhlednu. / Pojd'te taky. / Podrbáme za ušima mraky.//«¹⁵

Michal Černík se v verzih za najmlajše odlikuje po nenavadni dovezetnosti in iskrenosti in spada med naše najboljše sodobne pesnike. Obvlada fin humor, za starejše otroke piše smešne groteske, ki so zakrite prisposodbe *Neplašte nám švestky*, 1984 — Ne strašite nam sliv). Na žalost s njegove groteske obrnjene v viteško preteklost in ne posegajo v sodobno življenje. (Verze za najmlajše je

¹² Neprevedljiva besedna igra: petrklíč = trobentica; v drugem delu besede je klíč = ključ; druga beseda, umetno skovana, pa ima v drugem delu klika = kljuka.

¹³ Jelenvízor — besedna sestavljenka iz jelen in televizor (opomba avtorice).

¹⁴ slaneček = slanik, slánka = solnica; had = kača, hadice = gumijasta cev; major = major, majoránka = majaron; krab = rak, krabice = škatla.

¹⁵ Razhledni stolp na Petřinu. / Navzgor na razhlednik. / Pojdite tudi vi. / Popraskali bomo oblake za ušesi. //

izdal v zbirkah *Kdy má pampeliška svátek*, 1978 — Kdaj ima regrat praznik, *Malé a velké nebe*, 1981, *Milé rozednění*, 1984 — Dragi jutranji svit.)

Razvoj naše poezije za otroke v zadnjem obdobju pa kaže na nevarnost pretirane uporabe nonsensa, na njegovo enostranskost. Niti najbolj nadarjeni pesniki nimajo iskrivih domislic neprestano. Zato se med sijajnimi pesnimi pogosto najdejo verzi, pri katerih je več kot opazna špekulacija, pri katerih čutimo napor, s katerim so bili narejeni, in pomanjkanje ozira na zmožnosti otrokove mentalitete in otrokove fantazije, ki je sicer neizčrpana, a vsega vendar ne zmore. Razen tega pa so te igrice in igre namenjene otrokom do največ devetega leta starosti. Med devetimi in petnajstim letom, ko začenja otrok brati poezijo za odrasle, pa je v ustvarjalnem delu pri nas občutna praznina. To velja tako za snovno in tematsko širino in bogastvo kot za žanrsko raznolikost ustvarjanja za otroke. Povsem nam manjkajo na primer koračnice, pesmi za zborni recitiranje ali petje na primer pri tabornem ognju med počitnicami, manjkajo epske pesmi, ki jih ima rada mladina v obdobju pubescence, moderne balade, romance, pesniško obdelani dogodki, junaška epika, manjkajo tudi basni.

Pretirana usmeritev v čustveni in fantazijski razvoj otroka je povzročila, da je iz poezije skoraj izginilo omenjanje šole, občutja medsebojne povezanosti otrok v otroških kolektivih, skupnih otroških doživetij, z drugimi besedami, zapletenega procesa socializacije, skozi katerega gre otrok, pa naj poezija to upošteva ali ne. Prav tako nam manjka ironija in satira, ki bi si rahločutno prizadevala opozarjati tudi na otrokove pomanjkljivosti in napake. Poznal jo je Sládek, poznal jo je tudi Hrubín. Kaže, da pretirano in enostransko poudarjanje fenomena otroštva našim pesnikom ne dopušča, da bi videli, da so tudi otroci različni in da lahko tudi iz njih zrastejo slabi ljudje, če jih ne bodo pravčasno vodili tako, da bodo plemenitili svoj karakter in se rešili zavestnih in nezavestnih napak. Kdo lahko pri tem bolje pomaga kot poezija. Satira bi lahko bila tudi tu zelo koristna.

Toda položaj je žal tak, da so naši otroci — plemeniteni in skrbno vzgajani s sijajno poezijo za predšolsko in nižje šolsko obdobje — ko odrastejo otroškim čevljkom, dobesedno prepuščeni piscem dvomljivih popevk zabavne glasbe. To je dejstvo, ki se ga naša literarna javnost zaveda, a nanjo naša poezija doslej ni znala prav reagirati.

Prevedla Božena Orožen

Zusammenfassung

DIE TSCHJECHISCHE KINDERPOESIE

Die Autorin verfolgt die Entwicklung der tschechischen Kinderpoesie von der didaktischen Versifikation vor der Romantik an über die Echos der Volkslieder in der Romantik bis zur Generation der Dichter der achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, die die ersten Schöpfer einer wahren Kunstpoesie für Kinder in Böhmen waren (J. V. Sládek, K. V. Rais, J. Kožíšek). Sie analysiert die Werke der zweiten schöpferischen Periode, die nach langer Stagnation zwischen den beiden Weltkriegen am Ende der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts entstanden und die mit den Namen zweier Dichter, mit Vítězslav Nezval und František Hrubín verbunden ist.

Während die Generation von Sládek erkannt hatte, daß das Kind die Welt anders erlebt als die Erwachsenen, und deshalb den Mentorton der didaktischen Poesie mit einer liebenswürdigen Einstellung zum Kinde vertauscht hatte, mit einer Führung und einem Verständnis, so geht aber die Generation von Nezval, Hrubin, Halas und anderen aus der Erkenntnis der Schönheit der Kindheit hervor, aus der Bemühung, sich der Kinderphantasie zu nähern und die Welt sozusagen das erste Mal zu sehen, so wie die Kinder sie auffassen. Der Zutritt zum Kinde verwandelt sich aus einer väterlichen Führung in eine freundschaftliche, partnerische Beziehung.

Die zeitgenössische Generation von Dichtern betrachtet die Kinderpoesie vorwiegend als Spiel des Dichters mit dem Kinde. Das häufigste poetische Mittel sind die verschiedenen Typen von Nonsensen, in denen die tschechischen und slowakischen Dichter wirklich großartige Erfolge erzielten. Eine übertriebene Betonung und Gebrauch von Nonsensen hat aber auch seine Schattenseiten: die Poesie begrenzt sich auf ein Alter bis zu neun Jahren und entspricht nicht den Ansprüchen der neun- bis fünfzehnjährigen Kinder, ihr Umfang von Genren und Themen ist beschränkt. Deshalb stehen vor der tschechischen und slowakischen Poesie noch viele Aufgaben, die sie erledigen müßten.

Prevedla Gabrijela Sorman

POETIČNA IN TEORETIČNA IZHODIŠČA OTROŠKE IN MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Najboj značilno za otroško in mladinsko književnost v Jugoslaviji je to, da je postala avtentična šele po drugi svetovni vojni. Richard Bamberger¹ navaja, da isto velja tudi za Nemčijo in večino drugih evropskih dežel. O delih, napisanih za otroke in o otrocih v devetnajstem stoletju in še po prvi svetovni vojni, lahko govorimo le kot o primernem gradivu, ki ga berejo mladi ljudje. Po tem lahko sklepamo, da nastajanje naše otroške književnosti ni v veliki zamudi, čeprav ne moremo govoriti o njenem pomembnem prodoru v svet; v tem času namreč ni imela vrhunskih del, kar pa je imela, ni bilo znano zunaj narodnostnih meja. Ko govorimo o tem, mislimo v prvi vrsti na termin »književnost«, rabljen samo v razmerju do organske celote, ki se razvija po lastnih zakonih in ki je večplastna glede na kakovost in namen; drugače povedano, mislimo na čas, ko se književnost za mlade uveljavi kot enakopravna vzporednica književnosti za odrasle. Preden se je uveljavila kot samostojno telo, so obstajala dela, ki so posegala na širo polje konvencionalnega množičnega branja. Ta so narekovali večinoma najboljši nameni, vendar jih lahko označimo za proizvode s tekočega traku. Takšna književnost kaže zaostalost v obliki in vsebini ob primerjavi s književnostjo za odrasle, in seveda ne more z umetniškimi sredstvi izražati otroškega bistva v višjem pomenu te besede. Za to konvencionalno literaturo so značilna dela neke vrste pomanjšanega modela literature za odrasle, ki še ne pozna svojih poti in se ne zmore soočati z vprašanji našega časa in človeških bitij s pomočjo lastnih oblik in motivov.

Pri obravnavi nastanka in razvoja otroške in mladinske književnosti nismo zaobšli niti del, katerih funkcija je dopolnitev ali uporaba umetnosti, saj smo jo spremljali v kontinuiteti in v prepričanju, da imajo tudi takšna dela na meji med poučnostjo in umetniško izpovedjo svoj pomen in da so vplivala na določanje pojma književnega, umetniškega in še posebej na razločevanje med resničnimi umetniškimi vrednotami in tem, kar je v to književnost prišlo kot narek trenutka in je samo tako dolgo tudi živelo.

Druge značilnost zgodnjega obdobja tako imenovane konvencionalne literature je njena navezanost na kraj, preteklost in tradicijo. Takšna literatura ni imela širših razsežnosti in tudi ni zmogla pritegovati pozornosti bralcev za daljši čas. Ne samo zato, ker je bila večinoma nacionalna, ker je nosila ozke sledi druž-

¹ Richard Bamberger, *Trends in der modernen Jugendliteratur*. V knjigi: *Jugendliteratur und Buchpädagogik*. Wien München, Jugend und Volk, 1971, str. 30 in dalje. (Pädagogik der Gegenwart, 901.)

bene zavesti svojega časa, ker je osvetljevala psihologijo določenega sloja, temveč bolj zato, ker se ne ukvarja s svetom otrok nasploh, ker slabo ali sploh nič ne izraža malega človeka, zato je tudi ne moremo sprejemati kot estetsko vrednoto.

Preučevanje otroške književnosti zahteva v prvi vrsti opredelitev pojma: kaj je otroška književnost, katera so njena teoretična izhodišča? V literarni vedi so znani različni pogledi književnih teoretikov in preučevalcev, pogosto nasprotni, na videz ali v resnici popolnoma različni. Vzrok za te nasprotujoče si razlage je marsikdaj tudi v sami naravi te književnosti, zlasti v stopnji njene nastajanja. Gre potemtakem za umetnost ali privid, dopolnilo književnosti za odrasle ali za avtonomno umetnost, v prvi vrsti estetsko?

Nekatera teoretična vprašanja s tega področja še niso razrešena, čeprav si danes le redko kateri resnejši preučevalec in kritik upa zanikovati umetniško podlago otroške književnosti. To moramo omeniti, ker se v književni praksi še vedno srečujemo s podcenjevanjem ali zavračanjem te književnosti kot umetniškega pojava. Na obravnavanje te književnosti v kritiki vpliva tudi dejstvo, da še nimamo zanesljive literarnozgodovinske klasifikacije. V številnih razlagah in teoretičnih delih, zlasti v zadnjih desetletjih, dokazujejo kritiki bolj bogastvo lastne imaginacije v začaranih krogih umetnosti, manj pa raziskujejo njeno racionalno in iracionalno jedro in refleksne pomene. Gre tudi za razločevanje: otroška književnost in književnost za otroke. Pojem »otroška« se nagiba k avtentičnosti in avtonomnosti določenega področja književnoumetniškega ustvarjanja, medtem ko se pojem »za otroke« nanaša predvsem na namenskost, čeprav gre tudi za bistvene teoretične razločke. Negotovost o tem, katero delo je za otroke in mladino, katero pa ne, obstaja od samega začetka te književnosti. V rabi je tudi pojem »književnost o otrocih« za dela, ki niso namenjena mladim bralcem, čeprav se ukvarjajo z njihovim življenjem in uso-do. Številna takšna dela resničneje izražajo njihovo naravo kot tako imenovana čista otroška dela, zato se jim ne moremo izogniti v takšnem prikazu književnega ustvarjanja za mlade. Če bi iskali korenine te književnosti, bi jih našli v zarodkih človeške civilizacije, v ustnem izročilu, ljudskih umetninah. Tukaj se ukvarjamo samo z deli, nastalimi v času, odkar obstaja otroška knjiga, odkar je otroško književnost večina kritikov in teoretikov sprejela kot samostojno umetnost ali samostojno zvrst, kot organski del književnosti za odrasle.

Obstajajo zelo različni pogledi na to književnost. V večini primerov so nasledek različne obravnave in razlage tega pojma. Ko bi se držali le ene izmed teorij otroške književnosti, bi to pomenilo sprejeti njeno opredelitev in s tem omejevati svobodo pri širšem predstavljanju pisateljev in njihovih del. Zato naše preučevanje upošteva načela več teorij v želji, da ne bi spregledali nobenega pojava v tej književnosti, zlasti ne piscev, ki svojih del niso izrecno namenjali otrokom. Pri tem pa so za nas vodilna teoretična načela, ki otroško književnost obravnavajo kot umetnost, sicer v številnih pogledih specifično, vendar vse-skozi samostojno.

Kaj vse se v teoretičnem smislu šteje za otroško književnost? Raoul Dubois, specialist za francosko mladinsko književnost in eden izmed ustanoviteljev Centra za preučevanje in informiranje o mladinski književnosti, razume pod pojmom otroška in mladinska književnost izražanje misli, namenjenih otrokom, kar Valéry imenuje »razvijanje posebnosti jezika«. Vse, kar je naravnano k predstavljanju zunanjega ali notranjega sveta, torej narave, kar je namenjeno otroku in uporablja sredstva pisane ali govorjene besede, je otroška književ-

nost.² Marc Soriano, prvi profesor mladinske književnosti v Franciji, piše, da je mladinska književnost zgodovinska komunikacija med odraslim in otrokom, ki v svojem obdobju tako rekoč le delno pravilno razpolaga z izkušnjo o stvarnosti, z jezikovnimi, razumskimi, čustvenimi in drugimi strukturami, ki so značilne za odraslega človeka.³ Književnost za otroke obstaja in ima svoj razlog obstajanja v nekem posebnem svetu, ki jo določa s svojimi potrebami in zanimanji in ji s tem že sugerira temeljne motive. Upoštevati moramo, da merilo, ki ga uporabljamo pri vrednotenju otroških knjig, ne more biti enako merilu, ki ga uporabljamo pri besedilih za odrasle. Kritik je hkrati z estetskim dejanjem ocenjevanja dolžan vrednotiti tudi psihološki učinek na tisti stopnji, ki jo je že zdavnaj prerasel. Če hoče »doseči to novo, neulovljivo ravnovesje in ponovno odkriti otroštvo, se mora literarni preučevalec podati na skoraj nemogoče potovanje v spomin. Na tej poti si bo poleg srečne intuicije otroške duše pomagal s temeljnimi spoznanji sodobnih psiho-pedagoških teorij.«⁴ Antonio Lugli navaja v istem članku (izšel je v knjigi *Storia della letteratura per la gioventù*) Manzoni-jeve besede, da bi pedagoška namembnost ovirala poglavitni namen umetnosti, ki je imitacija resnice: »Ponuditi tem ubogim otrokom stil njihovih let bi pomenilo, vzeti jih za vsebino dela, katerega cilj bi morali biti. Tako gola prostodušnost, ki je največji mik del te vrste, ki so samo igra umetnosti, postane kamen spotike, namesto da bi bila sredstvo pouka.« Ta Manzonijeva etično-didaktična zavzetost je seveda značilna za obdobje, ko je pisatelj živel. Estetska kritika in različne pedagoške obravnave, zaostrene v filozofskih razpravah, se ukvarjajo edinole s tem, da zanikajo ali potrjujejo knjigo za otroke, zlasti potem, ko je Benedetto Croce izrekel svojo negativno tezo o »umetnosti za otroke«: »Književnost za otroke nikoli ni to, kar pisci pišejo, temveč to, kar otroci z branjem sprejemajo in ohranjajo zase, ko izbirajo in prebirajo. Dela, ki v literarnem smislu niso pomembna ali so celo smešna, utegnejo ugajati tej starostni stopnji, ker zadovoljujejo njene sentimentalne potrebe.«⁵ Zato je ta filozof in estet menil, da umetnost za otroke nikoli ne bo prava umetnost, saj zadostuje že samo sklicevanje na otroško občinstvo, kot razlog, ki ga je treba nenehno upoštevati, da je zmoteno umetnikovo delo in da pride vanj nekaj odvečnega in nedognanega, kar že več ne ustreza svobodi in notranji nuji umetnikove vizije.⁶

Otroška knjiga res daje poenostavljeno, vendar celostno vizijo. Zanj pogosto ne velja postopek, tematika in intelektualne izkušnje, vendar njena vizija ni lažna ne okrnjena, njena podoba sveta ni smešna ne otročja, seveda s pogojem, da je izvirna in na otroški ravni spoznanja. Ali je otroška knjiga, kakor meni Milan Danojlić, pribežališče za določeno vrsto ustvarjalcev, umetnikov, katerih vizija se že po naravi nagiba k lažji konstrukciji in vedrejši filozofiji, in ali ti »avtentični in zanimivi ustvarjalci« zategadelj postanejo pisci drugega razreda? Imamo pisatelje (Charles Perrault, H. Ch. Andersen, Jules Verne), ki se jim ni posrečila nobena knjiga za odrasle, ki pa so dosegli mojstrstvo šele

² Raoul Dubois, *Où en est la littérature de la jeunesse*, poseben odtis iz revije *Europa*, sept.—okt. 1965, str. 3.

³ Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Paris 1975, str. 185.

⁴ Antonio Lugli, *Problemi povijesti književnosti za djecu, Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 7.

⁵ Benedetto Croce, *Pagine sparse*, III, Napoli 1943, str. 301 (navedeno po: *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 8).

⁶ *La Critica*, 20. 1. 1905, navedeno po: Enzo Petrini, *Estudio critico de la literatura juvenil*, Madrid 1963 (objavljeno v knjigi Milovana Danojlića *Naivna pesma*, 1976, str. 19).

takrat, ko so se obrnili k otrokom. Isabelle Ian poudarja, da za »otroško književnost ni bistveno, ali je umetnost ali ne; pomembno je, da je otroška; prav ta, posebni značaj ji daje pomen in dostojanstvo (...) Ko tako poudarjamo posebnost otroške literature, to nikakor ne pomeni, da jo pomanjšujemo. Narobe, to pomeni težnjo, da znova poudarimo poljubnost in nestvarnost te v celoti družbene vrednote, ki jo imenujemo književnost. Zakaj bi dajali prednost določeni obliki umetniške izpovedi, zakaj bi jo šeli za edino vredno, edino primerno, da se imenuje 'književnost', zakaj bi jo jemali za osnovno mero primerjanja, ko pa je zares bistveno človeško izražanje v najširšem pomenu, moč oblikovanja imaginarnega.«⁷ Poglavitni sta izvirnost in moč vizije posameznega daru, ne pa raven, ki se na njej vizija prikazuje. Otroška književnost po svoji naravi ne daje odgovorov na vprašanja o smislu našega bivanja. Namesto tega ponuja sprostitev spričo metafizičnega brezupa. Ali je to zadosten razlog, da bi govorili o njeni manjvrednosti? Pisatelj lahko izhaja iz kakršnega koli prepričanja ali moralnega občutja in tukaj najde navdih za delo čiste umetnosti. Poglavitno je, da se njegova misel in občutenje zlijeta v izvirno inspiracijo, kot jo poznamo pri najboljših predstavnikih otroške literature (Andersen, Twain, Kästner), ki so prav z upodabljanjem otroštva dosegli umetniško popolnost.

Ob tem ko Benedetto Croce odreja otrokom zmožnost približevanja čisti umetnosti, pa dopušča, da »jim utegne ugajati določena vrsta knjig, ki imajo nekaj umetniškega (dell'artistico), vendar vsebujejo tudi zunajestetske prvine, ki v celoti niso literarno utemeljene in tudi ne dobro usklajene: radovednost, drzne pustolovščine, vojna in druga dejanja.«⁸ P. Mignosi je prav tako zanikal obstojanje umetnosti za otroke, književnost zanje pa je imenoval »otroška umetnost«.⁹

Podobna mnenja so izrekli tudi drugi teoretiki otroške književnosti. Mario Valeri piše, da ne moremo »govoriti o umetnosti v književnosti za otroke, če na umetnost gledamo izključno v njenem končnem učinku, če pa nanjo gledamo kot na razvoj estetskega občutenja, ki se kaže v sukcesivnih samostojnih oblikah, takrat ima književnost za otroke v tem procesu svojo funkcijo, in četudi je njen izraz omejen glede na zamisel čiste umetnosti, bo to samo v prid oblikovanja same umetnosti.«¹⁰

Lombardo Radice je zapisal, da »ni dobro za otroke vse, kar je napisano za odrasle, toda kar je napisano za otroke, mora biti dobro tudi za odrasle, če gre v resnici za umetniška dela.«¹¹ Podobno je mnenje Andréja Mauroisa: »Za otroke in za odrasle so edinole tiste knjige, ki so prava umetniška dela.«¹² Obe trditvi izhajata iz ustreznega namena, vendar s tem še ni rečeno, da nista vprašljivi. Če namreč otrokom »ne moremo dati čiste umetnosti, ki zahteva, če hočemo v njej uživati, zrelega duha, izurjeno opazovanje in vsestransko psiholo-

⁷ Isabelle Ian, *Essai sur la littérature enfantine*, Paris 1969 (navedeno po knjigi Milovana Danojlića *Naivna pesma*, 1976, str. 30).

⁸ Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia*, str. 117 (navedeno po: *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 8).

⁹ P. Mignosi, *Il pregiudizio della letteratura per l'infanzia, L'educazione nazionale*, Lugano 1924 (navedeno po: *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 8).

¹⁰ Mario Valeri, *Il ragazzo e la letteratura*, Bologna 1957, str. 105 (navedeno po: *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 9).

¹¹ Lombardo Radice, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale*, Palermo 1913, str. 247 (navedeno po: *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 40).

¹² André Maurois, *Les enfants et les livres, Education nationale*, Paris 1952 (navedeno po: *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 40).

ško izkušnjo,«¹³ potem je sporno mnenje Maria Valerija, ki pravi: »Če je delo všeč otrokom, ker ni obremenjeno z izkušnjo odraslih, seveda v njem ne bodo vsi enako uživali.«¹⁴ Resnica je, da zunajestetske prvine niso značilnost samo otroške literature, temveč bi morale biti predmet kritike na enak način kot pri vsakem drugem umetniškem delu, za vsako področje duhovnega ustvarjanja.

Določena psevdo književnost obstaja tako za otroke kot za odrasle, naloga vzgojitelja pa je pazljivo opazovati otroka, ki v svojem svetu skuša zgraditi svoj mit. Otroci so po svojem občutku od nekdaj razpoznavali zakrinkane svetovalne in poučevalne knjige in jih tudi po vrsti zavračali. To, kar »razločuje estetsko zavest otroka od zavesti odraslega človeka, je prav dejstvo, da otrokova zavest vsebuje dobršen del nečistih prvin, to je zanimanje za določene motive ali motive, ki jih že pozna, medtem ko bo le postopoma v mešanem presojanju dela (estetskem in afektivnem) začel zamenjavati ozko estetske, formalne sodbe z občutljivostjo za posebne, izključno estetske vidike nekega umetniškega dela.«¹⁵

Razloček med knjigo za odrasle in knjigo za otroke se zoži na različno »didaktično namembnost«, češ da »prva nakazuje pot, po kateri bomo odšli iz svojega sveta in stopili v svet pisca, druga pa odkriva topografsko karto prav otroškega sveta z vsemi njegovimi najbolj zakotnimi ulicami« (Antonio Lugli). Književnost za otroke, še posebej poezija, se ne more spuščati v estetske pustolovščine, temveč si mora pomagati s pesniškim gradivom in skoraj nespremenjenimi izraznimi sredstvi, zakaj otrok — tako kot ljudstvo — želi razločno videti in slišati, kako zveni njegov jezik. Zato je otroškemu pesniku veliko težje biti izviren, ustvarjati nove oblike in vsebine, saj mora nenehno misliti na meje otroške narave.

Otroška književnost, nastala z namenom, da jo otroci berejo in cenijo, kot piše André Bay,¹⁶ je dandanes ena izmed najbujnejših književnih vej; to tudi zategadelj, ker se obrača k občinstvu, katerega številnost nenehno raste in ki mu je književnost, naj bo takšne ali drugačne vrednosti, potrebna enako kot veselje.

V sedemdesetih letih, času največjega razcveta otroške in mladinske književnosti v Jugoslaviji, je imela teorija igre razmeroma veliko privrženecv. Zagovarjali so jo številni kritiki in teoretiki (Milan Pražić, Husein Tahmišić, Vladimir Milarić idr.), uresničevali pa pisci beograjske šole. Sčasoma je novosadski krog, in to prek Milana Pražića,¹⁷ močno podprl to novo teorijo, medtem ko so se tradicionalisti krčevito oprijemali zahtev stare šole. Najbolj se je teorija igre uveljavila v delih njenih vodilnih zastopnikov, zlasti v pesništvu Dušana Radovića, Milovana Danojlića, Ljubivoja Ršumovića, Dragana Lukića v srbski, Zvonimira Baloga in še nekaterih drugih v hrvaški, Nika Grafenauerja, Daneta Zajca idr. v slovenski književnosti, medtem ko teorija igre ni našla tako ugodnih tal v književnosti Bosne in Hercegovine, Črne gore, Makedonije in Kosova.

¹³ Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia* (navedeno po: *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 40).

¹⁴ Mario Valeri, *Il ragazzo e la letteratura*, Bologna 1957, str. 106 (navedeno po: *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 40).

¹⁵ Giovanni Calò, *Problemi vivi e orizzonti nuovi dell'educazione nazionale*, Firenze 1935 (objavljeno v *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 8—9).

¹⁶ *Histoire des littératures 3, Encyclopédie de la Pléiade* (objavljeno v *Umjetnost i dijete*, št. 23, str. 42—51).

¹⁷ Milan Pražić, *Igra kao sloboda*, Novi Sad, Zmajeve dečje igre, 1971.

Teorija igre je presajena iz književnosti za odrasle, svoje korenine pa ima v preučevanjih Johana Huizinga, Rogera Cailloisa in drugih znanih svetovnih teoretikov. V svoji razlagi te teorije piše Huizinga,¹⁸ da ta, ki »pesništvo imenuje igra besed in govora«, ne sega po nobenih prenesenih pomenih, temveč zadeva smisel te besede same. Povezava med pesništvom in igro se ne kaže samo v vna-
nji obliki, obliki govora. V tem in enako v načinu okraševanja in samega izra-
žanja se kaže v slikovitem izražanju, v motivih in jezikovnem izrazu. Naj gre
za mitsko ali epsko, dramsko ali lirsko odslikavanje, za pripovedi iz preteklosti
ali sodobni roman, vedno je — zavestno ali nehote — namen: z besedo zbuditi
napetost in tako prikleniti pozornost poslušalca ali bralca. Vedno je torej na-
men doseči učinek, in to s situacijo človeškega življenja ali trenutka človeškega
čutenja, ugodnega, da napetost sporoči drugim. Toda takšnih situacij ni prav
veliko. Če govorimo v najširšem smislu, so to največkrat situacije boja ali lju-
bezni ali obojega hkrati.

V nasprotju s teoretiki igre je Zdenko Škreb pisal, da je igra besed stili-
stično sredstvo, ki na škodo temeljne naloge jezika, to je spoznavanja stvarno-
sti in sporočanja te stvarnosti, trga naravno povezavo med glasovnim okostjem
besede ter delom stvarnosti, tako da potem glasovni kompleks sam, ne glede
na stvarnost in brez povezave z njo, asociira sebi podobne ali enake glasovne
komplekse.¹⁹ Zanimive raziskave o teoriji igre je opravil zagrebški esejist Bra-
nimir Donat, ki oporeka mnenjem Zdenka Škreba in meni, da jezikovne igre
pomenijo rodoviten odcep, ki jezik imaginativne književnosti vrača h govoru
in besedi, saj skozi to igro nastaja pomen: »v besedi ne iščemo sporočila ali
pričevanja gole stvarnosti, temveč besedo in jezik vidimo kot neločljivo sub-
stanco in strukturo te stvarnosti, ki jo književno delo proizvaja, s tem da jo
imenuje.«²⁰ Takšno mnenje je blizu filozofu Ludvigu Wittgensteinu in njegovim
ugotovitvam, da besede, stavki, povedi postanejo s samo rabo smiselni in vsi-
ljivi, ker z uporabo nekaj imenujejo in tako dosežejo pomen.

Igre z besedami, zajete s pojmi normativne poetike, se opirajo na podob-
nost, da bi pokazale obstoječe ali si izmislile hipotetične razlike. Temeljna teo-
rija igre pravi, da besedne igre ustvarjajo nove ravni pomenov, z njihovo anali-
zo pa sporočilo postane simbolično. Roger Caillois je igre razdelil v štiri skupine
in jih poimenoval z antičnimi pojmi: agon, alea, mimicry, ilinx.²¹

Težava nastane pri uporabi teorije v kritiki, ko ni vse tako zelo jasno in
razumljivo; najprej moramo vedeti, kaj storiti z deli, ki zanje ta teorija ni
uporabna. Jezikovne igre res dosega jezikovne učinke, lahko proizvajajo celo
jezik in se istijo s povzročenimi človeškimi odnosi, a se navsezadnje konča pri
tem, da se besede igrajo z nami, ne pa mi z njimi. Ali bomo zavrgli knjige,
ki v njih avtorji drugače razumejo bistvo umetnosti? Dejstvo je, da dela po-
stanejo razumljiva, kakor hitro se otresejo določenih idej, enako v literaturi in
v življenju. Književnost za otroke je povezana izključno z otrokom in njegovim
položajem v svetu. Subjektivno oblikuje svojo izpoved in dosega poseben pri-
dih lastne sintakse. Kazalo bi razložiti, zakaj ima določena otroška pesem »fi-
nega nesmisla« pri privržencih teorije igre prednost kot moderna ipd., pri če-

¹⁸ Johan Huizinga, *Homo ludens*, Zagreb 1970, str. 176—177.

¹⁹ Zdenko Škreb, *Značenje igre riječima*, Rad JAZU 278, str. 77—177.

²⁰ Branimir Donat, *Od igre riječima do jezičnih igara*, Izraz, Sarajevo, 19(1975), knj. 37, št. 6, str. 774—782.

²¹ Rože Kajoa (Roger Caillois), *Igre i ljudi*, Beograd, Nolit, 1965, str. 10. Prim. tudi Branimir Donat, navedeno delo, str. 781.

mer je ta novost in modernost tako precenjena, da pozabljamo na zgodovinske zakonitosti razvoja literature? Kako sprejeti, da postane lastni fetiš edini objektivni in splošno veljavni kriterij?

Vse, kar je novega, zahteva stvarno presojo te literature, ki je razen skupine zanesenjakov in privržencev igre ostala večinoma zunaj teorije igre. Ali to pomeni, da je otroška literatura večine piscev konservativna, ali pa je teorija igre eden izmed prehodnih pojavov, ki jih literatura ni v celoti sprejela? Prav tako je res, da je igra bistvo otroškega bitja, da imajo pisci velik uspeh na otroških tribunah, vendar je prav tako očitno, da se hitro izčrpajo in velikokrat sami padejo v šablone in ponavljanja, da se vrtijo v krogu stalnih oblik in oblikovalnega načina, čeprav ni treba podcenjevati ne te ne drugih teorij; poglobitno je, da pisatelj izpoveduje resnice, da odkriva življenje otroka, da pojasnjuje otroka in njegov položaj v družbi, da mu kaže pot v dozorevanju do polne zavesti o sebi.

V preučevanju poetike otroške književnosti v Jugoslaviji od vojne naprej so največ storile tribune »Zmajevih iger«. V knjigi *Dečja književnost — šta je to?* (Otroška književnost — kaj je to?) je objavljenih več zanimivih opazanj o pojmu in bistvu knjige za otroke. Slovenski literarni zgodovinar Marijan Kramberger piše, da v sociologiji književnosti »otrok nastopa kot samostojna plast občinstva s posebnimi potrebami in svojimi zahtevami, plast, ki je zanjo treba pisati posebna literarna besedila. Književnost za otroke je suma in organsko telo takšnih besedil, ki vsebinsko in oblikovno ustrezajo postulatoma empirično-psihološke definicije otroka«. ²²

Marijan Kramberger jo vzporeja z »visoko« literaturo in pravi, da literatura za otroke pomeni redukcijo književnosti z njene celotne mogoče širine in globine na manjše, omejeno področje. Pobuda za pisanje takšne literature potemtakem ne more biti tradicionalna »umetnost«, se pravi, eden izmed načinov celostnega pogleda na človekovo usodo. Literatura za otroke je bodisi vrsta umetniške obrti, odvisna od zmožnosti psihološkega vživljanja, bodisi tako imenovana »naivna umetnost«, ki se napaja iz infantilnega residuuma v osebnosti odraslega pisatelja. ²³

Milovan Danojlić, ki se bolj ukvarja s sedanjim stanjem otroške literature kakor z njeno poetiko, je pri nas izrekel najostrejšo oceno. Opojeval je Isabelli Ian, ki je po njegovem mnenju preveč poudarjala institucionalne razloge za nezaupanje do otroške književnosti. Danojlić piše, kako Isabelle Ian »spregleduje, da je večji del sedanje otroške književnosti v vsakem pogledu brez vrednosti, postranski in podrejen, in da etiketiranje v tem primeru ni samo nasledek kritične nevolje, temveč pravična obsodba nečesa, kar z resno ali neresno umetnostjo nima nobene zveze. Po drugi strani tudi tiste redke stvaritve otroške književnosti, katerih vrednost je nespodbidna, s tem niso 'enakovredne' z najvišjimi dosežki; privlačne so prav zavoljo tistega, kar je v njih posebnega, kar jih izvzema iz glavnega toka.« ²⁴

Ta nedvomno pomembni ustvarjalec, zdaj pa teoretik in raziskovalec, se več ukvarja z otroško, tako imenovano naivno pesmijo kakor s prozo. Občuti bistvo in duha pesmi, kaj lahko in česa ne more povedati, in podobno kot Croce ali Guido Morpurgo Tagliabue, čeprav z drugačnim postopkom, spodbija moč

²² *Dečja književnost — šta je to?*, Novi Sad 1970, str. 16.

²³ Navedeno delo, str. 16.

²⁴ Milovan Danojlić, *Naivna pesma*, Beograd 1976, str. 29.

njene govornice o bistvu sveta. Potemtakem je vse odvisno od tega, kako razumemo umetnost in kaj od nje pričakujemo. Če je umetnost samo misel in če je njena dolžnost odgovarjati na vprašanja o usodi in bistvu sveta, če od nje zahtevamo, naj se ukvarja s celotno usodo človeka, potem umetnost za otroke ne more zadovoljiti teh zahtev. Vprašanje je, ali je to sploh potrebno mladim bralcem. Danoličevi pogledi so zanimivi tudi s stališča izvirnega ustvarjalca. Ko vztraja pri tem, da je pisanje predvsem umetniško opravilo, upravičeno zavrača številne samozvane in vsiljene, celo hvaljene pisatelje, in jih uvršča med avtorje nižjega razreda. Pri tem ima pred očmi bolj stanje otroške literature pri nas in njene avtorje kakor veljavne teoretične razlage, ki bi otroški knjigi oporekale umetniški značaj.

Počasi, vendar zanesljivo in kljub spodbijanju in stališču kritike, ki večinoma zamlčuje otroška dela, postaja literatura za otroke čedalje bolj popularna. Najboljši otroški pisatelji imajo sloves, kakršnega številni njihovi kolegi v književnosti za odrasle nimajo. To seveda ne more biti merilo za vrednost ali nevrednost, temveč je samo podatek in spričevalo.

Preučevati otroško književnost pa kaže le na delih ključnih pisateljev, ne priučeni, posnemajočih, priložnostnih, poklicnih, amaterskih, kakršnih je bilo veliko in jih bo vedno v vseh književnostih.

Ne da bi se ukvarjali z dokazovanjem, ali je književnost za otroke umetnost ali ne, je nespodbitno, da je njeno obstajanje estetsko dejstvo. Če književno delo izraža otroški svet, če to počne v slogu in jeziku, ki sta za otroka sprejemljiva, če so otroci subjekti, če se to delo ukvarja s celotjo njihovega bivanja, potem bo mlad človek sprejel takšno delo ne glede na to, ali mu bomo rekli odraslo ali otroško. Brez tega je vse prizadevanje zaman, pisatelj se otroku ne bo približal samo zato, ker mu namenja svojo knjigo in ker se poskuša živeti v njegov čudežni svet. Poglavitno je, da je takšno delo umetnost, da je nastalo iz domišljije, ki je klic k izkušnji, klic k stvarnosti, čeprav je lahko tudi beg pred stvarnostjo, kadar mlademu bralcu ponudi iluzijo osvobajanja iz njegovih meja dožemanja in izkušenj. Vse to ne pomeni, da se otroška knjiga izogiba vzgoji, pouku in poučevanju; poglavitno je, da to opravlja na umetniški način, zakaj vsako delo, naj bo še tako moderno, deluje v tej smeri. Ko govori o rešnici, povzema in prenaša celotno človekovo izkušnjo in njegova spoznanja.

Prevedel Herman Vogel

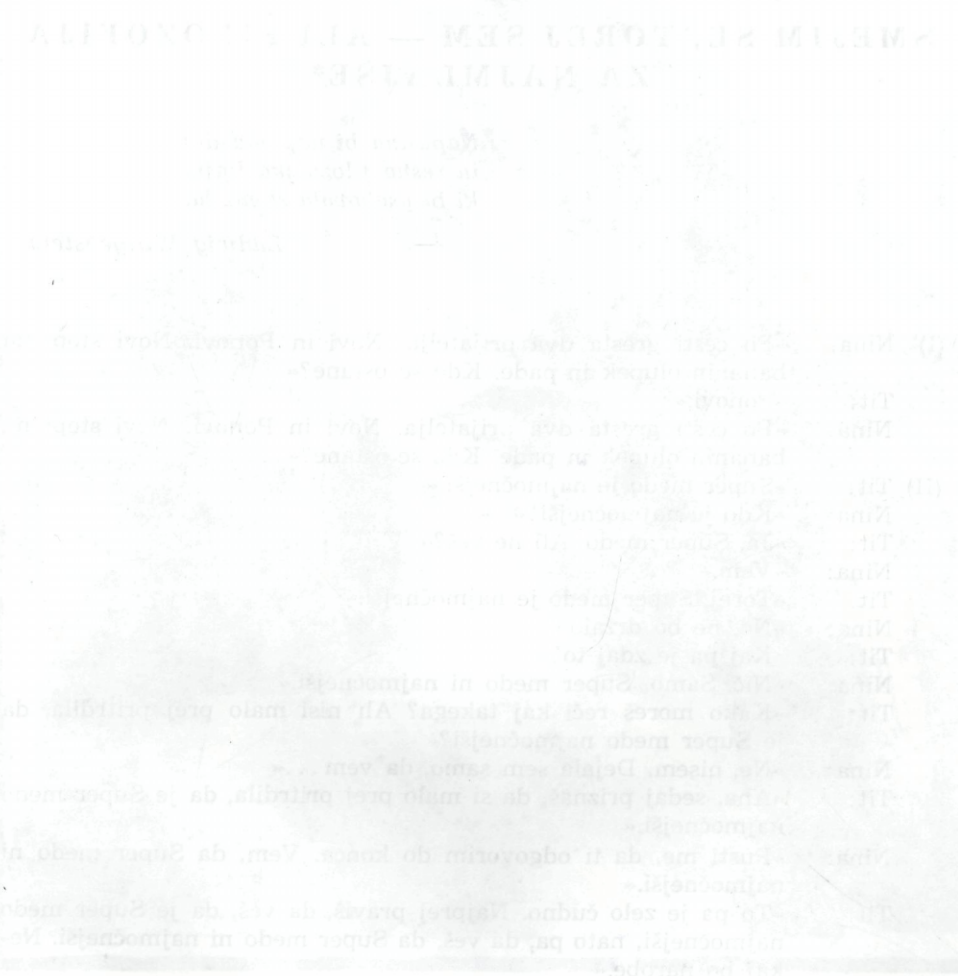
Zusammenfassung

DIE POETISCHEN UND THEORETISCHEN AUSGANGSPUNKTE DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Den Autor dieser Abhandlung interessiert vor allem der theoretische Aspekt des literarischen Schaffens für Kinder und Jugendliche. Obwohl eine große Anzahl der Kunsttheoretiker diese Literatur als Kunst auffaßten, wird ihr noch manchmal der Charakter einer autenthischen Kunst abgesprochen. Zu solch einer Ansicht steuert auch ihre theoretische Undefinierbarkeit bei, angefangen vom Begriff selbst: was die Kinderliteratur ist, was ihre theoretischen Ausgangspunkte und die ästhetischen Standpunkte sind. Ein Vergleich der Feststellungen einer größeren Anzahl von fremden und einheimischen Theoretikern der Literatur und der Kunst (R. Dubois, I. Ian, M. Soriano, A. Lugli, B. Croce, L. Redice, A. Maurois, G. Morpurgo Tagliabue, M.

Valeri, G. Calo, M. Danojlić, M. Kramberger und anderer) wurde angestellt. Diese Theoretiker und Schriftsteller erklären den Begriff, was die Kinderliteratur ist, auf verschiedene Weise, abhängig von ihrer Ansicht über die Kunst. Sie haben doch die gemeinsame Meinung, daß man den Kindern nur solche Literatur bieten soll, die eine wahre Kunst vorstellt. Der Autor hat sich für keine der angegebenen Theorien entschieden, weil er meint, daß die Definition der Kunst für das Auslegen der Kinderliteratur nicht wesentlich ist. Seiner Meinung nach sind die Kunststärke und die Begabung des Schriftstellers wesentlich, um der jungen Generation die Lebens- erfahrungen darzustellen und sie in die Zauberregionen der Welt im allgemeinen einzuführen.

Prevedla Gabrijela Sorman



* Priložak progovora je postao utesničenim obliku iz mojega prispevka. Filozofiranje z mano takrat nisem ob predstavitvi zgodbe za otroke podzavestno. Otok in knjiga 22-23. Danasnji naslov pa postaja opozorilni priročnik za moštost filozofiranja na japonski - kaj v naslini kot za japonsko zvezo v knjigi Johna A. Paulosa i. tisk. izdavača I. knjiga (A. A. Litteraturae apparatus to philosophy) (Mila). To je se mišljim. Izvadeni priročnik k filozofiji, Columbia University Press, New York 1988.

Illustracija Eke Vogelnik v knjigi: ... in kapljici 1987

Bojan Borstner

Kotlje na Koroškem

SMEJIM SE, TOREJ SEM — ALI FILOZOFIJA ZA NAJMLAJŠE*

*Napisana bi naj bila dobra
in resna filozofska knjiga,
ki bi vsebovala samo šale.*

Ludwig Wittgenstein

- (I) Nina: »Po cesti gresta dva prijatelja, Novi in Ponovi. Novi stopi na bananin olupek in pade. Kdo še ostane?«
Tit: »Ponovi.«
Nina: »Po cesti gresta dva prijatelja, Novi in Ponovi. Novi stopi na bananin olupek in pade. Kdo še ostane?« ...
- (II) Tit: »Super medo je najmočnejši.«
Nina: »Kdo je najmočnejši?«
Tit: »Ja, Super medo. Ali ne veš?«
Nina: »Vem.«
Tit: »Torej, Super medo je najmočnejši.«
Nina: »Ne, ne bo držalo.«
Tit: »Kaj pa je zdaj to?«
Nina: »Nič. Samo, Super medo ni najmočnejši.«
Tit: »Kako moreš reči kaj takega? Ali nisi malo prej pritrdila, da je Super medo najmočnejši?«
Nina: »Ne, nisem. Dejala sem samo, da vem ...«
Tit: »Aha, sedaj priznaš, da si malo prej pritrdila, da je Super medo najmočnejši.«
Nina: »Pusti me, da ti odgovorim do konca. Vem, da Super medo ni najmočnejši.«
Tit: »To pa je zelo čudno. Najprej praviš, da veš, da je Super medo najmočnejši, nato pa, da veš, da Super medo ni najmočnejši. Nekaj bo narobe.«

* Pričujoči prispevek je poskus uresničevanja obljube iz mojega prispevka *Filozofirajmo z njimi (ali utrinki ob prebiranju zgodb za otroke pod osemdeset)*, *Otrok in knjiga* 23—24. Današnji naslov pa poskuša opozoriti bralca na možnost filozofiranja na lahkotnejši — šaljiv način, kot ga lahko srečamo v knjigi Johna A. Paulosa *I think, therefore I laugh (An alternative approach to philosophy)*. (Mislim, torej se smejim. Drugačen pristop k filozofiji), Columbia University Press, New York 1985.



Ilustracija Eke Vogelnik v knjigi Jožeta Snoja Pravljica o vodni kapljici, 1987



Ilustracija Miroslava Šuputa v knjigi Mateta Dolenca Morska dežela na železniški postaji, 1986 (plaketa Bienala ilustracij v Bratislavi 1987)

Nina: »Nič ni narobe. Samo ti nisi pripravljen poslušati do konca, kadar ti odgovarjam.«

Tit: »Kako, da nisem pripravljen poslušati do konca. Ponovi...«

Nina: »Vem...«

Tit: »Torej, priznaš, da je Super medo najmočnejši?«

Nina: »Ne, ne priznam.«

Tit: »Ker minus in minus ali, če imaš rajši, ne in ne data skupaj plus, ali po tvoje da, potem si priznala.«

Nina: »Res je, priznam, da...«

Tit: »No, končno sva se le sporazumela o...«

Nina: »... tem, da nočeš poslušati do konca. Naj ponovim še enkrat, ...«

Tit: »Ponovi že.«

Nina: »... da vem, da Super medo ni najmočnejši.«

Tit: »Nina, ti si nemogoča. Ali sploh veš, kdo je Super medo?«

Nina: »Tega pa res ne vem.«

Tit: »To pa je zelo smešno. Najprej praviš, da Super medo ni najmočnejši, nato pa, da sploh ne veš, kdo je Super medo. Kako je to mogoče?«

Nina: »Zato, ker vem.«

Tit: »Že zopet ta tvoj vem.«

Nina: »In tvoje neprestano prekinjanje. Vem, da je najmočnejši Peter Klepec.«

Tit: »Kdo, Peter Klepec? Ne, Super medo.«

Nina: »Peter Klepec, Peter Klepec, ...«

Tit: »Super medo, Super medo, ...«

Mama: »Nehajta že, kdo pa vaju bo poslušal.«

Oče: »Pusti ju. Bosta že sama rešila ta problem.«

Ali ga bosta res? Ali je problem, ki sem ga poskusil prikazati v (II), možno rešiti na način, ki bi bil razumljiv otrokoma.

Običajna rešitev, ki pa s filozofijo nima ničesar skupnega, bi bila: Nina, ker je starejša, popusti, da bo mir v hiši, čeprav je seveda prepričana, da ima prav ona in ne Tit. Na ta način problem seveda ni rešen, ampak je zgolj odri-njen in bo znova izbruhnil v drugi situaciji. Kako lahko pridemo do filozofske pojasnitve? Tako, da poskušamo analizirati sam potek dialoga in ugotoviti, kako je problem zgrajen. Začnimo s prvo Titovo tezo »Super medo je najmočnejši«. Za analizo potrebujemo nekaj osnovnih pripomočkov — pojmov, kot so pomen, referenca, propozicija, ime, opis.¹ Pri tem nas ne zanimajo stroge definicije teh pojmov, ki jih lahko najdemo pri različnih filozofih, ampak predvsem relacije, s katerimi lahko pojasnjujemo njihovo medsebojno povezanost. Najprej bomo vzeli odnos med pomenom in referenco. Pri tem uporabimo klasičen primer, katerega je prvi zapisal G. Frege,² poimenovanja ene zvezde

¹ Filozofska analiza je vedno pojmovna. Pretenzije, ki so jih imeli posamezni filozofi ali kar cele filozofske smeri, da bi lahko bila filozofska analiza praktična — da bi lahko spreminjala svet — so bile zgolj prazne iluzije.

² Gottlob Frege (1848—1925) je bil profesor matematike na univerzi v Jeni. Čeprav so bila njegova dela dolgo časa med njegovimi sodobniki neznana, je njegov vpliv na razvoj matematike in logike zelo velik. Lahko rečemo, da je prvi dejansko razvil matematično logiko — predvsem njene osnovne pojme —, vendar na način, ki je pomenil nadaljevanje najboljših tradicije »logicisma«, ki izhaja iz Leibnizovih

z dvema imenoma: Večernica in Danica. Ugotovimo lahko, da se v obeh primerih izraza nanašata na isto stvar, vendar se izraza kljub temu razlikujeta po pomenu. V filozofiji označimo to razliko kot razliko med ekstenzijo in intenzijo izraza. Pri tem moramo poudariti, da je vprašanje določanja reference predvsem vprašanje (problem) empiričnega raziskovanja. V našem primeru (Večernica in Danica) je ugotovitev, da imata obe imeni isto referenco, plod dolgoletnega raziskovanja v astronomiji. Izjava »Večernica in Danica imata isto referenco« nam pove, da se »Večernica« nanaša na planet Venero in, da se »Danica« ravno tako nanaša na planet Venero.³ To spoznanje lahko uporabimo v analizi našega dialoga. »Peter Klepec« in »Super medo« sta izraza, ki bi se naj nanašala na osebo, kateri pripisujemo lastnosti »biti najmočnejši«. Ali to pomeni, da se nanašata na isto osebo? Ne. Pri tem za sedaj zanemarimo vprašanje: ali se sploh nanašata (ali sploh imata referenco)?⁴ Zakaj smo trdili, da je odgovor na vprašanje o referenci: ne? Referenco bi lahko pogojno zapisali: Obstaja bitje, ki ima lastnost »biti najmočnejši« in ki smo ga v slovenskem ljudskem izročilu poimenovali »Peter Klepec«. Na enak način določimo referenco za »Super medo«. Če sprejmemo tako interpretacijo, potem je to primer, ko imamo izraz »bitje, ki je najmočnejše«, ki ima dva referenta, čeprav ima en sam pomen. Enako situacijo imamo tudi takrat, kadar se otroci pogovarjajo o starših, bratih, sestrah in drugih sorodnikih. Vzemimo izjavo: »Moj oče«. Če to izjavi Tit, potem izraz »moj oče« referira name, če to izjavim jaz, potem se nanaša na mojega očeta, ... Izrazi, ki imajo enak pomen, vendar različne reference, povzročajo otrokom mnogo problemov, ker je določanje referentov odvisno od konteksta izjavljanja — kdo, kdaj, kje to izjavi.

Prišli smo do spoznanja, da lahko imamo izraze, ki imajo skupen pomen, vendar različne reference, in izraze, ki imajo različne pomene, čeprav imajo skupne reference. Sedaj si moramo zastaviti vprašanje: kako lahko otroku

prizadevanj. Te prispevke srečamo v dveh delih: *Die Grundlagen der Arithmetik* iz leta 1884 in *Grundgesetze der Arithmetik* 1-2 (1893, 1903). V našem kontekstu pa so še pomembnejši prispevki, ki so postavili temelje sodobni semantiki. Tu moramo omeniti *Über Sinn und Bedeutung* (1892), kar običajno slovenijo kot »O smislu in pomenu«. Ta prevod ni najbolj ustrezen, ker dobimo namesto dvojice pomen in referenca sedaj trojico smisel, pomen, reference, kjer zelo težko upravičimo razlikovanje, ki ga postavlja Frege: »Pravilna zveza med znakom, njegovim smislom in pomenom je, da znaku ustreza neki določen smisel in temu spet neki določen pomen, medtem ko nekemu pomenu (predmetu) ne ustreza le en znak.« Pri tem je v slovenščini Fregejevemu smislu bliže izraz »pomen« in pomenu izraz, ki smo ga sprejeli iz angleške filozofije jezika »referenca«. Vzemimo že prej omenjen primer »Večernica« in »Danica«. Ta izraza imata enako referenco (pogojno pomen) in različen pomen (pogojno smisel). Večernica je zvezda, ki se zvečer prva pojavi na nebu, medtem ko je Danica zvezda, ki zjutraj zadnja zaide — Večernica pomeni zvezdo, ki ..., medtem ko se nanaša na Venero, planet v našem osončju.

³ Danes je v filozofiji jezika prevladalo prepričanje, da je delitev jezikovnega dela nujna — govorimo lahko o delitvi jezikovnih kompetenc. Določanje reference naj bo primarna naloga empirične znanosti. Le na tej osnovi je možno pojasniti primere, ko imamo mnogo izrazov, ki imajo v jezikovni skupnosti pomen, vendar nimajo (več) reference — flogiston, eter, vila, škrat, ...

⁴ Klasičen primer za trditve, da obstajajo izjave, ki imajo pomen, vendar nimajo reference, je: »Sedanji francoski kralj je plešast.« To lahko zapišemo v obliki: »Obstaja posamezna oseba, ki je francoski kralj, in ta oseba je plešasta.« Morda je boljši pristop tisti, ki dopušča določanje reference v specifičnem kontekstu, vendar tako, da pri vprašanju obstoja ne mešamo nivoja objektivnega in konceptualnega (obstaja v prostoru in času; obstaja v slovenskem ljudskem izročilu ali obstaja v evklidski geometriji).

pojasnimo razliko med »nanašati se na« in »pomeniti«. To je možno storiti le s pomočjo nazornih primerov. Vzemimo za izhodišče uganko, ki jo zastavi R. Smullyan:

(U) Neki moški je gledal portret. Nekdo ga je vprašal: »Čigavo sliko pa gledaš?« Odgovoril je: »Bratov in sester nimam, a oče tega moža je sin mojega očeta.« (Z »očetom tega moža« je seveda mislil očeta moškega na sliki.)

Čigavo sliko je gledal?⁵

Smullyan trdi, da mnogo ljudi takoj odgovori: Mož gleda svojo sliko. Nato pa jih je zelo težko prepričati, da so se zmotili. Zato smo poskušali njegovo tezo preveriti med učenci drugega razreda. Pri tem smo imeli dve skupini⁶ — prvo, kateri smo povedali uganko v enaki obliki, kot jo je zapisal Smullyan, in drugo, kateri smo uganko zastavili v spremenjeni obliki, kjer smo upoštevali Smullyanov predlog,⁷ da okorno zvezo »Sin mojega očeta« nadomestimo z »Jaz«. S tem smo dosegli večjo nazornost v besedilu uganke:

(U') Neki moški je gledal portret. Nekdo ga je vprašal: »Čigavo sliko pa gledaš?« Odgovoril je: »Bratov in sester nimam, a oče tega moža sem jaz.« (Z »Očetom tega moža« je seveda mislil očeta moškega na sliki.)

Čigavo sliko je gledal?

V skupini, ki je reševala (U), je bilo dvaintrideset odstotkov pravih rešitev, v drugi skupini (U') pa je bilo kar osemindeset odstotkov pravih rešitev. Ko smo nato v prvi skupini analizirali posamezne rešitve, smo ugotovili, da je učencem največ težav povzročalo ravno razlikovanje med pomenom in referenco pri izrazih »oče tega moža« in »sin mojega očeta«. To seveda ne preseneča, ker je izraz »oče tega moža« tipičen primer za izraz, ki ima en pomen, vendar mnogo referentov, v drugem izrazu pa je območje možnih referentov omejeno s trditvijo: »Bratov in sester nimam,« kar reševalca zelo hitro zapelje k ugotovitvi:

(R1) Referent izraza »Oče tega moža« = referentu izraza »Sin mojega očeta«
X = Jaz (tisti, ki sliko gleda)

Torej: mož gleda svojo sliko.

Kje je napaka? Napaka se skriva v določitvi referenta za prvi izraz »Oče tega moža«. V izrazu nastopa zveza biološki predhodnik in biološki naslednik (oče in sin) ter indeksikal »tega«. Ravno indeksikal predstavlja ključ, s katerim lahko razrešimo uganko.⁸ Kako?

⁵ Raymond Smullyan: *Poznate naslov te knjige*, prevedla Meta Lah, Ljubljana, DZS 1987, stran 10.

⁶ Pri poskusu smo imeli dve skupini po petindvajset učencev. Obe skupini sta bili na osnovi podatkov iz testov za novince skoraj povsem enaki po sposobnostih za reševanje problemov.

⁷ Smullyan: *Poznate naslov te knjige*, stran 16.

⁸ Pri učencih smo problem indeksikala rešili tako, da smo »odigrali« celo zgodbo uganke. Imeli smo moža, ki je v roki držal portret in je z gestikuliranjem poznarjal posamezne dele uganke. Tako so učenci lahko videli, na kaj se nanašajo posamezni izrazi.

Vrnimo se k začetku uganke:

Neki moški je gledal portret... »Oče tega moža...« Čigavo sliko je gledal?

Uganika zahteva odgovor na vprašanje: Čigavo sliko je mož, ki je držal v roki portret, gledal?

Če zapišemo uganiko v razviti obliki, dobimo:

Neki moški je gledal portret... »Oče tega moža, čigar portret gledam, je sin mojega očeta.« Čigavo sliko je gledal?

Za izraz »Oče tega moža« imamo dve možni območji referentov — območje, ki ga predstavlja termin »oče«, in območje, ki ga predstavlja termin »ta mož«. Iz pomena zastavljene uganke vidimo, da je za rešitev relevantno drugo območje. Da pa lahko v tem območju izberemo pravi referenta, potrebujemo določene omejitve, ki nam jih zagotavlja kontekst izrekanja same uganke.

Če ta spoznanja sedaj uporabimo v (R1), potem lahko trdimo, da je prva premisa pravilna, da pa je druga premisa napačno formulirana glede na kontekst same uganke, čeprav je ravno tako resnična. Zato:

(R2) Referent izraza »Oče tega moža« = referentu izraza »Sin mojega očeta«
Desno stran zapišemo: »Sin mojega očeta« = »Jaz«

Upoštevamo omejitve na osnovi konteksta uganke in levi del zapisa razgradimo: »(Oče = jaz) tega moža«

Torej: Če je »sin mojega očeta« = »jaz«, in, če je »oče tega moža« = »jaz«, potem je ta mož (čigar sliko gleda neki moški) »moj sin«.

Ali če se vrnemo k zapisu iz (R1):

BP(X) = Jaz (tisti, ki sliko gleda) BP — biološki predhodnik (oče)

Torej: X = BN (jaz) BN — biološki naslednik (sin)

Teoretične rešitve (in pojasnitve hkrati) učencem niti ne bi bilo potrebno pokazati, ker so že na osnovi »igre« domeli, kje so se zmotili in kakšna je pravilna rešitev zastavljene uganke. Učenci so tako razlikovali med pomenom izraza »oče tega moža« (biološki predhodnik) ter njegovo referenco (osebo, na katero se izraz »oče tega moža« nanaša). V začetku jim je težavo povzročalo samo dejstvo, da so referenti za posamezne izraze določeni kontekstualno, vendar so s pomočjo nazorne »igre« tudi to uspeli razvozlati.

Na osnovi teh spoznanj smo nato poskušali rešiti še spor, ki je nastal v dialogu (II) med Titom in Nino.

(II) (a) »Super medo je najmočnejši«

(b) »Peter Klepec je najmočnejši«

Učenci so analizirali (a) in (b) na osnovi dialoga ter lastnega predznanja (risanka, pripovedka). Ugotovili so, da imata izraza enak pomen, vendar se problem tako samo še bolj zakomplicira. Zato so poskušali ugotoviti referenco teh izrazov. Pri tem se je razvil zanimiv dialog:⁹

⁹ Pogovor, kot je zapisan tu, ni v celoti resničen — čeprav pa v bistvu odraža tisto, kar so se učenci pogovarjali.

- A: Ali se še spominjate, kaj vse je storil Peter Klepec?
- B: Ti pa si res naiven, ko verjameš, da je to storil.
- A: Zakaj?
- B: Zato vendar, ker Petra Klepca sploh ni in nikoli ni bil.
- A: Ali misliš dečka, ki je pasel ovce in so mu drugi pastirji nagajali, ker je bil tako slaboten. Ko pa mu je vila dala posebno moč, jim je vse vrnil.
- B: Da, **ta** ne obstaja.
- A: Kdo torej ne obstaja?
- B: Peter Klepec.
- A: Ti si pa res čuden. Praviš, da ta, ki je pasel ovce in ..., ne obstaja. Kako pa, da hkrati priznavaš, da je pasel ovce in ...?
- B: Zato, ker takrat, ko trdim, da Peter Klepec ne obstaja (in ni obstajal), mislim na človeka iz mesa in krvi, ki bi imel takšne sposobnosti, takrat pa, ko govorim o teh sposobnostih, ponavljam tisto, kar je zapisano v knjigi *Peter Klepec*.
- A: Ima te. Ti torej dopuščaš možnost, da imajo izrazi pomen, čeprav nimajo reference.
- B: To moram bolj natančno opredeliti. Ne trdim, da nimajo reference, ampak, da se nanašajo zgolj na nekaj, kar »obstaja« le v pripovedki.
- A: Aha. Peter Klepec obstaja ravno tako, kot obstaja Miklavž, vendar ne tako kot jaz sam.
- B: Drži. Če sprejmete to tudi vsi drugi, potem lahko analizo (a) in (b) strnemo tako, da rečemo: Super medo je najmočnejši v risanki, v kateri nastopa, Peter Klepec pa je najmočnejši v ljudski pripovedki, v kateri nastopa, vendar niti Super medo niti Peter Klepec ne obstajata tako, kot obstajajo recimo te klopi okoli vas.
- A: Dobro. Če sem vse to prav razumel, potem je dialog med Titom in Nino dialog dveh gluhih — pravzaprav sta to dva vzporedna monologa, ki se stikata samo tam, kjer obstaja, vsaj na videz, določeno soglasje med govorcema o danem izrazu.
- B: Navidezno soglasje ni nič drugega kot prepričanje, da sta pomen in referenca sogovorčevega izraza enaka pomenu in referenci govorčevega izraza, kar pa je le redkokdaj res.
- A: Rešitev spora, dokler Tit in Nina ne stopita iz svojega domišljjskega sveta, ni možna.
- Tit: A tako, sedaj mi boš pa še ti¹⁰ pamet solil, da ne morem povedati, kdo je najmočnejši. Že kar je povedal B, je preseglo vse meje. Da Super medo ne obstaja, čeprav ga vsak dan lahko vidim na televiziji.
- Nina: Veš kaj, Tit, spomni se, kako je bilo, ko sva se vozila po železnici strahov. Videla sva strahove, vendar, ko sva prišla do njih, ni bilo nič. Strahovi obstajajo le, če verjameš vanje. Drugače pa so to samo posamezne plastične figure, s katerimi se lahko igraš.
- Tit: Velja: Prepričali ste me.
- E (eksperimentator): Torej, lahko končamo za danes.
- Tit: To pa ne. Zakaj pa si na začetku zapisal dialog (I)?
- A: Mislim, da vem. Zato, da bi pokazal, kako v vsakdanjem govoru pogostokrat zaidemo v čudne situacije, ki potegnejo za seboj še bolj čudna dejanja.

¹⁰ Ta ti se nanaša na A-ja.

B: »Ponovi« je takrat, ko govori Nina, lastno ime, ki se nanaša na osebo — prijatelja — v dialogu. Ko pa govori Tit, se »ponovi« nanaša na besedno vrsto, ki pomeni storiti nekaj še enkrat.

A: V tem primeru imamo torej izraz, ki ga uporabljata oba govorca, vendar sta pomena in referenci različna.

E: Sedaj bo pa res dovolj.

Dialog sem bil prisiljen nasilno končati, ker bi drugače morali skupno reševati še mnogo problemov, ki sta jih Tit in Nina v pogovoru načela. Vendar bo to naloga za prihodnjič.

Summary

I AM LAUGHING, THEREFORE, I AM — OR A PHILOSOPHY FOR THE YOUNGEST

Children meet a lot of philosophical problems in their everyday lives. Can they solve them in a philosophically relevant way? They can, but we must direct them in solving these problems so that they learn to know the philosophy from an easier, though not easy side. In this article the author showed how it is possible to attain that children of eight to ten years distinguish between the meaning and the reference of a certain expression. Most difficulties are caused to children by expressions whose referees are determined contextually — they are dependent on by whom, when and where they are said, on one side, and the expressions which have only one referee, but many meanings, on the other side. These difficulties can be put away by choosing examples which are obvious enough and by which we can illustrate and explain the philosophical problems at the same time. But we must not forget the fact that if somebody understands a philosophical problem, we have already a joke, as Ludwig Wittgenstein had once declared.

Prevedla Gabrijela Sorman

Maruša Avguštin

Radovljica

MARIJA VOGELNIK

Ustvarjalnost Marije Vogelник sega na različna kulturna, estetska in umetniška področja, zato njenega dela ni lahko zaobjeti v ozke likovne oziroma literarnoteoretske okvire. Avtoričina široka razgledanost in izobrazba na treh področjih (arhitektura, ples, slikarstvo) vnašata tudi v njene ilustracije, ki so predmet naše razstave,¹ tisto človeško, kulturno in umetniško širino, ki je za mladega človeka neprecenljive vrednosti. Globoko poznavanje otrokove psihe, pisateljski dar in teoretično poznavanje pedagogike žlahtnijo njeno celotno likovno-literarno ustvarjanje z nevsiljivo vzgojnostjo (*Babica je najmlajša*, MK, 1960, *O deklici, ki je prehitro rasla*, MK, 1965, *Veliki človek*, Partizanska knjiga, 1980, il. Alenka Vogelник, *Tri muce in ena*, MK, 1983). Poleg literarno-likovnih stvaritev ne smemo pozabiti dveh odličnih likovno-pedagoških del, *Ročne lutke* (MK, 1958) in *Papirna plastika* (MK, 1960), ki se odlikujeta po animacijsko teoretski poglobljenosti in istočasni uporabnosti. Zaradi skromne likovne opremljenosti, pogojene s takratnimi manjšimi tiskarskimi možnostmi, je v pripravi ponatis obeh knjižic v novi likovno demonstracijski podobi ob sodelovanju z Eko Vogelnikom. Mnogo dragocenih drobnih literarno-likovnih pa tudi izrazito likovno-vzgojnih in splošnoizobraževalnih sestavkov je raztresenih po periodičnem tisku za otroke: v *Cicibanu*, *Kurirčku* (*Okoli in okoli sveta so otroci doma*, 1964/65; *Kjerkoli mi — naše gledališče z nami*, 1967/68; *O ljudskih junakih za vsakdanjo rabo*, 1968/69; *Pridi, zapleši z menoj*, 1970/71), v *Pionirju* (*Ples skozi čas*, 1975/76; *Balet skozi svet*, 1976/77), v *Najdihojci* — prilogi *Dela* (*Mali likovni kotiček*, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963; *Vsakdanje vsakdanjosti za vsak dan*, 1963, 1964; *Kaj je novega, kaj je novega*, 1964, 1965; *Kramljamo, kramljajo, ...* 1965, 1966) in reviji *Otrok in družina* (*»Vrtec«*, 1974 itd.).

Če ilustratorski opus Marije Vogelник številčno ni ravno zelo obsežen, pa je nedvomno likovno kvaliteten in zelo raznolik. Časovno obsega domala petdeset let (prva natisnjena slikanica *Trdoglav in Marjetica* Frana Milčinskega je iz 1939) in prikazuje neposredno razvoj slikarkinega osebnega ilustratorskega sloga, posredno pa skoraj petdesetletno zgodovino slovenske ilustracije in razvoj slovenskega tiskarstva, še posebej razvoj in zatikanja pri Mladinski knjigi.

¹ Besedilo je bilo prvič natisnjeno v razstavnem katalogu *Marija in Eka Vogelник* (Potujoča razstava ilustracij, lutk in mask Marije in Eke Vogelник, odprta je bila v Šivčevi hiši v Radovljici od 9. oktobra do 1. novembra 1987), ki so ga izdali Muzeji radovljiške občine, Šivčeva hiša, leta 1987.

Otroška ilustracija je posebno področje likovnega ustvarjanja, ki je zvečine vezano na tekst in dosledno na otroka, ki mu je knjiga namenjena, hkrati pa je ilustracija odvisna od tiskarskih možnosti reproduciranja, zato je njen slogovni razvoj drugačen od »čistega« slikarstva. Otroška ilustracija zahteva od ilustratorja najprej obvladanje risbe, ki je sposobna predstaviti v otroku razumljivem likovnem jeziku tako pravljični kot realni svet, nato šele mu je dovoljeno iskati lastni izraz in svojo ujetost s sodobnim slikarstvom. Zato je za ilustracije nedvomno značilna njih »uporabnost«, kar pa za dobre ilustratorje ni ovira, da le-te ne bi mogle prerasti v likovne umetnine. Številna dela naših ilustratorov in ilustratorjev nam to dokazujejo.

Marija Vogelšek je pričela z ilustriranjem že pred drugo svetovno vojno in pred začetkom študija slikarstva na beograjski likovni akademiji. Do leta 1946 je ustvarila ciklus slikanic, ki nedvomno potrjujejo njen naravni dar za ilustriranje. Prva objavljena slikanica, *Trdoglav in Marjetica* (1939), kaže še izrazite secesijske elemente v dekorativnem uokvirjanju slik, v lepotnosti obrazov in v počlovečenju narave. Prostor se panoramsko pogloblja, barve so čiste, jasne in žive. V slikanici *Mi smo mi* (1945) je v risbi že čutiti vpliv Nikolaja Pirnata, v *Kresnicah* (1946) pa v risbi in barvah vpliv Borisa Kobeta. Hkrati celoten ciklus ilustracij, ki so nastale pred študijem na akademiji, spominja na ploskovno lokalno barvitost slovenskih srednjeveških fresk. *Kanglica Otona Župančiča* (originalni lesorezi iz 1952) je nastala že v grafični specialki na beograjski akademiji in kaže kljub idealizaciji obrazov zrelo likovno delo v obvladovanju lesorezne tehnike in izjemno subtilnem doživetju pesmi. V Beogradu je Marija Vogelšek ilustrirala nekaj otroških knjig, za katere je značilna mehka črna risba z akvareliranjem, med katerimi so ritmično in barvno posebej zanimive izgubljene ilustracije iz knjižice Jovanke Hrvaćanin *Mica s deset lica i njena drugarica* (1954). Prvi kvalitetni vrh po akademiji v Beogradu je Marija Vogelšek dosegla z originalnimi litografijami na kamnito ploščo za Kettejevo *Pravljico o šivilji in škarjicah* (MK. 1954). Litografija, ki jo je slikarka uporabila predvsem zaradi takratnih slabih tiskarskih možnosti, je dala ilustracijam posebno mehko v risbi, hkrati pa se v njih že nakazuje novo pojmovanje v upodabljanju prostora. Kljub samo dvobarvnemu tisku učinkujejo ilustracije zelo slikarsko.

Kaže, da je Marija Vogelšek prav s *Pravljico o šivilji in škarjicah*, ki ji jo je pohvalil slikar Marij Pregelj, dobila tisto samozavest, ki jo poslej nezmotljivo vodi od teksta do teksta v iskanju vsakokrat najprimernejšega likovnega izraza za literarno predlogo in izgrajevanje svojega značilnega ilustratorskega sloga, ki ga označujejo: neidealizirani, a simpatični obrazi otrok, v višino grajene kompozicije, hkratno prikazovanje zunanjščin in notranjščin stavb in dogajanje v njih, eno- in dvostranske ilustracije, v katerih pogosto igra arhitektura glavno vlogo... Izoblikuje vrste tipov dečkov in deklic z značilnim profilom, ki »razpolavlja« obraz, obraze, ki jih hkrati pokaže v profilu in en face, smešne obraze s tesno skupaj postavljenimi očmi visoko na čelu in usti sredi obraza, nazaj zvrnjene glavice...

Samozavestno in s prefinjenim občutkom za mero vključuje v ilustracije elemente moderne umetnosti, a ostaja ob tem otroku razumljiva in privlačna. Drugič spet uporabi skoraj povsem otroško risbo, hkrati pa v kompoziciji in ritmu slike izpričuje visoko profesionalnost. Njena posebnost je dinamična perspektiva v risbi, ki je rezultat uporabe prave otroške risbe in elementov

prostorskega reševanja v moderni umetnosti, ki je črpala iz otroške ustvarjalnosti. Zanj so med najbolj značilnimi ilustracije v *Breskvah* Ele Peroci, ki v kombinaciji dinamične risbe in širokih barvnih ploskev ustvarjajo likovni ekvivalent poetičnosti literarne predloge.

V predstavitvi gibanja vseh vrst je Marija Vogelnic skoraj neprekosljiva. Plesalko ali plavalca na primer upodobi s štirimi nogami, z lahkotno in sproščeno potezo s peresom ali flomastrom ustvarja morske valove, oblake ali plavanje, ali pa doseže na primer v *Balončkarjevem dedku* (še neobjavljeno) v barvah prepričljiv vtis dviganja oseb z balončki v zrak in premikanje hiš iz temeljev. Suvereno obvladovanje risbe in iznajdljivost v njeni bogati pripovednosti je morda še posebej vidna v knjigah in tekstih, ki jih je ilustratorica tudi sama napisala. Po drugi strani pa sodijo tudi črno-bele ilustracije v knjigi *Popotovanje v Tunizijo* Vide Brest (MK, 1967) in *Matiček in Maja včeraj, danes, jutri in vsak dan* Jane Milčinski (MK, 1968) morda med ilustratorikine najbolj »čiste« in najbolj moderne likovne stvaritve.

Zaradi finančnih in tehničnih možnosti reproduciranja ima večina ilustratorjev več črno-belih kot barvnih ilustracij. Morda je prav zato oblikovna dognanost črno-bele risbe pri marsikaterem ilustratorju skorajda večja od barvnih podob.

Tudi v ilustratorskem opusu Marije Vogelnic prevladuje črno-bela risba v različnih tehnikah: perorisbi, svinčniku, flomastrih, slikanju s čopičem in tušem, kombinirani tehniki. Vendar pa je Marija Vogelnic ustvarila tudi lepo število barvnih ilustracij, od barvne litografije, risb z barvnimi svinčniki ali voščenkami, akvareliranih risb, do povsem slikarsko reševanih ilustracij v gvašu. Ilustracije za pesmice *Pika-poka* Lili Novy je delala kar štirikrat v črno-beli in dvakrat v barvni tehniki. Zadnje barvne ilustracije k tem pesmicam iz 1985 nam kažejo slikarko kot izjemno koloristko, katere ilustracije so enakovredne slikam. Kvalitetni vrh med razstavljenimi barvnimi ilustracijami pa brez dvoma predstavlja nove ilustracije trentarske ljudske pripovedke *Krivopetnice in zlatorog* (MK, 1985). Njih slog je kombinacija ljudske umetnosti, vplivov Petra Brueghla st. in slovenskega srednjeveškega stenskega slikarstva. In vendar je končni rezultat umetniška pripoved v sliki, ki je izredno sugestivna, kakor so bili za nepismeno ljudstvo zgovorni svetopisemski prizori po stenah vaških podružnic.

Poleg izrazitega lastnega ilustratorskega sloga, ki ga sledimo vsaj od Andersenove *Palčice* dalje (MK, 1957) in poleg slikarkinih avtorskih literarnih stvaritev, ki jih odlikuje živ in domač jezik, bogastvo iskrih domislic in že omenjena visoko profesionalna pedagoškost ter iskrena simpatija do otrok in njihovih potreb po igri in gibanju, je za Marijo Vogelnic značilno pogosto vračanje na iste literarne teme, ob katerih z novimi likovnimi rešitvami preverja svoje likovno in splošno človeško zorenje. Če so jo pri *Pika-poka* Lili Novy silile v spreminjanje tehnike razmere pri Mladinski knjigi (črno-bele ilustracije so seveda cenejše od barvnih), to ne velja na primer za Andersenovo *Palčico* (ponovljeno 1966 z barvnimi svinčniki) ali *Breskve* Ele Peroci, v katerih poleg dinamične perspektive izstopajo odlične, kar študijsko prikazane primorske hiše. Slikarka je ilustracije ponovila 1972 v kombinirani tehniki perorisbe s tušem, svinčnika in voščenk in dosegla tako večjo mehko podob, kot jo je lahko nudila litografija na cinkani plošči. V svoje veselje je poleg primorskih hiš upodobila še bogato gorenjsko domačijo z gankom in obveznimi rožami.

Žal ne moremo primerjati slikarkinih novih ilustracij za *Trdoglava in Marjetico* (v času pisanja študije v tiskarni) s tistimi iz leta 1939. Prav *Trdoglav in Marjetica* nedvoumno dokazujeta, da se Marija Vogelnek zavestno vrača k svojemu izhodišču, kot bi po lastnih besedah »sklepala svoj ustvarjalni krog.« Vendar se je krog pričel stikati že prej. Vsaj njene *Tri muce in ena* (MK, 1983) se približujejo Andersenovi *Palčici* (MK, 1957). V *Palčici* še ni za Marijo Vogelnek kasneje tako značilno tipiziranih obrazov, pravljica je ilustrirana izjemno spontano in doživeto. V njej ni čutiti likovnega eksperimentiranja, vse je popolnoma naravno in samoumevno. V *Treh mucah in eni* najbolj izrazitih tipizacij obrazov ni več, postali so naravnejši in bolj prikupni. Kot da ni več likovnega iskanja, kot da roka samodejno sledi slikarkini misli in čustvu.

Akvareilirane risbe *O miški, ki si je trebušček raztrgala* (MK, 1986) so najmlajše ilustracije na razstavi. S svežino in zračnostjo akvarela in tanko tekočo perorisbo odkrivajo suvereno slikarkino znanje, v preoblikovanju pripovedke v likovne podobe pa njeno duhovitost in humor ter veliko ljubezen do koroškega ljudskega pripovedništva. Marija Vogelnek je koroško ljudsko pripovedko tudi sama zapisala.

Naj zaključimo z besedami Marije Vogelnek, ki jih beremo v spremnem besedilu k razstavi ilustracij 1986 v Commercu v Ljubljani: »Kar pomnim, sem vedno risala in slikala, kot vsak otrok, ki mu starši vtaknejo svinčnik in čopič v roke. Kar pomnim, sem imela rada pravljice in sem jih ilustrirala. Kar pomnim, sem rada plesala, kot vsak otrok, ki mu dajo dosti svobode in mu približajo glasbo.«

ŽIVLJENJEPIŠNI PODATKI

Marija Vogelnek je bila rojena 15. oktobra 1914 v Ljubljani. Po klasični gimnaziji je študirala arhitekturo (1933—1938) pri mojstru Jožetu Plečniku in sodobni ples (1933—1942) v šoli Mete Vidmarjeve, kjer je diplomirala 1938 in bila osem let članica njene plesne skupine (1934—1942). Po vojni je študirala slikarstvo na Akademiji likovnih umetnosti v Beogradu (1945—1950) pri Nedeljku Gvozdanoviću in Ivanu Tabakoviću in prav tam končala še grafično specialko (1950—1952) pri Mihaelu Petrovu. Po vrnitvi v Ljubljano jeseni 1952 se je vključila v ljubljansko kulturno življenje in bila med ustanovitelji Centra za estetsko vzgojo otrok v Pionirskem domu (zaposlena 1953—1957), kjer je organizirala likovno-plesni center. Med 1960 in 1964 je bila direktorica Šole za oblikovanje in med 1968 in 1972 urednica plesnega programa na ljubljanski televiziji. Od 1976 do 1981 je vodila plesno-baletni program na koprski televiziji in istočasno sodelovala v Kinetikon laboratoriju (1972—1982) kot pedagoginja in teoretičarka v celotnem estetskoanimacijskem programu za odrasle, katerega rezultat je bila tradicionalna manifestacija Ljubljanski dan plesa itd.

Ukvarja se s plesno-baletno teorijo, pedagogiko in kritiko, z ilustriranjem, s pisanjem za otroke in starejše, ki obsega literarne, likovno-pedagoške, poljudnoznanstvene in druge tekste, s scenografijo in kostumografijo plesnih in gledaliških predstav za gledališča in televizijo, itd.

Živi in dela v Ljubljani.

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

- 1953 Beograd, Naša deca (v okviru grafičnega kolektiva), (ilustracije)
1953 Ljubljana, Mala galerija Društva slovenskih upodabljajočih umetnikov (risbe, grafike, ilustracije)
1986 Ljubljana, Commerce (ilustracije)
1987 Radovljica, Šivčeva hiša (ilustracije Marije Vogelnik; lutke, gledališke maske Eke Vogelnik)
1987 Tržič, Paviljon NOB (ista potujoča razstava)
1987 Jesenice, Kosova graščina (ista potujoča razstava)
1988 Maribor, Mariborska knjižnica — Pionirska knjižnica (ista potujoča razstava)
1988 Kranj, Gorenjski muzej (ista potujoča razstava).

SKUPINSKE RAZSTAVE

- 1953 Ljubljana, Moderna galerija, spodnji prostori (ilustracije Mladinske knjige)
Beograd, Zlatno pero, redno sodelovanje na razstavah.

NAGRADE IN PRIZNANJA

- 1952 Beograd, 2. nagrada pedagoškega centra (za avtorsko slikanico brez besed *Moj koledar*)
1958 Beograd, Mlado pokoljenje (za ilustracije v knjigi *Pojte, pojte, drobne ptice*)
1963 Novi Sad, Zmajeva nagrada za ilustracijo (za ilustracije v periodičnem tisku za otroke)
1965 Andersenova *Palčica* uvrščena v Hürlimann Bettina: *Die Welt im Bilderbuch moderne Kinderbilderbücher aus 24 Ländern*, Zürich 1965
1970 Bled, nagrada JRT na festivalu jugoslovanske televizije na Bledu za scenarij za musical *Deklica in klovn* (žirija: Meša Selimović, Kole Časule, Bojan Štih)
1973 Beograd, Diploma Zlatnog pera (za *Pika-poka* Lili Novy)
1975 Beograd, Plaketa Zlatnog pera (za nenatisnjene ilustracije za *Krivopetnice in zlatorog*).

Ljubljana, odličje Zveze prijateljev mladine Slovenije

Ljubljana, skulptura Cicibana.

Maruša Avguštin

Radovljica

Alenka Glazer

Maribor

IZ BIBLIOGRAFIJE

Knjižne ilustracije

- Trdoglav in Marjetica, Fran Milčinski, ilustrirala in opremila ing. arh. Marija Grafenauer, Ljubljana, Nova založba 1939.
- Pravlјice, Sonja Sever, Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna 1940.
- Kresna noč na Kukovi gori, Viktor Pirnat, Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna 1940.
- Mamica poveј, Zdravko Ocvirk, Ljubljana, Mladinska založba 1940.
- Mojca Pokrajculja, koroška ljudska pravljica, Ljubljana, Murenček 1940.
- Pohorske legende, Jože Tomažič, il. Jože Beránek in Marija Kozložnik (psevd.), Ljubljana, založil konzorcij Slovenca 1944 (Slovenčeva knjižnica, letnik III/22, štev. 84).
- Čarobni prstan, Marjan Radonič, Ljubljana, brez navedbe založbe 1944.
- Prigode malega Murenčka, pravljica, Milica Kitek, Ljubljana, L. Schwentner / A. Erbežnik 1944.
- Šopek Andersenovih pravljic, poslovenil Miklavž Kuret, Ljubljana, Ljudska knjigarna 1944 (Zbirka mladinskih spisov).
- Rdeča kapica, Ljubljana, Ljudska knjigarna 1944.
- Pedenjčlovek laketbrada, narodna pravljica, zapisal Matija Valjavec, Ljubljana, Murenček 1945.
- Sirota Jerica, narodna pesem, Ljubljana, Murenček 1945.
- Mi smo mi, otroške pesmi, Ljubljana, Nova založba 1945.
- Mladi oder 1, France Kosmač, F. S. Finžgar, Josip Ribičič, Vida Brest, Ljubljana, Mladinska knjiga, odsek ZMS 1945.
- Kresnice, stara koroška narodna pesem, Ljubljana, Josip Čemažar 1946.
- Najdihojca, France Levstik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1948.
- Prede devet Ana, srpska narodna brzalica, Beograd, Dečja knjiga 1952 (cir.).
- Glejte jih, Mateje, srbska narodna, prepesnila Lili Novy, Ljubljana, Mladinska knjiga 1952 (Cicibanova knjižnica).
- Palčki, Josip Ribičič, Ljubljana, Mladinska knjiga 1953 (Mladi oder 19).
- Slovenske narodne za klavir 1, 2, 3, Josip Pavčič, priredili Zorka Bradačeva in Silva Hraščeva, Ljubljana, Državna založba Slovenije 1953.
- Vetrova uspavanka, Desanka Maksimović, Beograd, Dečja knjiga 1953 (cir.).

- Mica s deset lica i njena drugarica, Jovanka Hrvacanin, Beograd, Dečja knjiga 1954 (cir.).
- Pravljica o šivilji in škarjicah, Dragotin Kette, Ljubljana, Mladinska knjiga 1954 (Čebelica 3).
- Pojte, pojte drobne ptice, pesmi za otroke, Ljubljana, Mladinska knjiga 1955 (Cicibanova knjižnica).
- Usodna igra, Josip Ribičič, Ljubljana, Gasilska zveza LRS 1956.
- Vetrova uspavanka, Desanka Maksimović, prevedel Ivan Minatti, Ljubljana, Mladinska knjiga 1956 (Cicibanova knjižnica).
- Palčica, H. Ch. Andersen, prevedel Rudolf Kresal, Ljubljana, Mladinska knjiga 1957 (Cicibanova knjižnica).
- Otroške skladbice za klavir, Majda Bonsack-Kalan, oprema in ilustracije Marija Vogelnikova, notografiral Franc Leder, Ljubljana, Državna založba Slovenije 1957.
- Breskve, Ela Peroci, Ljubljana, Mladinska knjiga 1959.
- Prikaznata za šivačkata, Dragotin Kette, Skopje, Nova Makedonija 1961.
- Popotovanje v Tunizijo, Vida Brest, Ljubljana, Mladinska knjiga 1967 (Cicibanova knjižnica).
- Matiček in Maja včeraj, danes, jutri in vsak dan, Jana Milčinski, Ljubljana, Mladinska knjiga 1968 (Cicibanova knjižnica).
- Pika — poka, Lili Novy, Ljubljana, Mladinska knjiga 1968 (Čebelica 115).
- Travnški zvonček, Desanka Maksimović, prevedel Ivan Minatti, Ljubljana, Mladinska knjiga 1968 (Čebelica 123).
- Kanglica, Oton Župančič, Ljubljana, Mladinska knjiga 1972 (Čebelica 150).
- Gagaj, gagaj, gos, ljudske pesmice, Ljubljana, Mladinska knjiga 1973 (Čebelica 159).
- In ptičke nam zapele so, pesmi za otroke, Ljubljana, Mladinska knjiga 1973, drugi natis (Cicibanova knjižnica).
- Vetrova uspavanka, pesmi in pravljice, Desanka Maksimović, prevedli: Vera Albreht, Ivan Minatti, Janko Moder in Severin Šali, ilustrirali: Ančka Gošnik-Godec in Marija Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1974 (Moja knjižnica, 5. letnik, 2. razred, knjiga 3).
- Šlo je šlo medvedovo, slovenske ljudske, Ljubljana, Mladinska knjiga 1975 (Čebelica 176).
- Krivopetnice in zlatorog, trentarska ljudska, zapisala Svetka Zorčeva, Ljubljana, Mladinska knjiga 1985 (Velike slikanice).
- Pika poka, Lili Novy, Ljubljana, Mladinska knjiga 1985 (Mala slikanica).
- O miški, ki si je trebušček raztrgala, koroška ljudska pripovedka, zapisala, ilustrirala in opremila Marija Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1986 (Najdi-hojca).
- Vetrova uspavanka, pesmi in pravljice, Desanka Maksimović, prevedli: Vera Albreht, Ivan Minatti, Janko Moder in Severin Šali, ilustrirali: Ančka Gošnik-Godec in Marija Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1986, ponatis (Moja knjižnica, 11. letnik, knjiga 9).
- Trdoglav in Marjetica, Fran Milčinski, Ljubljana, Mladinska knjiga 1987 (Velike slikanice).
- Kresnice, stara koroška narodna pesem, Ljubljana, Mladinska knjiga 1987, posneto po izdaji iz leta 1946 (Levi devžej).

Avtorske slikanice (brez besedila)

- Moj koledar, Ljubljana, Mladinska knjiga 1952 (Cicibanova knjižnica).
- Velika poslikanka, Beograd, Naša deca 1968.

Avtorica teksta in ilustracij

- Ročne lutke, Ljubljana, Mladinska knjiga 1958 (Igra in delo).
- Papirna plastika, Ljubljana, Mladinska knjiga 1960 (Igra in delo).
- Babica je najmlajša, Ljubljana, Mladinska knjiga 1960 (Cicibanova knjižnica).
- O deklici, ki je prehitro rasla, Ljubljana, Mladinska knjiga 1965 (Cicibanova knjižnica).
- Pravljice iz naših dni, Deščica, deščica, ali smem?, napisala in ilustrirala Marija Vogelnikova, drugi avtorji tekstov: France Bevk, Marja Cerkovnik, Branka Jurca, Lojze Kovačič, Bogomir Magajna, Mira Miheličeva, Jana Milčinski, Ela Peroci in Leopold Suhodolčan, drugi avtorji ilustracij: Ančka Gošnik-Godec, Marjanca Jemec-Božič, Roža Piščanec in Melita Vovk-Štih, Ljubljana, Mladinska knjiga 1969 (Moj knjižnica, 3. letnik, 2. razred, knjiga 2).
- Sodobni ples na Slovenskem, fotografije, opremila Marija Vogelnikova, Ljubljana, Kinetikon laboratorij 1975 (Knjižnica Kinetikon 1).
- Tri muce in ena, Ljubljana, Mladinska knjiga 1983 (Cicibanova knjižnica).

Avtorica teksta

- O deklici, ki je prehitro rasla, ilustrirala in opremila Alenka Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1978 (Male slikanice).
- Veliki človek, tedenska kronika o partizanski kroniki, ilustrirala in opremila Alenka Vogelnik, Ljubljana, Partizanska knjiga 1980 (Matjaževa knjižnica).
- Kam barčica, kam deščica, ilustrirala in opremila Eka Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1986.

Pripravljeno za tisk

- En pastirček je kravce pasel, po-barvanka-poigranka, Ljubljana, Mladinska knjiga.

V pripravi za tisk

- Plesni leksikon, Marija Vogelnikova, Mojca Vogelnik, Breda Kroflič, Miran Škerl, Ljubljana, Can-karjeva založba.
- Ples skozi čas in Balet skozi svet, dopolnjeno po serijah v Pionirju 1975/76 in 1976/77.

- Balončkarjev dedek, Ajda, Brina, Eka in Marija Vogelnik, ilustracije Marija Vogelnik.
- Cicido, ljudske in ponarodele pesmice za cicibane, pesmarica-slikanica za otroke, izbor pesmic in ilustracije Marija Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Poj, poj, ptiček moj, 100 in 1 pesmica, pesmarica ljudskih pesmic in pesmi za šolarje, Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Družinska pesmarica ljudskih pesmi, Ljubljana, Mladinska knjiga.

Teksti v nadaljevanjih (serije) v periodičnem tisku

Najdihojca — priloga Dela

1959

Mali likovni kotichek (ilustracije Marije Vogelnik; brez podpisa)

- 22. 10., št. 25, str. 101.
- 5. 11., št. 27, str. 108.
- 10. 12., št. 31, str. 128.
- 17. 12., št. 32, str. 134.

1960

Mali likovni kotichek (ilustracije Marije Vogelnik; brez podpisa)

- 14. 1., št. 2, str. 6—7.
- 4. 2., št. 5, str. 18.
- 18. 2., št. 7, str. 26—7.
- 25. 2., št. 8, str. 32.
- 10. 3., št. 10, str. 38.
- 2. 6., št. 22, str. 87.
- 7. 7., št. 27, str. 102—103.
- 29. 9., št. 39, str. 150—151.
- 20. 10., št. 42, str. 162, piše Marija Vogelnik.

1960

Danes v malem likovnem koticčku (ilustracije Marije Vogelnik; brez podpisa)

- 24. 3., št. 12, str. 46: Naš pomladanski šopek.
- 7. 4., št. 14, str. 54—55: Prava batik tehnika.

— 12. 5., št. 19, str. 74—75: Voščeni zgraffito.

— 16. 6., št. 24, str. 90: Presenečenja za mame.

1961

Likovni pomenki (ilustracije Marije Vogelnikove)

- 6. 9., št. 1, str. 5: Kako gledamo slike.
- 20. 9., št. 3, str. 5: Kako gledamo razstave.

1962

Mali likovni kotichek (ilustracije Marije Vogelnik(ove))

- 12. 9., št. 2, str. 4: Pismo za jesensko rabo.
- 26. 9., št. 4, str. 5: Najprej o piki.
- 24. 10., št. 8, str. 4: Za piko črta.
- 14. 11., št. 11, str. 4: Črta, črta...
- 19. 12., št. 16, str. 4: O suhih in debelih.
- 26. 12., št. 17, str. 4: Dedek Mraz in Novo leto.

1963

Mali likovni kotichek (ilustracije Marije Vogelnikove)

- 9. 1., št. 18, str. 7: Srečno pot, dedek Mraz.

- Vsakdanje vsakdanjosti za vsak dan
(ilustracije Marije Vogelnikove)
- 27. 7., št. 46, str. 2: Stanujem v Nebotičniku.
 - 3. 8., št. 47, str. 2: O bratstvu, ki ga ustvarja kri (brez ilustracije).
 - 10. 8., št. 48, str. 2: Kako je zdaj vse to?
 - 24. 8., št. 50, str. 2: V imenu čarovnije.
 - 31. 8., št. 51, str. 2: Kaj je denar?
 - 7. 9., št. 52, str. 2: Šola, šola, šola.
 - 14. 9., št. 53, str. 2: En sam droben cvetek.
 - 21. 9., št. 54, str. 3: Zakaj ne znam leteti kot golob?
 - 28. 9., št. 55, str. 2: Mi smo mladi pionirji.
 - 5. 10., št. 56, str. 2: Tovarišica, pripoveduj nam.
 - 12. 10., št. 57, str. 2: Teden otroka.
 - 19. 10., št. 58, str. 2: Da se ne pozabi.
 - 26. 10., št. 59, str. 2: Knjige naše prijateljice.
 - 1. 11., št. 60, str. 2: Zlato listje pada, pada, pada.
 - 10. 11., št. 61, str. 2: Pa menda vendar ne prav zato.
 - 16. 11., št. 62, str. 2: Mar imajo dobre slikanice svojo legitimacijo?
 - 23. 11., št. 63, str. 2: Težko, težje, najtežje.
 - 28. 11., št. 64, str. 2: Praznik in počitnice in svoboda (brez ilustracije).
 - 7. 12., št. 65, str. 2: Ko bomo mi veliki... (brez ilustracije).
 - 14. 12., št. 66, str. 2: Potruditi se bo treba.
 - 21. 12., št. 67, str. 2: Sneg, sneg, zima in sneg (brez ilustracije).
 - brez datuma, zadnja, neoštevilčena številka, str. 2: Sredi zime novoletna jelka v snegu stoji, stoji... (brez ilustracije).

- Vsakdanje vsakdanjosti za vsak dan
(ilustracije Marije Vogelnikove)
- 5. 1., št. 68 (1), str. 2: Rdeče, rumeno, modro, zeleno, pisano Novo leto.
 - 11. 1., št. 2, str. 2: O pionirski resnici.
 - 18. 1., št. 3, str. 2: In zdaj je tu...
 - 25. 1., št. 4, str. 2: Sem živ in zdrav...
 - 15. 2., št. 5, str. 2: Pust je bil in minil.
 - 22. 2., št. 6, str. 2: Življenje je velika stvar
 - 29. 2., št. 7, str. 2: Nebotičnikova gripa.
 - 11. 3., št. 8, str. 2: V znamenju gripe.
 - 18. 3., št. 9, str. 2: Lepe ure razmišljanja.
 - 25. 3., št. 10, str. 2: Resnic je lahko tudi več.
 - 1. 4., št. 11, str. 2: O babičini resnici (brez ilustracije).
 - 8. 4., št. 12, str. 2: Hej za april in za pomlad (brez ilustracije).
 - 15. 4., št. 13, str. 2: Kaj se je zgodilo, kaj se je zgodilo? (brez ilustracije).
 - 22. 4., št. 14, str. 2: Govorimo o naravi.
 - 29. 4., št. 15, str. 2: Ljubi maj, prvi maj.
 - 6. 5., št. 16, str. 2: Orjejo, sejejo, sadijo.
 - 13. 5., št. 17, str. 2: Ljubljana ljubljena.
 - 20. 5., št. 18, str. 2: Sirene tulijo, zavijajo.
 - 27. 5., št. 19, str. 2: Dan mladosti je naš dan.
 - 3. 6., št. 20, str. 2: Začetek junija je dober čas za majniške izlete in ekskurzije.
 - 10. 6., št. 21, str. 2: Kakšna pasja vročina (brez ilustracije).
 - 17. 6., št. 22, str. 2: Počil bom, počil bom.

- 24. 6., št. 23, str. 2: Hura, hura, trikrat hura.
- 1. 7., št. 24, str. 2: Klopotec ni jajce ampak klopotec.
- 8. 7., št. 25, str. 2: Ali se znamo imeti zadosti radi?
- 15. 7., št. 26, str. 2: Ni junak tisti, ki se ne boji, ampak...
- 29. 7., št. 27, str. 2: Velike praznike praznujemo.
- 4. 8., št. 28, str. 2: Naš šotor je rumen kot limona.
- 12. 8., št. 29, str. 2: Dan je dnevu enak.
- 19. 8., št. 30, str. 2: Kam potujejo sateliti.
- 26. 8., št. 31, str. 2: No da, vse enkrat mine.
- 2. 9., št. 32, str. 2: Še šest dni do začetka šole.
- 9. 9., št. 33, str. 2: Skozi leto in dan.

1964

Kaj je novega, kaj je novega (ilustracije Marije Vogelnikove)

- 16. 9., št. 34, str. 2: Vsak dan, vsako minuto in sekundo.
- 23. 9., št. 35, str. 2: Sem šolarček mlad.
- 30. 9., št. 36, str. 2: Pripovedka o ničli.
- 4. 11., št. 37, str. 2: Jesenski pionirski dan, dober dan.
- 11. 11., št. 38, str. 2: Oblaki na pustem novembrskem nebu.
- 18. 11., št. 39, str. 2: Jesen rumena, dobra žena.
- 25. 11., št. 40, str. 2: Drevje je golo, listje po tleh.
- 9. 12., št. 41, str. 2: Praznik smo odpraznovali.
- 16. 12., št. 42, str. 2: Samoupravljanje je največja naloga.
- 24. 12., št. 43, str. 2: Praznik naše armade je partizanski praznik...
- 30. 12., št. 44, str. 2: Novoletni koledniki.

1965

Kaj je novega, kaj je novega (ilustracije Marije Vogelnikove)

- 6. 1., št. 1, str. 3: Na ulicah je plundra, v čevljih povodenj.
- 13. 1., št. 2, str. 2: Šola, šola, šola, šola (brez ilustracije).
- 20. 1., št. 3, str. 2: Prišel je čas.
- 27. 1., št. 4, str. 2: Brez skrbi, brez strahu.
- 3. 2., št. 5, str. 2: Fige v žepu, brozga v čevlju.
- 10. 2., št. 6, str. 2: Pred dvema tednoma.
- 17. 2., št. 7, str. 2: In prav zdajle, v tem trenutku.
- 24. 2., št. 8, str. 2: Prišel bo veseli pust.
- 3. 3., št. 9, str. 2: Hej, kurenti, na svidenje ob letu.
- 10. 3., št. 10, str. 2: Kaj smo že premlevali zadnjič (brez ilustracije).
- 17. 3., št. 11, str. 2: Kaj je novega, kaj je novega (brez naslova serije).
- 24. 3., št. 12, str. 2: Ste mislili, da smo kar pozabili; prezrli...
- 31. 3., št. 13, str. 2: To so hude stvari, pobrigati se bo treba.
- 7. 4., št. 14, str. 2: Babica, povej.
- 14. 4., št. 15, str. 2: Češnje, jablane cveto.
- 21. 4., št. 16, str. 2: Pri nas, vidite.
- 28. 4., št. 17, str. 2: Povejte nam vse; natančno.
- 5. 5., št. 18, str. 2: Mama, kako sem se rodil.
- 12. 5., št. 19, str. 2: Svet se vrti okrog svoje osi.
- 19. 5., št. 20, str. 2: Voščimo vsem dober praznik.
Dan mladosti, naš dan v našem letu.
Zdaj, ko je maj in pomlad.
- 19. 5., št. 20, str. 3: Mama pravi, da smo srečni, ker smo mladi.
Voščimo vsem dober praznik.

- 26. 5., št. 21, str. 2: Vsa Jugoslavija, vsi pionirji.
- 2. 6., št. 22, str. 2: Kaj nam pa morejo, če smo vesel'!
- 23. 6., št. 23, str. 2: Semenke plavajo skozi veter.

1965

Kramljamo, kramljate, kramljajo ...
(ilustracije Marije Vogelnikove)

- 21. 7., št. 24, str. 2: Nebo je širo, dan je dolg.
- 28. 7., št. 25, str. 2: Teden za tednom.
- 4. 8., št. 26, str. 2: Kruh je dražji, mleko je dražje.
- 11. 8., št. 27, str. 2: Moje, tvoje, svoje (brez ilustracije).
- 18. 8., št. 28, str. 2: Banke ne delajo denarja.
- 25. 8., št. 29, str. 2: Notranje rezerve.
- 1. 9., št. 29 (!=30), str. 2: Pospravljamo, pripravljamo.
- 8. 9., št. 31, str. 2: Dež pada in naša Marjanca ima novo jopico.
- 15. 9., št. 32, str. 2: Po naši strehi se sprehajajo antene.
- 22. 9., št. 33, str. 2: V naši hiši imamo pa telefon.
- 29. 9., št. 34, str. 2: Kaj znaš, kaj veš.
- 6. 10., št. 35, str. 2: Zimnice in krompir, naše skrbi.
- 13. 10., št. 36, str. 2: Žogo držim, žogo spustim in pade na tla.
- 27. 10., št. 38, str. 2: Tri muce in ena, kaj je to.
- 3. 11., št. 39, str. 2: Drevje rume, ni, zlati.
- 10. 11., št. 40, str. 2: Nebo se je obleklo v sivo.
- 17. 11., št. 41, str. 2: Berem, prebiram zgodbe v knjigi.
- 24. 11., št. 42, str. 2: To pa je rojstni dan naše domovine.
- 8. 12., št. 43, str. 2: O vremenu, ki je kot nalašč za knjige, toda ... (brez ilustracije).

- 15. 12., št. 44, str. 3: Vsak čas, kratek čas (brez ilustracije).
- 22. 12., št. 45, str. 3: Pravijo, da bo letos dolga dolga zima.
- brez datuma, zadnja, neoštevilčena številka, str. 4: Po našem mestu, po naših cestah.

1966

Kramljamo, kramljate, kramljajo ...
(ilustracije Marije Vogelnikove)

- 23. 3., št. 10, str. 2: To je prebral naš Peter.

Kurirček

1964—65

Okoli in okoli sveta so otroci doma
(vinjeta Marije Vogelnikove ob naslovu serije)

- št. 1, str. 35—39: Še Poljska ... (fotografija).
- št. 2, str. 77—81: Trije kamniti otočki (brez ilustracije).
- št. 3, str. 126—129: Bogata zemlja Švedska (fotografija).
- št. 4, str. 174—177: Gosto naseljena zemlja sredi morja (ilustracija Marije Vogelnik in fotografija).
- št. 5, str. 215—218: Potujemo v Indijo (fotografija).
- št. 6, str. 274—277: Pariz, ljubezen Francije (fotografija).
- št. 7, str. 323—325: Televizijski otrok (brez ilustracije).
- št. 8, str. 371—373: Second City — drugo mesto (fotografija).
- št. 9, str. 418—421: Če nam kdo omeni Afriko (fotografija).
- št. 10, str. 467—470: Tam ni bil še nihče od nas (fotografija).

1965—66

Tedenska kronika o partizanski kroniki ali kako je naš Peter zapisal partizanske zgodbe in opisano (od št. 4 dalje: opisal) življenjsko pot

kakšnega našega velikega človeka
(ilustracije Marije Vogelnikove)

- št. 3, str. 116—118.
- št. 4, str. 176—178.
- št. 5, str. 216—219.
- št. 6, str. 271—274.
- št. 7, str. 316—319.
- št. 8, str. 365—367.
- št. 9, str. 416—418.
- št. 10, str. 464—466.

1967—68

Kjerkoli mi — naše gledališče z nami
(ilustracije Marije Vogelnikove)

- št. 1, str. 19—20: in naše lutke, lutke, lutke...
- št. 2, str. 52—53: najprej namizno papirnatost.
- št. 3, str. 83—84: za namiznim mizom za na steno.
- št. 4, str. 115—116: za poslikanim stenskim senčno.
- št. 5, str. 147—148: zamislite si, bolniško...
- št. 6, str. 178—179: o, ti Pust, ti čas presneti.
- št. 7, str. 211—212: iz bolniškega odrsko.
- št. 8, str. 245—246: ročne lutke.
- št. 9, str. 276—277: še vedno ročne lutke.
- št. 10, str. 306—307: marionetno.

1968—69

O ljudskih junakih za vsakdanjo rabo
(ilustracije Marije Vogelnikove)

- št. 1, str. 16—17: Malo na sploh in namesto uvoda.
- št. 2, str. 50—51: Najprej o starem kralju Matjažu pod goro Peco.
- št. 3, str. 82—83: Recimo besedo o silaku Petru Klepcu.
- št. 4, str. 114—115: Smo vsi prebrali Levstikovega Martina Krpana...
- št. 5, str. 144—145: Kako pa pozimi.

- št. 6, str. 178—179: To pot o Kurentu, ki je junak, čeprav vsi tega ne verjamejo.
- št. 7, str. 210—211: Matija Gubec je imel prav.
- št. 8, str. 242—243: O velikanu iz Istre.
- št. 9, str. 274—275: Kako pa kaj kraljevič Marko.
- št. 10, str. 306—307: O tistih od danes pa še o takih za jutri.

1970—71

Pridi, zapleši z menoj! (ilustracije Marije Vogelnik)

- št. 1, str. 20—21.
- št. 2, str. 57—58.
- št. 3, str. 93—94.
- št. 4, str. 130—131.
- št. 5, str. 165—166.
- št. 6, str. 200—201.
- št. 7, str. 238—239.
- št. 8, str. 274—275.
- št. 9, str. 309—311.
- št. 10, str. 345—347.

Pionir. Poljudnoznanstvena revija za mladino

1975—76

Ples skozi čas (ilustracije Alenke Vogelnik)

- št. 1, str. 16—17.
- št. 2, str. 56—57.
- št. 3, str. 80—81.
- št. 4, str. 104—105.
- št. 5, str. 152—153.
- št. 6, str. 184—185.
- št. 7, str. 216—217.
- št. 8, str. 248—249.
- št. 9, str. 266—267.
- št. 10, str. 310—311.

1976—77

Balet skozi svet (fotografije in reprodukcije)

- št. 3, str. 70—71.
- št. 4, str. 110—111.
- št. 5, str. 150—151.

- št. 6, str. 182—183.
- št. 7, str. 198—199.
- št. 8, str. 238—239.
- št. 9, str. 270—271.
- št. 10, str. 310—311.

Bibliografijo knjižnih ilustracij in drugih knjižnih izdaj Marije Vogelnik je sestavila Maruša Avguštin; objav-

ljena je v katalogu *Marija in Eka Vogelnik* (1987), hkrati z obsežno bibliografijo njenih ilustracij in tekstov v periodičnem tisku in pomembnejših gledaliških scenarijev, scen in kostumov, kar je za tokratno objavo izpuščeno.

Bibliografijo tekstov v nadaljevanjih (serij) v periodičnem tisku je v tu objavljeni obliki sestavila Alenka Glazer.

Maruša Avguštin

Radovljica

Ivan Sedej

Ljubljana

EKA VOGELNIK

Eka (Alenka) Vogelник je bila rojena 5. julija 1946 v Ljubljani.¹ Diplomirala na Fagg. odd. za arhitekturo, 1971, in na ALU, odd. za slikarstvo, 1974. Od 1979 do 1982 je učila likovni pouk na osnovni šoli in umetnostno vzgojo na srednji šoli. Takoj po diplomi na ALU se je pričela ukvarjati z otroško ilustracijo, od 1982 dalje pa dela kot svobodna umetnica. Razen z otroško ilustracijo in s portretom se intenzivno ukvarja z gledališko likovnostjo (scene, kostumi, maske, lutke, gledališki listi, plakati itd.), z glasbeno in literarno dejavnostjo (sama piše, komponira, poje in igra na ljudske instrumente pesmi, prirejane po ljudskih pesmih za današnji čas), s pedagoško likovno dejavnostjo v okviru Kinetikon laboratorija, z likovno kritiko itd.

O sebi pravi med drugim: »Jaz kostumografije ne prištevam k modi, ampak k podpori igralčevega lika in kot del celotne likovne podobe predstave. ... Najrajši imam plesne predstave, pri katerih mora biti scene čim manj in prostora čim več, zato rešujem prostor slikarsko, kar je velik izziv. ... Pri lutkah in maskah se spopadam s kiparskimi prostorskimi problemi. ... Da vse probleme uspešno rešujem, mi največ pomaga to, da sem na osnovni šoli poučevala risanje. Tam smo čarali iz različnih materialov, otroci so iz dneva v dan zahtevali nove naloge in jaz sem se jih naučila izmišljevati. In delo v gledališču je nekaj posebnega. Zato si vsake toliko časa privoščim kako slikanico, da jo doma v miru naslikam pa pri tem nisem od nog do glave umažana. ...

Razvijam svoj stil neposredne in dinamične komunikacije, ki ne bi delovala akademsko ampak ljudsko.«

O ilustratorskem delu Eke (Alenke) Vogelnik je zapisal Ivan Sedej v predgovoru k razstavnemu katalogu *Majcen Schmidt Vogelnik*, Mestna galerija, Ljubljana, 1984 (na str. 4):

»V ilustracijah pa tudi v 'nenamenskih' risbah in portretih se je Alenka Vogelnik ... odrekla tradiciji slovenske 'ženske' ilustracije, ki je igrala na čisti barvni ploskvi in samozadostnosti oblik. V svoje barvne stvaritve ji je uspelo vnesti transparentnost in tisto duhovito zračnost, ki jo zaslutimo na srednjeveških miniaturah. Hkrati pa je svoj figurativni svet zgradila deloma na tradiciji semikubizma, z nekaterimi elementi, ki imajo nedvomno korenine v

¹ Maruša Avguštin je v katalogu *Marija in Eka Vogelnik* (1987) objavila tudi očrt življenja in dela Eke (Alenke) Vogelnik, ki je za tukajšnjo objavo dopolnjen z označitvijo njenega ilustratorskega dela, kakor jo je zapisal Ivan Sedej v predgovoru k razstavnemu katalogu *Majcen Schmidt Vogelnik* (1984), ter s podatki o razstavah in nagradah iz tega kataloga. Za bibliografijo knjižnih ilustracij je dala podatke avtorica sama.

srednjeveškem freskantstvu. Po drugi strani pa z ilustracijami noče na nevtralen način spremljati teksta, ampak ga zelo suvereno interpretira, ne da bi z ilustracijo vsilila zgolj svoje videnje. Na likovni ravni uveljavlja dramatično dogajanje s kontrastnimi likovnimi sredstvi in z natančno analizo časa, v katerem se dogajanje v knjigi (tekstu) odigrava — to pa jo pripelje do rešitev, ki so si včasih (vendar le navidezno) nasprotujoče, posebej, če primerjamo več njenih ciklusov.

Iz njenih ilustracij veje široka razgledanost, saj ji uspeva na nevsiljiv način uporabljati in kombinirati posamezne prvine iz tako imenovane psihedelične umetnosti, iz sveta črnskih mask, srednjeveških fresk, stripa in historizmov, ki so blizu Novi podobi. Hkrati pa ne smemo pozabiti, da je njen namen v vsakem trenutku dvojen — po eni strani ji gre za precizno opredelitev in slikovno sointerpretacijo teksta, po drugi pa tudi za oblikovanje barvne risbe, ki ima vse značilnosti avtonomne likovne stvaritve. Po tej plati bi lahko njen prijem primerjali z načeli, ki jih je s svojo ilustracijo uzakonil Milan Bizovičar. Tako v mnogih primerih učinkujejo nekatere ilustracije kot portreti otrok (ali odraslih) v okolju in v izrazito »artistično« aranžiranih pozah, kjer bi lahko govorili o duhoviti parafrazi modernistične ikonografije.

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

- 1982 Tolmin, knjižnica (ilustracije)
- 1983 Ljubljana, Gospodarsko razstavišče (ilustracije)
- 1983 Ljubljana, Otroška bolnišnica (ilustracije)
- 1984 Ljubljana, Mestna galerija (Majcen, Schmidt, Vogelnik)
- 1987 Radovljica, Šivčeva hiša (ilustracije Marije Vogelnik; lutke, gledališke maske Eke Vogelnik)
- 1987 Tržič, Paviljon NOB (ista potujoča razstava)
- 1987 Jesenice, Kosova graščina (ista potujoča razstava)
- 1988 Maribor, Mariborska knjižnica — Pionirska knjižnica (ista potujoča razstava)
- 1988 Kranj, Gorenjski muzej (ista potujoča razstava).

SKUPINSKE RAZSTAVE

- 1977 do 1980 Beograd, Zlatno pero
- 1983 Ljubljana, Mestna galerija, razstava Equrne.

NAGRADE

- 1980 Beograd, nagrada Zlatno pero.

IZ BIBLIOGRAFIJE

Knjižne ilustracije

- Na milijarde sonc, Claude Cénac, prevod Lojze Kovačič, ilustracije Alenka Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1974 (Knjižnica Sinjega galeba 178).
- Povestice, Lev N. Tolstoj, prevedel Cvetko Zagorski, Ljubljana, Mladinska knjiga 1975 (Čebelica 185).
- Japonske pravljice, izbral in prevedel Andrej Bekeš, izvirni (barvni) lesorezi Alenke Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1977 (Zlata ptica).
- Mišek zmagovalec, afriške ljudske pripovedi, prevedel Vlado Jagodic, Ljubljana, Mladinska knjiga 1978 (Čebelica 208).
- O deklici, ki je prehitro rasla, Marija Vogelnik, ilustrirala in opremila Alenka Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1978 (Male slikanice).
- Hudobna mačeha in pridna pastorka, slovenska ljudska pripovedka, Ljubljana, Mladinska knjiga 1979 (Čebelica 223).
- Veliki človek, tedenska kronika o partizanski kroniki, Marija Vogelnik, ilustrirala in opremila Alenka Vogelnik, Ljubljana, Partizanska knjiga 1980 (Matjaževa knjižnica).
- Veli Jože, Vladimir Nazor, prevedel Branko Žužek, Ljubljana, Partizanska knjiga 1983 (Matjaževa knjižnica).
- Kaj je kdo rekel in česa kdo ni, Ifigenija Zagoričnik, Ljubljana, Založba Borec 1984 (Liščki).
- Pravljica, Marjan Rožanc, Ljubljana, Mladinska knjiga 1985 (Knjižnica Sinjega galeba 258).
- Srnjaček, Karel Grabeljšek, Ljubljana, Založba Borec 1985 (Kurirčkova torbica).
- Kam barčica, kam deščica, Marija Vogelnik, ilustrirala Alenka Vogelnik, Ljubljana, Mladinska knjiga 1986 (Mala slikanica).
- Človek brez sence, skrivnostna zgodba Petra Schlemihla, Adelbert von Chamisso, prevedla Gitica Jakopin, Ljubljana, Mladinska knjiga 1986 (Knjižnica Sinjega galeba /260/).
- Igrajmo se gledališče, Miroslav Slana-Miros, Ljubljana, Založba Borec 1987 (Liščki).
- Marcovaldo ali Letni časi v mestu, Italo Calvino, prevedla Evelina Umek, Ljubljana, Mladinska knjiga 1987 (Knjižnica Sinjega galeba 266).
- Pravljica o vodni kapljici, Jože Snoj, narisala in oblikovala Eka Vogelnik, Ljubljana, CZNG 1987.

- Knjiga za deževne dni, Eka Vogel-
nelnik, Ljubljana, Založba Borec
1986.

Pripravljeno za tisk

- Moč svetlobe, Isaak Bashevis Sin-
ger, prevedla Savina Zwitter,
Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Ročne lutke za deževne dni, Eka
Vogelnik, ilustrirala Eka Vogel-
nelnik, Ljubljana, Založba Borec.

Summary

MARIJA AND EKA VOGELNIK

From October 9th to November 1th 1987 an independent exhibition of illustrations of Marija Vogelnek (born in the year 1914 in Ljubljana) and of masks and puppets of Eka Vogelnek (born in the year 1946 in Ljubljana) was opened at Radovljica in the house of Šivec. From the exhibition catalogue, prepared by Maruša Avguštin, the review *Otrok in knjiga* (The Child and the Book) is reprinting the introduction about both exhibitors, a survey of the independent and group exhibitions of Marija Vogelnek, her rewards and appreciations and the bibliography of her book illustrations, the picture-books for children, the works in which she is the authoress either of text or text and illustrations. For this publication is added at Marija Vogelnek the bibliographie of the series (texts and illustrations) in the periodical print. At Eka Vogelnek is added the characterisation of her illustrative work, a survey of exhibitions and appreciations and the bibliography of her book illustrations.

Prevedla Gabrijela Sorman

Marijan Kramberger

BITI PLAČAN ZA NERESNOST

Ko me je Alenka Glazerjeva spomnila na mojo obljubo, da ji bom po izidu *Pasje zloženke* skiciral svoje občutke ob tej knjigi, sem bil prvi hip v precejšnji zadregi. S tekstom sem namreč tudi po štirih letih še zmeraj kratko malo zadovoljen: prebiram ga in se režim svojim lastnim šalam, trepljam samega sebe po ramenu in niti pomisliti ne morem na tisto malce pokroviteljsko refleksivno distanco, ki sem jo znal zavzeti do nekaterih drugih svojih del. Ampak obljuba dela dolg, in to je zdaj popis tistih občutkov, bralcem pa se vnaprej opravičujem, če bo iz njega kdaj pa kdaj prav penetrantno zasmrdelo po samohvali.

Čudovito bi bilo biti pisatelj, če bi človek napisal vsako knjižico s tolikšno lahkoto kakor to, saj gre kratko malo za rahlo. ampak prav rahlo prirejen protokol nekega popoldneva in večera v mojem življenju. Z junakinjo teksta, hčerko moje sestrične, sva se tako ali podobno igrala vsa leta njenega otroštva, in tisti, ki so naju pri tem opazovali, so mi že prej večkrat sugerirali, naj najine igrice zapišem, jaz pa sem ostajal skeptičen, ker nisem videl prave kljuke, na katero bi lahko vse skupaj obesil. Potem pa je lepega dne — še danes vem, da je bilo to 23. aprila 1984 — posegel vmes dramaturg Naključje in

mi prinesel celotno kompozicijo knjige, ampar res od prve do zadnje strani, na krožniku. Ko sem šel naslednje jutro v Univerzitetno knjižnico na delo, sem se nenadoma zavedel vrednosti tega darila in z rahlim obžalovanjem ugotovil, da se ta dan pač ne bom mogel udinjati svojemu Velikemu Opusu, ker imam glavo preveč polno pasjih prizorov. Tako sem se torej usedel in brez kakršnihkoli »ustvarjalnih dilem« začel pisati, in štirinajst dni pozneje je bila novelica gotova. Spravil sem jo v predal, in ko sem jo po letu dni ne čisto brez dvomov potegnil iz njega, sem videl, da jo moram pustiti popolnoma takšno, kot je, in jo samo še pretipkati.

Moji tedanji dvomi so izvirali iz negotovosti, kateri starostni skupini je zgodba pravzaprav namenjena — še danes mislim, da tega ni prav lahko definirati. Pripoved se namreč giblje na dveh nivojih, na orto-nivoju igre in na meta-nivoju »resničnosti« (ki pa je seveda tudi sama fikcija). Moja ambicija je bila, narediti **oba** nivoja, vsakega po svojih immanentnih merilih, zanimiva, in zdi se mi, da mi je to še kar uspelo. Majhni otroci, ki jim knjigo berejo, so čisto očarani od vseh tistih nedolžno drastičnih igric o Lulekhi Lulekih in o crknjenih podganah, ker očitno čutijo, da je to humor, ki ne prihaja k njim

navzdol iz velike višine, temveč jim je vzet tako rekoč iz ust. Po drugi strani pa mislim, da bi moral tudi povprečen odrasli bralec, ki ni čisto neobčutljiv za literaturo, uživati v »okviru«, v psihologiji junakinje, v orisu njene eksistenčne situacije, v atmosferi nekega rahlo robavsastega prijateljstva in nežnosti in podobno. Celo za sladokusce naj bi bila v knjigi vsaj ena kost, namreč nenehno preskakovanje pripovedi z orto-nivoja na meta-nivo in spet nazaj. Zase vem, da sem se odlično zabaval ob različnih majhnih nepreciznostih, ki sem si jih pri tem lahko privoščil, recimo ob navidez popolnoma samoumevnih stavkih z meta-osebkom in orto-povedkom (ali narobe), iz katerih bi naklonjen filozof lahko izvajal daljnosežne, čeprav seveda ne več čisto nove sklepe o razmerju med literaturo in resničnostjo. Vendar se prav tu začenja problem: ali se takemu odraslemu sladokuscu ne bo zdel orto-nivo preotročji? In obratno: ali niso opisani zametki literarne umetnosti za majhnega otroka pretežki? Če pa priporočim knjigo starejšemu šolarju, se morda še hitreje izpostavim prvi nevarnosti! Zato mislim, da je edina prava »ciljna skupina« za *Pasjo zloženko* diada odraslega in majhnega otroka, ki hoče, da mu odrasli nekaj prebere, vendar bi tudi odrasli rad kaj imel od svoje usluge — iz izkušnje namreč vem, da je takšno branje dostikrat prav dolgočasno opravilo.

In kaj bi lahko rekel o »sporočilu« svoje knjižice? V središču vsega je seveda slavospev Otroštvu, Igri in Fantaziji, ki mi ga najbrž ni treba posebej razlagati. Prav ta slavospev je tisti, ki mu služi vsa dramaturgija novele, ko prikaže omenjene vrednote kot ogrožene — zgodnje otroštvo junakinje je pri koncu, pritiskati je začela šola s svojimi obveznostmi in ostanek svojega življenja bo prežive-

la pod neizprosno diktaturo Ure —, obenem pa lahko kot bralci spremeljamo, s kolikšno energijo in s kakšnim bogastvom taktičnih prijemov se otrok upira tem neprijetnim nujnostim in se bori za svoj izmikajoči se raj. Pa še nekaj bolj osebnega je *Pasja zloženka*, namreč slavospev Literaturi. Nekje v ozadju za njo prežijo moje skrbi in dvomi o zgodovinski usodi podjetja, ki sem se mu zapisal, in na te dvome odgovarja knjiga: »Res je, ne vemo, kaj bo z Visoko Književnostjo, vendar obstaja nivo, na katerem bo literatura zmeraj zanesljivo funkcionirala in cvetela, namreč elementarni nivo ustne pripovedi, ki prede pisano nit vseh mogočih, pa čeprav banalnih čudes in se po njej kar mimogrede zaleze bližnjemu v dušo.« Navsezadnje je svojevrstno zmagoslavje gledati, kako se zberejo odrasli in pritovorijo vsak svoje milijonsko darilo, otrok pa te zavitke bolj po dolžnosti razvije in bežno preleti njihovo vsebino, naslednji hip pa te že vleče za roko: »Pridi, greva se igrat psa!« Naj mi bo torej odpuščeno, če sem ta stari topos maščevanja revnega umetnika nad bogatimi meščani postavil za kak okus morda preveč v ospredje.

Vendar pa bi rad poudaril, da moje simpatije kljub temu niso slepe. Moje srce resda visi na raju otroštva, a moj razum je navajen obračati stvar na vse strani in budno dvomiti. Mogoče pa otroška Igra in Fantazija v resnici ni otroška, temveč otročja? Navsezadnje, kako naj **eksaktno** dokažemo, da je otroku v resnici potrebna? Da ne gre samo za »televizijo pred izumom televizije«, za način ubijanja prostega časa? In če to ni jasno, kaj naj potem rečemo o pisatelju, tem poklicnem zvodniku, ki teka pred bordelom Fantazije sem in tja in grabi mimoidoče za suknjič? V *Pasji zloženki* je med drugimi tudi stavek, po katerem bi me moji lite-

rarni prijatelji (ali nasprotniki) takoj prepoznali: »Pisatelji si izmišljajo same neumnosti. Najboljše bi bilo, če bi jim izmišljanje sploh prepovedali.« In tudi to je eden od stavkov, zaradi katerih se mi je zdelo zgodbo vredno zapisati. Seveda, proti koncu zmaga otrok in dvomi utihnejo, a disonanca naj bi še naprej zvenela zraven. Sicer pa poskrbi za to, da ostane dilema resnično odprta, že sama konkretna narava domišljije v moji knjigi: njeni proizvodi namreč ne imitirajo kake posvečene in posvečujoče literarne konvencije, temveč ostajajo gole otroške improvizacije, ob katerih ima resen odrasel človek upravičeno na tisoče pripomb, saj so največkrat bodisi dolgočasno stvarni bodisi čudaško prismuknjeni ali pa kratko malo neokusni. To, česar se knjiga morda najbolj boji, je Dostojanstvo in pa naduta težnja, razglasiti samega sebe za Odrešilno Alter-

nativo. Ta knjiga zagrizeno vztraja na nivoju burkaškega spakovanja in prisega na infantilno domisljico, predvsem pa na britje norcev iz pedagogov in pedagogike, čeprav vodijo tudi v njej vsa pota zločincev v zapor — ampak kakšen!

Povzetek *Pasje zloženke* v enem samem stavku bi se skratka najverjetneje glasil: kako lepo je biti, in smeti biti, neresen. Leta dolgo vsak teden vsaj eno popoldne. In potem še štirinajst dni, ko pišeš o svoji neresnosti in še zmeraj ne moreš zadržati smeha ob spominu. In potem vedno znova, ko prebiraš napisano. In tvoje čečkarije ti celo natisnejo in honorirajo; sicer je denarja komaj kaj več kot za dobro mesečno plačo, pa vendar — ali ne bo kdo zarobantil, da so to pa le pretirani privilegiji?

Beati scribentes! Nič jih ne poslušajte, kadar jamrajo!

Zusammenfassung

FÜR SCHABERNACK BEZAHLT WERDEN

Der Autor äußert sich zu seinem neulich erschienenen Kinderbuch *Pasja zloženka* (Puzzle mit Hund). Er berichtet, wie es ganz spontan aus seinen Spielen mit der Tochter seiner Kusine entstanden ist, und fragt sich, für welche Lesergruppe wohl die etwas komplizierte Erzählung auf zwei Ebenen geeignet sein dürfte. Die Botschaft des Büchleins sieht er in einem Hymnus an die Kindheit, das Spiel, die Phantasie und die Literatur in ihrer münlichen Urform. Er betont jedoch, daß er die Phantasie nicht unkritisch bewundert und als Alternative überbewertet; dafür sorgt schon ein kräftiger Schuß Infantilität in seinen Geschichten. Seine Gefühle faßt er zusammen in dem Spruch **Beati scribentes**: Glückliche sind die Schreibenden, weil sie für ihren Schabernack sogar bezahlt werden.

Povzetek v nemščini napisal avtor

MED PSIHOLOGIJO IN ZNANSTVENO FANTASTIKO

Navadno pisatelji šele kasneje v življenju pišejo tudi otroško literaturo. V mladih in — kakor pravimo — zgodnjih srednjih letih pa literatura za svoje vrstnike oziroma za odrasle. Če pogledamo, v kakšni življenjski dobi nastajajo knjige za otroke, presenečeno ugotovimo, da večinoma po štiridesetem ali vsaj po petintridesetem. Skratka: pisatelji otroških del niso ravno mladi. Včasih se preusmerijo zato, ker se pri svojih bralcih duševno izčrpajo in potrebujejo novo spodbudo.

Nekaj podobnega opažamo pri piscih strokovnih del. Visoka strokovna in znanstvena dela nastajajo v zgodnjih srednjih letih, kasneje pa nekateri od njih pišejo tudi poljudna dela, ki so namenjena mladini in širokemu krogu bralcev. Mnogi trdijo, da so duhovno izčrpani in da potrebujejo novega bralca in nov stil pisanja.

Sodim med tiste redke jezdece, ki jezdijo ali vsaj skušajo jezdit na dva konja — to je, ki pišejo leposlovje oziroma »pravo« literaturo in strokovno literaturo. V obeh pogledih pa sem šel po obratni poti, kot je navada.

Svojo leposlovno kariero sem začel kot pisatelj otroških in mladinskih del. Moje prve knjige so bile namenjene otrokom, na primer zbirka basni *Živali v ukrivljenem zrcalu* (1958), povest *Drežček in trije Marsovkci* (1960) ter zgodbica *Pobegli robot* (1967, ki pa je bila napisana že pet let pred tem). Kasneje sem se »preusmeril« na starejšo mladino in odrasle, ki so jim namenjeni znanstveno fantastična romana *Adam in Eva na planetu starcev* (1972) ter *Roboti so med nami* (1974), in nove-

le, zbrane v zbirki *Kam je izginila Ema Lauš* (1980). Sicer sem kasneje napisal besedilo za otroški strip *Dogodivščine štiriperesne deteljice* (1982), toda tega sem napisal po naročilu Avto-moto zveze Slovenije in ni bil sad moje spontane fantazije.

Podobna usoda je doletela moje strokovno ustvarjanje. Moja prva strokovna knjiga je bila poljudno-znanstvena knjiga o psihologiji *Poglavja iz psihologije*, ki sem jo napisal že leta 1956, takoj po končanem študiju na univerzi, ker pa jo je recenzent iz ideoloških razlogov ocenil negativno, je čakala na objavo do leta 1965. Kasneje sem pisal samo visoko strokovna in znanstvena dela, čeprav pravijo bralci, da sem v njih ohranil lahek, razumljiv stil (kar je zame bolj pohvala kot graja).

Za otroke ne pišem več. Moje zadnje otroško delo je izšlo leta 1982.

Kot nekdanj pisatelj otroške literature pa dostikrat hodim na osnovne šole na razgovore z otroki. Pogosto mi zastavijo tri vprašanja: kdaj bo izšel drugi del *Drežčka in treh Marsovkov*, zakaj pišem znanstveno fantastiko in ali pripravljam kaj konkretnega zanje.

Ne vem, od kod otrokom ideja, da mora iziti drugi del *Marsovkov*. Zgodbo sem napisal kot zaokroženo celoto. Niti pomisli nisem, da bi jo nadaljeval še v enem delu. Res pa sem kmalu po rojstvu svojega drugega sina premišljeval, da bi napisal zgodbo *Nežček in deklica z Venere*. Toda do nje ni nikoli prišlo, poleg tega si je nisem zamislil ko nadaljevanje *Drežčka*.

Na vprašanje, zakaj pišem znanstveno fantastiko, pa je zelo težko odgovoriti. V nekem smislu je podob-

no vprašanju, zakaj roža raste in cvete. Pisatelj vedno piše iz sebe, iz svoje notranje potrebe, ki pa se je ne zaveda jasno, zato so njene korenine skrite. Vendar bom kot psiholog poskusil odkriti vzroke.

Najbrž je fantaziranje že v moji naravi. Leta 1977 sem s tremi avstralskimi psihologi potoval čez avstralsko puščavo. Naš cilj so bili domačini v Alice Springu, ki se nahaja skoraj sredi Avstralije. Vreče za vodo pa so nam puščale, zato smo zmanjšali njene obroke. Jaz sem dobil privide. Videl sem pojave, ki jih kolega nista videla, na primer leteče krožnike. Zdi se mi, da moj organizem odgovarja na strese s fantazijo.

V poklicnem delu se ukvarjam s pravo znanostjo. Psihološke raziskave okupirajo velik del mojega dela. Toda pri tem nisem tako svoboden, kot si laiki mislijo. Omejujejo me pravila znanstvenega mišljenja, na primer zahteva, da mora biti vsaka ideja dokazana z empiričnimi postopki. Ta stroga pravila pa mojo fantazijo ovirajo, režejo ji krila, zato imam potrebo, da svoje spekulacije izživim drugje, na področju znanstvene fantastike, kjer je to dovoljeno. Za mojo znanstveno fantastiko je značilno, da ima psihološko vsebino (na primer, kaj bi se zgodilo, če bi odkrili stroj, ki zna brati misli; kakšno bi bilo vedenje oseb, ki bi jim zamenjali možgane; kakšno bi bilo življenje, če bi ljudje postali popolni telepati).

Odgovor na tretje vprašanje je žal negativen. Za otroke ničesar ne pripravljam. Res že dolgo »nosim« v glavi zamisel za slikanico, ki bi kazala dogodivščine skupine otrok, ki so odkrili v neki votlini leteči krožnik. Pred tisočletji je pristal na Zemlji. Vozniki so pomrli, vozilo pa je zasula prst. Otroci so ga usposobili za vožnjo in potem prirejali razne potegavščine. Vendar vem, da ne bo

iz tega nič. Otroško literaturo sem opustil.

Glavni razlog mojega adijo je prepričanje, da za otroke ne morem več pisati tako, da bi odražal njihovo dušo. Ko sem začel pisati otroško literaturo, sem bil še zelo mlad in sem se še dobro spominjal lastnega otroštva. Kasneje sem imel dva svoja otroka. Moj stik z otroštvom ni bil pretrgan in zato sem lahko pisal v njihovem imenu. Kasneje pa se je položaj spremenil. Živim v svojem svetu, za katerega je značilno zelo intenzivno strokovno delo. V njem ni otrok. Moj stik z otroštvom je pretrgan.

Ko človek preraste svoje otroštvo, ga »drži« v svojem spominu in se v domišljiji večkrat vrača vanj. S tem si lahko pomaga tudi otroški pisatelj. V spominu podoživlja dogodke pred dvajsetimi, tridesetimi, štiridesetimi leti, zato lahko o njih piše. Toda čim starejši je, tem bolj blede so podobe na otroška leta. Tem manj je v njih resničnih dogodkov, zlasti detajlov. Nastale luknje skuša izpolniti z domišljijo. Z njo se spomini spremenijo. Bolj malo odražajo resnično otroštvo in dogodke v daljni preteklosti, tem bolj pa kasnejše. Drugače povedano: otrokova duša, ki jo opisuje pisatelj, ni več duša, kakor jo imajo otroci. To je duša, za katero samo misli, da jo imajo otroci, v resnici pa so vanjo zapisane sledi kasnejših dogodkov. Ves proces je zunaj zavesti. Pisatelj je povsem prepričan, da so njegovi opisi in priказi avtentični.

Pri tem ne mislim samo na opise lastnih otroških let, ki so v otroških zgodbah redki. Mislim na opis otroške duše nasploh, ki jo pisatelj reproducira na podlagi spomina na otroška leta. Mislim na sposobnost vživljanja v otroka, ki z leti močno oslabi ali pa deluje narobe. Človek se vživlja v svojo predstavo otroka,

ne pa v resničnega otroka današnjega časa.

Doslej sem poudarjal le človekovo projiciranje samega sebe v otroka. Je pa še drug razlog, zaradi katerega nismo več sposobni koncipirati otroka na podlagi svojih spominov. Otroci so se v dolgih desetletjih spremenili. Niso več taki, kakor smo jih poznali pred desetletji. Spremenili so potrebe, želje, vedenja, celo jezik. Kdor prisluhne otroškemu jeziku, začuden opazi, da je v njem polno novih izrazov.

Pravzaprav bi za otroke najbolje pisali otroci sami, ker svoje probleme, želje, misli, predstave, zaznave itn. pač najbolje poznajo. Žal ne premorejo vztrajnosti, discipline in nimajo izoblikovanega jezika, ki je za tako delo potreben. Včasih pa se tudi med otroki pojavi pisatelj. Kruna Ras iz Beograda je na primer s šestim in sedmim letom narekovala v kasetofon cel roman, ki je osem let kasneje izšel v zbirki *Gazela* na 163 straneh (1981).

Leposlovja na splošno ne pišem veliko. Kot pisec sem lenoba. V tridesetih letih sem napisal šest leposlovnih knjig (brez brošuric *Pobegli robot* in *Štiriperesna deteljica*), kar znaša komaj eno delo v petih letih. Zdaj pa sem skoraj povsem prenehal

pisati. Lani nisem napisal ničesar, predlani pa samo kratko znanstveno fantastično novelo *Odšli so pred zoro*, ki je bila objavljena v reviji *Življenje in tehnika*.

Pravzaprav pa nisem len, le drugega dela imam čez glavo. Posebno mi okupirajo čas, misli in vse moje bitje strokovne knjige, ki zahtevajo veliko koncentracijo. Kolikokrat si želim, da ne bi imel teh obveznosti in da bi se lahko s srcem in dušo predal znanstveni fantastiki. Včasih celo sklenem: opustil bom svoje strokovno delo, svojo psihologijo in pisal samo še leposlovje. Za otroke, mladostnike in odrasle. Vendar te želje ostanejo želje. Preveč tičim v strokovnem delu, tako močno kot klin v primežu, zato vem, da ne bo iz mojih želja nič. Za leposlovje moraš biti sproščen, brez drugih skrbi, brez časovnih obveznosti, sicer preveč misliš nanje.

Poleg tega mi strokovno pisanje kvari jezik in izražanje. Strokovni jezik je povsem drugačen od leposlovnega. Posledica je svojevrstna makaronščina. Kadar pišem leposlovje, uporabljam stil strokovnega jezika, kadar pa pišem strokovne spise, mi uide kakšna leposlovna metafora. Mislim, da se na dveh konjih ne da uspešno jezdit.

Summary

BETWEEN PSYCHOLOGY AND SCIENCE FICTION

I am the writer writing two kinds of literature: science fiction belles-lettres and scientific literature on psychology.

I began my career as the writer of children stories and only later I turned toward the stories for youth and adults. At the same time I wrote a popular book on psychology; since then I have been writing scientific books on psychology. Now I do not write the literature for children and popular books any more. I still write science fiction for adults, but not very much due to too intensive occupational and scientific work.

Somehow I believe that the writers should write for children when they are young since young people have still fresh memory of childhood and can become properly accustomed to child's mind.

Povzetek v angleščini napisal avtor

ODMEVI NA DOGODKE

Branko Sosič

OČARLJIVOST POETIČNE IN HUMORNE LIKOVNOSTI

Bienale ilustracij v Bratislavi (1987)

Bienale ilustracij v Bratislavi (BIB) na Slovaškem (ČSSR) je pomembno stikališče svetovnih likovnih prizadevanj na področju knjižnega dela in izvrsten kazalec različnih hotenj tako avtorjev kot založniških usmeritev. Prvo je na najboljši razstavni način neposredno predstavljeno gledalcem, drugo pa je možno razbrati skozi izbiro in preglede posameznih dežel. Lanska prireditve je bila že enajsta (od 11. septembra do 31. oktobra 1987) in je pokazala, s kolikšno resnostjo in prizadevnostjo jo organizatorji razvijajo v široko kulturno gibanje, ki ni povezano le s samo razstavno dejavnostjo, temveč skuša z vrsto spremljajočih dogodkov opozoriti na pomen najrazličnejših oblik ustvarjalnega dela za otroke.

Predvsem se BIB vse močneje opira na dejavnost Unesca in njegovega mednarodnega združenja za otroško knjigo (IBBY) in v tem okviru postaja pravo strokovno središče. Lani so slovesno odprli posebno ustanovo, Dom BIB, kjer bo prostor za najrazličnejše dejavnosti in prireditve. Tako načrtujejo razvoj mednarodnega kabineta ilustracij otroških knjig, knjižnico, muzej BIB s stalnimi razstavnimi prostori, klub za mladino in drugo. Lani so pripravili razstavo fotoreprodukcij dosedanjih dobitnikov grand prix, razstavo izvirnih slovaških ilustracij tega stoletja in pre-

gled dobitnika zlatega jabolka BIB '69 Jürgena Spohna iz zahodnega Berlina na temo Grafika za otroke. Poleg tega je bil ob BIB v Bratislavi tudi bienale animiranega filma za otroke z ustreznim posvetom, v Slovaški narodni galeriji je bila velika pregledna razstava del znanega narodnega umetnika Jiříja Trnke, slikarja, ilustratorja, lutkarja in ustvarjalca znamenitih animiranih filmov, v Klubu prijateljev češke kulture pa je bilo na ogled sedemsto sedemdeset čeških in slovaških ekslibrisov. Med drugim so pripravili tudi spremljevalni seminar za ilustratorje iz manj razvitih dežel, ki je potekal pod okriljem in ob gmotni podpori Unesca in pod vodstvom slovaškega narodnega umetnika in profesorja Albina Brunovskega. Udeležili so se ga ilustratorji iz Vietnama, Kube, Gane, Nigerije, Bangladeša in Sri Lanke.

Plaketa BIB Miroslavu Šuputu

Ves ta prireditveni sklop je opozoril na pomen bienala v svetovnem kulturnem prostoru, zato je naša navzočnost izredno pomembna. Jugoslovanski prispevki so bili v tem okviru vedno deležni posebne pozornosti in skrbi organizatorjev. Visoko raven naše ilustracije so potrjevala

tudi podeljena odličja in priznanja. Tako je v preteklosti velik uspeh in prodor dosegla slovenska ilustratorska »šola« prek naše prve likovne pravljicarke **Marlenke Stupica**, ki je bila nagrajena z zlatim jabolkom in plaketama BIB. Po večletnem zatišju se je med izbrana imena prebila njena hčerka **Marija Lucija Stupica**, ki je dobila zlato jabolko leta 1985 za izvrstno ilustrirano Andersenovo pravljico *Pastirica in dimnikar*. Tudi na BIB '87 so bile poslano jugoslovanske ilustracije deležne pozornosti mednarodne žirije. Tako je dobil plaketu BIB ilustrator iz Slovenije **Miroslav Šuput** za ilustracije v knjigi *Morska dežela na železniški postaji* (pisec Mate Dolenc, izdala Mladinska knjiga v zbirki Pisanice leta 1986).

Na BIB je lani iz Jugoslavije sodelovalo šestnajst avtorjev, od tega deset iz Slovenije. Po številu je bilo to dobro odmerjeno zastopstvo, ki se je uvrščalo v skupino držav s petnajst in več udeleženiimi ilustratorji, med katerimi so bile Češkoslovaška, Japonska, Nemška demokratična republika, Poljska, Španija, Sovjetska zveza. Ob teh pa so se v množici okoli tristo trideset sodelujočih likovnikov skorajda izgubljali posamezniki iz Argentine, Bangladeša, Belgije, Bolivije, Islanda, Portugalske, Sudana, Tunizije ali Urugvaja. Iz bienalnega izbora več kot dva tisoč tristo šestdeset ilustracij je bilo mogoče razbrati, da kulturna in splošna razvitost države dokaj pomembno vpliva tudi na likovne sestavine knjižnega dela. Bolj kot je okolje razvito, več svobodnega ustvarjalnega duha je v ilustracijah in manj poučnih in informacijskih prizadevanj in strogega »posnemanja« besednih predlog. Ta značilnost pride morda še bolj do izraza na bolonjskem sejmu knjig za otroke v Italiji, kjer je

možno zelo podrobno spoznati založniške utripe in hkrati ilustratorske »naloge« v posameznih deželah.

Grand prix za severnjaško poetiko

Vsa ta velika količina slikovnega gradiva je bila razstavljena v prostorih Doma kulture v Bratislavi. Zares vzoren prikaz je privabljal množice obiskovalcev, med katerimi so bile, razumljivo, v večini večje ali manjše skupine mladeži, očitno zelo priljubljeni pa so bili tudi družinski obiski. Po odzivih sodeč so si dela ogledovali po svojem posebnem notranjem nagibu in se zaustavljali tu ob veseli, humorni vsebini, tam ob likovni domisljici, drugje ob vrhunski tehnični izvedbi ali ob nenavadni ustvarjalni domišljiji in motivnem bogastvu.

Petnajstčlanska mednarodna žirija za nagrade se je seveda morala bolj strokovno poglobiti v poslana dela, kajti priznanja imajo svojo »težo«, ki mora prepričati kritiška in ustvarjalna okolja o pravilnem izboru. V tej družbi je bil tudi beograjski likovni ustvarjalec in visokošolski učitelj **Bogdan Kršić**. Glavno nagrado, grand prix BIB '87 je prisodila finski ilustrator **Hannu Taina** (za ilustracije v knjigi *Herra kuningas*, 1986). Pet razstavljenih ilustracij na velikem formatu je prikazovalo poetično požlahtnjene severnaške prizore, naslikane v čisti akvarelni tehniki, kjer se je skozi prosojno položene barvne plasti čutila atmosferska globina urbanega in naravnega okolja. Drugo skupino uglednih nagrad predstavlja pet zlatih jabolk BIB, ki so jih tokrat dobili **Manuel Boix**, **Antoni Boratyński**, **Leonid Domnin**, **Jiří Běhounek** in **Robert Brun**, torej španski, poljski, sovjetski in dva češkoslovaška ilustratorja. Predstavili so

trdne, slogovno jasno in enovito zasnovane ilustracije, vsebinsko polne in izvedbeno zahtevne rešitve. V tretji skupini je deset plaket BIB in med dobitniki je tudi Miroslav Šuput.

Naš ilustrator je na bienalu razstavil pet ilustracij iz knjige *Morska dežela na železniški postaji* in štiri iz dela Kristine Brenkove *Kanglica kaše* (Mladinska knjiga, 1986). Zanimivo je, da je bila žirija pozorna na majhne, v sivinah naslikane ilustracije. Seveda pa gledalcu ne uidejo fineše sproščenega barvnega nanosa, ki s svojimi občutenimi preliv in tonskim stopnjevanjem razkrivajo mojstrskega akvarelista. Pri drugi knjigi je ustvaril zanimivo barvno živahnost, ki pa je v nekaterih delih manj prepričljiva.

Z zelo zgoščenimi besedami bi lahko orisali tudi prispevke drugih jugoslovanskih avtorjev. Za slovenske udeležence je, kot vedno doslej, poskrbela Mladinska knjiga, kjer se za njihovo navzočnost na bienalu že dve desetletji trudi Alenka Dermastia, sedaj sicer urednica *Enciklopedije Slovenije*. Ona vsakokrat poskrbi za praktični del likovne pošiljke, likovni urednik in drugi pa za izbor. Razumljivo je, da pridejo v Bratislavo le dela, ki so izšla pri Mladinski knjigi, dvakrat pa se je zgodilo, da so bile izbrane tudi knjige drugih slovenskih založb. Ostali jugoslovanski ilustratorji se znajdejo, kakor vedo in znajo.

Pisan izbor naših prizadevanj

Po abecednem redu, kakor so predstavljeni v obsežnem in urejenem katalogu, vsak z eno črno-belo reprodukcijo in osnovnimi podatki, je med Slovenci prvi **Zvonko Čoh**, ki je razstavil deset ilustracij z zelo

karikiranimi motivi iz knjižice *Pravšnjik v nepravem oknu* (1986) in *Zeleni avtomobilček* (1985). Uporabil je zelo sproščeno risbo, dokaj nasilno barvitost in kompozicijo s perspektivnimi upodobitvami motivov. **Martjan Jemec-Božič** je *Zmajčkov rojstni dan* (1986, osem ilustracij) upodobila na svoj znani ilustratorski način, z mnogimi skrbno izvedenimi sestavinami in humornimi izpeljavami. **Irena Majcen** slika z intenzivnimi, ekspresivno delujočimi barvnimi sestavi in svojevrstno naslikanimi motivi, kar je predstavila s knjigama *Zmerom svojo goni slavček* (1986) in *Bratec in sestra* (1985). Na razstavi je bilo osem ilustracij. Iz dela *Abeceda na polju in v gozdu* (1986) je **Jelka Reichman** odbrala deset slik, pri katerih je iz okolja izbrala realistične sestavine in jim primaknila nekoliko poetično, romantično ozračje. S sedmimi risbami se je predstavil **Matjaž Schmidt**, in sicer iz knjige *Zgode in prigode v kartonskem mestu* (1986). S perorisbo je prikazal karikirane človeške figure, pri čemer je izrabil odnose med različnimi rasti in črnimi ter belimi ploskvami.

Marija Lucija Stupica je lani poslala pravljični prispevek iz knjige *Mala morska deklica* (1986), s katerim je nadaljevala že poprej prikazano in bienalno odlikovano pot. Osem slik je poslikala z barvno ubranimi in tonsko bogatimi sestavinami. **Andrej Trobentar**, lanski Levstikov nagajenec, je pokazal sedem ilustracij iz knjig *Avstrijske pravljice* (1987) in *Pavji rep, kitajske basni* (1986). Pri njem se realistične vsebine znajdejo v fantastičnem svetu in se kompozicijsko prepletajo z najrazličnejšimi prvinami v sivo-belem tonskem razponu. **Alenka Vogelnik** je iz knjige *Kam barčica, kam deščica* (1986) razstavila pet slik, polnih živobarvnih delov, akvarelnih prelivov in skrbno naslikanih drobnih motivov. V *Žab-*

jem kralju (1986) je **Kamila Volčanšek** razgrnila svoje značilno upodobljeno okrasno razkošje. Na bienalu je nastopila z osmimi ilustracijami. iz drugih jugoslovanskih okolij so sodelovali še **Zlata Bilić**, **Bosiljka Kičevac** in **Djordje Milanović** iz Beograda, **Aleksandar Hecl** iz Novega Beograda in **Doru Bosiok** in **Aleksandar Pedović** iz Novega Sada.

Ilustratorska »šola« dveh nagrajen- ceva

Na tem bienalu je bila tudi posebna razstava najuspešnejših ilustracij iz nerazvitih dežel Azije, Afrike in Latinske Amerike pod okriljem azijskega regionalnega centra UNESCO, ki pa glede na vse ostalo ni bila posebno zanimiva. Veliko bolj sta vzbujala zanimanje Francoz **Frédéric Clément**, dobitnik grand prix BIB '85, in **Robert Ingpen** iz Avstralije, ki je bil za leto 1986 odlikovan z medaljo Hansa Christiana Andersen. Prvi je mojster miniaturnega slikarstva, skrben oblikovalec realističnih sestavin, ki jih odeva v poetično, nadrealistično ozračje. Mnoge

njegove podobe prikazujejo različne preobrazbe, na primer človeka v ptico, rastlino ali metulja in druge podobne spremembe. Njegove ilustracije so zanimive tako za otroke kot za odrasle. Drugi, Ingpen, pa se s svojim slogom skoraj povsem približuje barvni fotografiji, le da motive iz resničnosti povezuje v nove vsebinske sklope. Tako je v knjigi *Folk tales and fables of the word* (Ljudske pravljice in bajke v besedi) prepletal vsebine iz povesti, izročil, zgodovine, narave, običajev, umetnosti in drugo.

Lanski bienale je pokazal veliko domiselnega ilustratorstva, ki se tako ali drugače spogleduje z otrokovo naklonjenostjo. Seveda pa je to za vrhunsko, umetniško pojmovano ilustracijo premalo in se izgublja v množici podobnih si nagibov in tudi likovnih izpeljav. V prve vrste, ki si jih tudi bolj pozorno ogleduje strokovno kritiško okolje, očitno stopa avtorsko prepoznavna ilustracija, ki nosi v sebi slogovno enotno in dosledno izpeljano zamisel, iz katere veje poduhovljen svet, odmaknjen od najbolj preproste ilustrativnosti besedila.

Summary

FASCINATION OF POETICAL AND HUMOROUS PLASTIC ART

The Bratislava Biennial of Book Illustrations (1987)

Last autumn (September 11th — October 31st, 1987) the 11th Biennial of Book Illustrations (BIB '87) was held in Bratislava, Czechoslovakia. Among some 330 authors from 50 different countries there were also 16 illustrators from Yugoslavia, and among them 10 from Slovenia. The Biennial's International jury decided to award the BIB Certificate to Miroslav Šuput and his authentic illustrations of a book *Morska dežela na železniški postaji* (A Sealand on a Railway Station, by Mate Dolenc, published by Mladinska knjiga, Ljubljana, 1986).

The Biennial was a first-class review of illustrators' aspirations and styles of the world. In the affluence of witty and skillfully created drawings and sketches, with which the artists are complementing the books, there are works which go beyond normal artistic solutions of book illustrating, and place themselves at the top of literary creativity.

Prevedel Mitja Meršol

PIROČNIK IN SPODBUDA

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

Kot je mogoče pogosto prebrati ob novicah s področja mladinske književnosti, sporočilo navadno spremlja tožba o nezadostnosti ali celo popolnem pomanjkanju teoretičnega in zgodovinskega obravnavanja predmeta. Dolgoletno sistematično delo Marjane Kobe to trditev v enem izmed poglavitnih vprašanj zanika: skoraj dve desetletji objavlja študije in članke o mladinski književnosti in, kot kaže njena analiza stanja, tudi drugje po svetu načrtno preučevanje, zbiranje in raziskovanje gradiva mladinske literature šele v zadnjih desetletjih dobiva jasnejšo podobo in s tem ponekod tudi dejanske možnosti (posebne knjižnice, leksikalne obdelave, institucije, ki se ukvarjajo izključno z znanstveno obdelavo mladinske književnosti).

Na prvi pogled je videti, da je avtorica precej osamljena pri svojem delu, predvsem pri oblikovanju znanstvenih postopkov, ko gre za sodobnejša spoznanja o predmetu, ki se ne zadovoljujejo z do zdaj prevladujočim pedagoško-psihološkim opredeljevanjem te umetniške literarne zvrsti. Seveda pedagoško-psihološkemu obravnavanju mladinske književnosti veliko pomagajo šolske in poseb-

ne strokovne knjižnice, posebna založba, ki se v Sloveniji že desetletja ukvarja z izdajanjem mladinske literature vseh vrst in tudi strokovnih del o njej. V teh institucijah poteka tudi delno vrednotenje mladinske književnosti in glede na naravo dela tudi selekcija in registracija.

Od tod dalje so problemi mladinske književnosti predmet znanstvenega postopka: v tem pogledu v svoji knjigi Marjana Kobe opredeljuje naloge, metodologijo in širšo problematiko predmeta, piše o terminoloških, vsebinskih, zvrstnih in oblikovnih vprašanjih (v prvem poglavju knjige) in o pogledih na teoretično opredelitev mladinske književnosti.

Ob tem navaja še pomembna vprašanja sprejemnika, problem priredbe in predelave, nazadnje tudi pomembno vprašanje kritike mladinske književnosti.

Razvoj in stanje strokovnega zanimanja za mladinsko književnost in še posebej oblike dela na tem področju so predmet drugega poglavja, ki govori o možnostih in nalogah študija mladinske literature. Dragoceno gradivo, ki ga vsebuje to poglavje, je izjemno jasno zapisana spodbuda: avtorica navaja dosedanje oblike in dosežke in predvsem predlaga najpomembnejše in najzanimivejše možnosti za tematske obdelave in za metodo-

loške postopke pa tudi potrebo po sistematičnih temeljnih raziskavah (bibliografskih, teoretskih), ki bi vnesle strokovni red v obravnavo slovenske mladinske književnosti. S tem bi se na široko odprla tudi pot literarni kritiki na področju te zvrsti. S tem poglavjem je avtorica oblikovala precej celovit program za raziskavo in študij predmeta na ustreznih ravneh, ki izobražujejo učitelje in vzgojitelje.

Nadaljnja poglavja v knjigi Marjane Kobe izpričujejo realizacijo podčrtanih teoretičnih izhodišč. O tem govorita obe poglavji o slovenski slikanici (tipologija slovenske slikanice), kjer avtorica analizira celovitost zvrsti (likovno-ubeseditveno). Sledijo vprašanja priredb, ki so eno izmed najobčutljivejših vprašanj sodobnega dogajanja v mladinski književnosti (še posebej v zvezi z najrazličnejšimi mediji, ki so privlačni za mladega bralca ali gledalca). V dveh poglavjih avtorica pojasnjuje vrednost in načine prirejevanja, dvoreznega postopka, ki je močno uveljavljen v vseh klasičnih in modernih medijih in služi tako prenavljanju snovi in zgradbe mladinskega teksta kot tudi pedagoškemu namenom in ne nazadnje tudi komercialnim interesom. Posebno poglavje nameni knjiga priredbam klasične literature iz avtentične v formalno preprostejše variante, primerne interesu in sprejemljivosti mladega bralca. Tudi te postopke teoretsko opredeli in ocenjuje njihovo estetsko vrednost. V nadaljnjih poglavjih sledimo analizi in predstavitvi osrednjih mladinskih literarnih dogodkov v slovenski mladinski književnosti sedemdesetih let, teoretični in tipološki obravnavi fantastične pripovedi, kateri dodaja še pregled tovrstnih mladinskih besedil po drugi svetovni vojni,

pri čemer upošteva temeljna dela s področja obravnave mladinske literature iz ostalih jugoslovanskih študijskih centrov.

Med poglavji pričujejo knjige je najdragocenejše in po svojih spoznanjih najaktualnejše poglavje o treh modelih realistične proze v sodobni slovenski mladinski književnosti. Avtorica namreč s prepričljivo analizo in z zelo premišljenim opazovanjem obsežnega gradiva razvije tezo o osnovnih modelih pripovednih tekstov glede na osrednje literarne osebe. Model v analizi Kobetove kaže sociološke, psihološke in etičnovzgojne komponente in ob tem seveda tudi strukturalne, ko opazuje pripovedne postopke v obravnavanih besedilih (prvoosebna pripoved, identifikacija z glavno osebo, medsebojni odnos sveta odraslih in otrok v pripovednem postopku itd.).

Izbranim poglavjem sledijo obsežne opombe z zelo dragocenim teoretskim gradivom in literarnozgodovinskimi in bibliografskimi viri, ki knjigi še posebej dajejo vrednost znanstvenega priročnika za študij predmeta. *Pogledi na mladinsko književnost* Marjane Kobe predstavljajo pomembno stopnjo v njenem dolgoletnem raziskovalnem delu na tem področju in, kar je morda še pomembnejše, njena knjiga odpira in gradi novo spodbudo k dejavnim, sistematičnim raziskavam in teoretično utemeljenemu strokovnemu in kritičnemu delu, ob čemer je določno izoblikovan tudi obris študijskega programa za mladinsko književnost. Tako knjiga le ni pomemben, ampak tudi zelo dobrodošel in potreben prispevek k slovenski literarni vedi.

Helga Glušič

Karel Krajcar, Slovenske pravljice iz Porabja. Budimpešta, Založba učbenikov 1984. 121 str., 8^o.

Končno vendar lahko pozdravimo prvo zbirko slovenskih pravljič iz Porabja. Več kot dvajset let je Karel Krajcar, porabski rojak, zbiral pravljičice v svojem rjostnem kraju in bližnji okolici. Zapisoval in objavil jih je v domačem narečju.

V drobni knjižici je zbranih devetindvajset pravljič. Vmes je nekaj povdek, ki so jih Krajcarju povedali porabski pravljičarji. Iz podatkov o njih, ki so podani v seznamu pripovedovalcev na koncu knjige, zvemo, da je vseh pet — trije pravljičarji in dve pravljičarki — že močno v letih. (Ana Merkli bi bila stara celo štiriinosemdeset let, ne štiriinosemdeset, ko je pripovedovala, če sta letnici rojstva in pripovedovanja zapisani točno.) Visoka starost pripovedovalcev kaže, da med Slovenci v Porabju slovensko ustno izročilo zamira in bo pravljičica morda kmalu živela le še kot berilo. To daje zbirki še posebno ceno.

V času, ko je Krajcar slovenske porabske pravljičice zbiral, so vsekakor bile še žive. Zapisane so zvesto, kot jih je zapisovalec slišal iz ust pravljičarjev, v domačem dialektu, ki ga živo zaslišimo v ušesih, čeprav pri zapisu niso upoštevana stroga pravila dialektološkega zapisovanja. Da si je pri zapisu pomagal z madžarskimi črkovnimi posebnostmi, kaže na težave, ki jih je moral premagovati, hkrati pa na dejstvo, da je ta dialekt glasoslovno in melodiozno prilagojen madžarski intonaciji.

Knjižica je žal mnogim, ki bi se je veselili, nedostopna. Nujno bi bilo namreč potrebno razložiti izgovarjavo in zapis posameznih glasov. Ker

je dialekt porabskih Slovencev drugim Slovincem teže razumljiv, pa bi bilo treba dodati vsaj knjižni prevod (slovarček) nekaterih ključnih besed ter naslovov pravljič. To najmanj. Za uspešen prodor knjige na širše tržišče pa bi bilo treba storiti še več. Če bi hoteli, da bi segali po njej otroci, za katere vemo, da so danes najhvaležnejši in najštevilnejši bralci mnogih pravljičnih zbirk, ki nam jih ponuja tržišče, bi bilo nujno dodati vsaki pravljičici dober prevod v knjižni slovenščini (oziroma v madžarsščini za madžarsko tržišče). S tem bi bilo otroku ponujeno lepo branje, hkrati pa bi spoznal ljudsko izročilo porabskih Slovencev, se seznanil s to slovensko manjšino, razširil svoje pojme o naši kulturi in vsaj približno spoznal porabski dialekt. Zelo posrečeno je nekaj takega že bilo realizirano v zbirki živalskih pravljič Milka Matičetova *Zverinice iz Rezijske*. Te pravljičice so doživlele tudi zvočni zapis v obliki kasete, namenjene našim najmlajšim.

V knjigi so objavljene naslednje pravljičice (če prevedemo njihove naslove v knjižno slovenščino): 1. Črna ovca nima srca, 2. Božji sinek, 3. Kako je cigan zajca prodajal, 4. Trije bratje, 5. Plemičev sin, 6. Vojak in kraljeva hči, 7. Lepi Miklavž, 8. Sin, ki razlaga sanje, 9. Kralj, ki se mu eno oko joče, drugo pa smeje, 10. Kraljevič in Lepa Vida, 11. Deček in njegova gospodinja, 12. Fant, ki se je naučil delati maslo, 13. Sojenice, ki sodijo detetu, ko se rodi, 14. Ko sta Bog in sveti Peter po svetu hodila (Bog napove prihodnost posameznikov), 15. Tobak, 16. Zakleti mlin, 17. Deveto vprašanje, 18. V žlahto se ne sme ženiti, 19. Bogati Marko, 20. Trije kmečki sinovi, 21. Trije bratje in

njihova sestra, 22. Hruška na kraljevem dvorišču, 23. Mlinarjeva hči in tatovi, 24. Brat in sestra, 25. Močni Janči, 26. Trgovčev sin in njegova mati, 27. Vrag in cigan, 28. Ko sta Bog in sveti Peter po zemlji hodila, 29. Vrag in siromak. Po zbranem gradivu vidimo, da so nekateri pravljlični in pripovedni tipi oziroma motivi sorodni tistim, ki jih srečujemo v posameznih matičnih slovenskih regijah, drugi so zopet madžarskega izvora, določene posameznosti pa doda ljudstvo samo. Vendar, če naredimo primerjavo z mednarodnimi pravljličnimi tipi, najde kar dvajset od zbranih pravljic ustrezne inačice v svetovnem merilu. Zato bi se v tem pogledu težko strinjali z Zlato Voka-

čevu, ki v *Uvodni besedi* ugotavlja »presenetljivo samobitnost« *teh pravljic.*

Knjiga je v takšni obliki, kot jo ima sedaj — brez prevoda v knjižno slovenščino — pomembna predvsem kot dragocen izbor porabskega pripovednega izročila, ki bi morda, če ga Krajcar ne bi pravočasno ujel na papir, v teku nekaj desetletij pozabljeno za vedno izginilo. Toliko bolj je zato važno, da bi se zbrano gradivo objavilo v dostopnejši obliki. Posebej pa homo hvaležni avtorju, če bo zbral in predstavil še več gradiva s področja ljudske ustvarjalnosti porabskih Slovencev.

Monika Kroepej

ANTOLOGIJA PRAVLJIC

Milan Crnković: *Sto lica priče.* Antologija dječje priče s interpretacijama. (Sto obrazov pravljice. Antologija otroških pravljic z interpretacijami.) Zagreb, Školska knjiga 1987.

Milan Crnković (redni profesor Pedagoške fakultete na Reki) je med prvimi pri nas preučeval otroško književnost na splošno, zlasti pa hrvaško in jugoslovansko. Rezultate teh preučevanj lahko najdemo v številnih posameznih esejih, objavljenih v raznih časopisih in revijah, predvsem pa v knjigah *Dječja književnost*, ki je prvič izšla 1967, deveti ponatis pa 1986, ter v knjigi *Hrvatska dječja književnost do kraja 19. stoljeća*, 1978. leta; obe je založila Školska knjiga.

Izbor (antologija) petdesetih pravljic z naslovom *Sto lica priče* (Sto

obrazov pravljice) obsega besedila triintridesetih avtorjev. Vrste se po časovnem zaporedju — od domačih do najbolj znanih evropskih in ameriških ustvarjalcev književnosti za otroke: brata Grimm, Perrault, Andersen, Carroll, Čapek, Saint-Exupéry, Lindgren, I. Bashevis Singer, Thurber, Brlić-Mažuranić, Nazor, Čopić, Peroci, Balog, Škrinjarić in drugi. Nekatere pravljice so prvič prevedene — prav za to knjigo.

Kot je označeno že v podnaslovu knjige, vsako pravljico spremlja urednikova interpretacija. Tako se vrsti pravljica za pravljico in ob vsaki interpretacija, kar je lahko zelo koristno kateremukoli bralcu, predvsem pa učencem različnih usmeritev ter študentom in učiteljem in prav tako vsem, ki se ukvarjajo z znanstveno raziskovalnim delom. Interpretacije

niso niti tipizirane niti shematične. Od krokija do kratke študije se razlikujejo po obsegu in podrobnostih. Niso pisane po določenem obrazcu, ki bi bralca utrujal.

Naslov tega izbora se potrjuje v slehernem posameznem razmišljanju Milana Crnkovića po vsaki pravljici in spodbuja bralca, da tudi sam dalje

išče nove »obrazce« v prebranem besedilu.

Obsežen uvodni esej *O otroški pravljici*, opombe o pisateljih in o uporabljeni literaturi so teoretični okvir te mikavne antologije otroških pravljič z interpretacijami.

Asja Petrović

Prevedla Gema Hafner

PRETANJENA BESEDA ZA MLADE

Milan Šega: Božje drevce. Ljubljana, Mladinska knjiga 1986.

Mladinska knjiga je s knjigo *Božje drevce* (1986) pisatelja Milana Šega predstavila krajšo prozo ustvarjalca, čigar ustvarjalni postopek je čisto drugačen, kot smo ga vajeni pri pisanju o mladih. Avtorju je tuja sleherna ocvetličnost, popravljanje resničnega sveta mladih junakov, ki jim je naložil pripoved v prvi osebi. Doživljanje mladih odstira mladostnika v različnih položajih, v katere je zapreden, v stiskah, v katerih se znajde, največkrat prepuščen sam sebi, da razvozla vse trdno zavožlane voze življenja, v katerega je postavljen.

Šegovi mladi junaki tipajo k resnici, ki jo podzavestno čutijo kot smisel vsega spopadanja z okoliščinami, okoljem, s samimi seboj. Odkrivajo jo pogumno, po svoje, čeprav naletavajo na ovire in je napor hud zanje, ki so vsi nežni, čisti in polni zaupanja, a še šibki začeli razgrinjati gubo za gubo življenja, ki jim je dano, pa so se jim pokazale vse temne in globoke. Toda pisatelj jih pusti, da sami razrešijo svoj problem, opreiti se morajo na svojo moč, okrepi morajo odpornost, se usposobiti za

spopad z vsem tistim, kar preži nanje, kajti od njih samih je odvisno, kako bodo znali ukrepati, človeško dozoreti, se moralno opredeliti. Potisnjeni v neko stanje bi prav lahko odpovedali; vznemirjeni, razočarani bi dopustili mračnim vzgibom v svoji notranjosti, da jih zaznamujejo. S samosvojo držo pa se bodo v preizkušnjah očistili in si s tem odprli vrata v možnost trajno smiselnega, vrednega življenja.

Na to opozori že naslov knjige sam.

Božje drevce ali bodika, zimzelena grm s trnato nazobčanimi listi, simbolizira odpornost, trajnost, zimzenost mladega človeka, prisiljenega že zgodaj, na začetku otroštva, uzreti svet ostrih robov, tragiko dogajanja, vendar navzlic dramatičnim odkrivanjem dejanskega stanja najti zase trdna tla, oporo, ki bo preprečila, da bi se jim pod nogami spodmikalo in jih odvrnilo od oblikovanja v trden značaj. Otroštvo se preusmerja v mladost v smehu in joku. Pisatelju Milanu Šegi ni tuje, kako uzirajo svet mladi, neskončno občutljivi in ranljivi za marsikaj, česar odrasli še začutijo ne. In prav to je temeljno sporočilo bralcu, predvsem odrasle-

mu, prisluškujočemu utripu doraščajočih, medtem ko bodo mladi, vrstniki junakov v knjigi, zatipali v območje odločilnih vprašanj o življenju, resnici, naj sta še tako kruta in neusmiljena. Tako postaja zbirka sedmih pripovedi (*Mucke, Kobilica Roza, Tete Kate polh, Miške, Ovčar Don, Škorec, Božje drevce*), ki nas vodi iz Ljubljane v Maribor in na Gorenjsko, podoživetje mladosti z zabrisano mejo med realnostjo in fantastiko, odpiranje človeške vesti in srca, ki sta včasih vse pregluha za najtanjšo vzgibe otrokove notranjosti, vsem razglašenim in zanosnim besedam o osrečevanju otroka navkljub.

Zato trdi, neizprosni, nevarni svet, v katerem se znajdejo Šegovi junaki, preizkušnja in tehtnica, govori mnogo globlje in bolj zavezujoče kot mnoge knjige za mlade, v katerih mladim junakom ni treba zreti v neizprosno resnico sveta zablod in zmot, sprevrženih vrednot, zabrisanih vrednosti. Pisatelj moralni pogum, s katerim obvezuje k odkritosti in neponarejanju resnic, k odpiranju trdno zapahnenih vrat na področja, ki terjajo korenito premišljanje in resnicoljubnost, prav kliče k preveritvam mnogih ukoreninjenih pogledov na vzgojo, na odnos do mladih, ki marsikje še blodi med ozkostjo in zastarelostjo.

Božje drevce seveda ni knjiga za lahko noč. Prebuja namreč uspravano zavest. Trka na srca poklicnih in nepoklicnih vzgojiteljev. Vrača nas

v našo lastno mladost, zastavlja vprašanja, težko lega na dušo. Odkriva skrbno prikrivane boleče izkušnje, ki nas težijo morebiti že vse življenje, ker jim nekoč nismo znali biti kos, ker smo jih zapečatili s sedmerimi pečati pred seboj, ne sluteč, kako trdovratno trdožive so in kako smo z njimi obremenjeni, najsi se tega zavedamo ali ne.

Milana Šego odlikuje bogat izraz; izjemna je psihološka pretanjenost, zgleden je jezik, medtem ko umirjenost pripovedi potrjuje zrelost ustvarjalca, ki ga je živo zanimal svet mladih in odraslih, saj to je nedeljiv in neodtujljiv svet obema, in ki je imel odprte oči za življenje vseskozi, od otroštva naprej.

Marsikaj je avtor sam povedal o svojem ustvarjanju nasploh v uvodnem premišljevanju, kakor je tudi bralcu očrtal ozadje nastanka svojih zgodb v tej knjigi, kar je dobro vodilo zlasti tistim, ki bodo želeli prenikniti v doživljajska izhodišča *Božjega drevca*.

Delo, življenje, pomen Milana Šega je predstavil Marjan Brezovar zelo izčrpno in z veliko naklonjenostjo do Šegovega pisanja. Res je najbrž, da bi mu morala iti vse večja pozornost, kakor mu je doslej, saj je po svojevrstnosti svojega odnosa do pisanja izjemen.

Oprema je delo Pavleta Učakarja, grafično oblikovanje pa Franca Lenaršiča.

Nada Gaborovič

»Novi« Odisej, zbirka Mladinske knjige za odraščajočo mladino, novi predvsem zaradi novega urednika Marka Uršiča, pa tudi zaradi nove opreme, prinaša v prvem snopiču (1986) tri dela: pustolovsko, fantastično in pravljico pripoved Angleža Johna RONALDA REUELA Tolkiena *Hobit ali Tja in spet nazaj*, zbirko kratkih zgodb *Canek* mehiškega pisatelja ERMILA ABREUA GÓMEZA in izbor iz poezije znanega francoskega pesnika JACQUESA PRÉVERTA z naslovom *Barbara*. Prvo delo je prevedel Dušan OGRIZEK, drugo FERDINAND MIKLAVC in tretje ALEŠ BERGER.

Prva pripoved je vsekakor delo, ki nam odkriva čisto poseben svet: je sicer pravljica in v pravljčnosti neizmerno fantastičen, a vendar je to, kar se dogaja, tudi jasen in razpoznaven odsev našega sveta, sveta vojn, nemirov, človeške stremljivosti in izzivalnosti, strahu in bojov, morij in žrtvovanj. Pripoveduje pa, ta angleški pisatelj, ki si je slavo zagotovil tudi s svojimi jezikoslovnimi in zgodovinskimi razpravami in študijami, vendar je še bolj zaslovel s svojim *Hobitom* (*The Hobbit*), delom, ki je izšlo že 1937, a je postalo na mah del »klasičnega« zbira angleške mladinske književnosti, o fantastičnem bitju in njegovih pustolovščinah. Hobiti so podobni škratom, a so tudi različni: predvsem ljubijo mir in udobje. A hobitu Bogataju je usojeno, da proti svoji volji, zgolj po naključju, sodeluje v podvigu škrafov, ki gredo iztrgati Smaugu, zmaju, zaklad, ki ga je le-ta nekoč ukradel škratom. Knjiga se bere kot ena sama velika in silno dinamična podoba sveta, v katerem se bojujejo zlo in dobro. In hobit, to čudovito bitje, pomaga, včasih vede, drugič nevede, da škrti dobijo nazaj svoj za-

klad... a da se to zgodi, se mora zgoditi še vrsta reči, ki tako rekoč presejajo našo domišljijo. Kot da se je Tolkien navdihoval pri Dantejevem *Peklu* in *Vicah* ali pa, da je skušal v naš svet postaviti Swiftova *Gulliverjeva potovanja*. Prevajalec je oparvil izjemno delo, saj je moral posloveniti vrsto Tolkienovih skovank, med katerimi je vsekakor prva in najodličnejša hobit (hobit, lat. *hobitus sapiens* — »graditelj votlin«). Ti izrazi in pojmi, ki kažejo, kako obsežno je jezikoslovno znanje avtorja *Hobita*, so del same pripovedi, so njeno pomensko jedro. Dobro in zlo pa ni popisano stereotipno, nasprotno, bralec mora ves čas odkrivati notranjo logiko dogajanja, ves čas mora razbirati, kaj se dogaja v srcih in glavah posameznih protagonistov, še posebej glavnega junaka *Hobita*. Knjiga v petdesetih letih od svojega nastanka, morda tudi zaradi naših »socialnih« izkušenj, ni zgubila svojega čara, nasprotno, vedno bolj plastično nam razkriva resnico našega sveta. Mlademu bralcu pa nudi toliko vznemirljivega in človeško presunljivega spoznanja, da lahko mirno trdimo: to je ena najboljših mladinskih knjig, ki smo jih dobili v zadnjem času.

Canek je pesniška upodobitev hotenj in želja Majev, ljudstva, ki je doživelo španski genocid in se poslednjičkrat dvignilo v upor leta 1847. *Canek* je zbirka pretresljivih modrosti o svetu, ki je nekoč živel v svoji veliki civilizaciji, ki je gradil svoj poseben in enkratni socialni svet, ki pa je, prav zaradi španske konkviste, postal svet revščine, bede, lakote in smrti. Mit o Caneku je mit hrepenečega in upajočega ljudstva, je tudi mit ljudstva, ki se nenadoma znajde

samo pred seboj, pred svojo bedo in svojim obupom. Zgodbe same so morda na prvi pogled daleč od našega sveta in naše miselnosti, pa vendar je tudi res, da je resnica teh zgodb, ko jih beremo počasi in pozornostno, resnica nas samih: tudi v *Caneku* se nam odpira pod pogledi svet, v katerem gospodarita dobro in zlo, človeška zloba in človeško usmiljenje. Jacinto Canek, vodja tega zadnjega upora, dobi v pripovedih zadnjih preživelih Majev, ki so se umaknili v neprehodne pragozdove, mitične razsežnosti. Njegovo življenje, njegovo mišljenje in njegovo delo so nenadoma osvetljeni s karizmo, kakršno imajo vsi pozitivni junaki v zgodovini; pisatelj s svojo posebno, skopo pripovedjo še pogloblja takšen občutek. *Canek* je knjiga, ki seveda ne bo blizu množicam bralcev; a tisti, ki jo bo znal prebrati, bo v njej našel marsikateri literarni biser.

Jacques Prévert sodi med pesnike, ki so tako doma kot tudi na tujem izjemno popularni, brani, razumljeni. Zato ni nič čudnega, da je prvi izbor njegove lirike, pripravil ga je leta 1971 Janez Menart (za zbirko *Lirika*), kmalu pošel. Novi izbor in nove prepesnitve je za *Odisseja* pripravil prevajalec in urednik Aleš Berger, ki je že nekajkrat dokazal, da sodi med pomembne prevajalce iz moderne francoske literature. Odprtost, komunikativnost, človeška toplina in neposrednost, pa izjemen posluš za reve in težave »malih ljudi«, vse to so odlike Prévertove poezije, poezije, ki se ne meni za visoka pravila in eterično estetiko, marveč stoji vsa in scela v tem svetu, kuka v najbolj vsakdanje reči in odpira pred bralcem celo paleto vsakdanjosti, ki pa dobi v pesniški obdelavi pridih nečesa očarujočega, nevsakdanjega. Prévert je hkrati

pesnik, ki zna potrkati na psiho mladostnikov, ki zna s pesniško besedo in rahlo, komaj opazno ironijo, pripovedovati o težavah mladih in malo manj mladih, o zadregah, ki jih prinaša ljubezen, o rečeh, ki so skrite le toliko časa, dokler jih skrbno in nežno pero ne odkrije v vsej njihovi zapleteni preproščini. Prevajalec je izbral, kot je sam zapisal, predvsem tiste pesmi, ki niso v prevodu izgubile svoje čarnosti oziroma ki zahtevajo veliko opomb, izpustil je tudi daljše pesnitve in se naslonil na tista pesniška besedila, »ki so danes najbolj živa in (mlademu) bralcu nemara najbližja.« Zdi se, da je njegov izbor, ki številčno ni zelo obsežen (približno šestdeset pesmi), potrjuje te besede; bralcu, še posebej mlademu, odkriva Préverta v tisti dimenziji, ki je mlademu bralcu res najbližja: pesnika, ki se ne meni za pravila in etikete, včasih malce robatega, vsekoli pa šegavega, pristrčnega, neposrednega, ujetega v jedra reči, o katerih poje, včasih celo preveč nazornega, a vseskozi izjemno uravnoteženega, jasnega in dovolj preproste- ga, da lahko osvoji srca tudi tistih, ki jim poezija ni posebej blizu. Seveda pa je tudi res, da Prévert učinkuje predvsem v tistih »nerodnih letih«, ko se tako rekoč sleherno srce vname za poezije in ko cvete tako imenovana »petošolska ljubezen«, z njo pa poezija, ki skuša izreči vsa prekipevajoča čustva.

Vse tri knjige imajo informativne spremne besede: K *Hobitu* jo je, z naslovom *Mojster Tolkien in hobiti*, prispeval Dušan Ogrizek; v njej ne govori samo o pisatelju in njegovem prevedenem delu, marveč širše o njegovi ustvarjalnosti, *O zgodovini in kulturi Indijancev Maja* piše Ferdinand Miklavc, o Prévertu (*O poeziji Jacquesa Préverta*) pa Aleš Berger, ki je dodal še pojasnilo *O izbo-*

ru. Knjige so opremili: Mirna Pavlovec (*Hobit*), Junoš Miklavc (*Canek*), za *Barbaro* pa so uporabili ilustracije Jacquesa Préverta, ki se tako pojavlja še kot značilen vizualni ko-

mentator ne le svoje poezije, marveč tudi časa, v katerem je nastajala. Likovni urednik zbirke *Odisej* pa je Pavle Učakar.

Denis Poniž

IZ PISANIC (1986)

Zbirko Pisanice namenja založba Mladinska knjiga višji osnovnošolski stopnji bralstva. V njej je izšlo leta 1986 dvoje del, *Morska dežela na železniški postaji* Mateta Dolenca in prevodi basni iz kitajščine z značilnim naslovom *Pavji rep in druge kitajske basni*.

Mate Dolenc se je doslej uveljavil z nekaj izjemno svojevrstnimi deli, zelo uspešnimi med odraslimi bralci. Njegova odločitev, da napiše knjigo za mlade, je bila dobra, saj je *Morska dežela* imenitno ustvarjalno delo. Zanj je tudi prejel Levstikovo nagrado; vsekakor modra presoja žirije, saj delo po svežini, iskrivosti misli, duhovitosti in izvirnosti prekaša marsikatero splošno priznano ustvaritev za mlade. Sodobni mladi bralec je pač vse bolj zahteven. Terja privlačnost, zanimivost, tisto, kar zmore v korak z mediji, ki so mu dostopni in ga dnevno sooblikujejo. Pisatelj mora znati preseči s svojo domiselnostjo in iznajdljivostjo že znano in ponuditi nekaj čisto novega. Izzvati mora svoje izkušnje, dognanja, obvladovanje otroške psihologije, poznavanje na različnih področjih, sposobnost vživetja v otroka; pričarati mu mora košček neznanega, da ga pritegne. In *Morska dežela* je posrečeno zlitje vsega tega, zato sodi brez dvoma med zgledna mladinska dela in je pravzaprav primer, kako jih je treba pisati. Je pa sočasno tudi privlačno branje za odrasle, ki jih bo

osupnilo, kaj vse jim bo *Morska dežela na železniški postaji* razkrila.

Ljubezen do morja in podvodnega sveta je rodila zgodbo o radovedni mali veliki Urški in njenem očku, ki sta se kar na domači postaji preselila v čudoviti svet morskih globin. Toda očka bi se zameril odločni hčerki, ko bi se postavljala kot samovšečni zagledanec v svoje poznavanje tolikih neznanih, skrivnostnih, neodkritih čudes, na katera naletimo na svoji poti. Tudi ne mara biti suhoparen podatkar, pač pa dovoli pustolovščini, v katero sta zabredla, da se poigrava z njima. Skupaj se spoprijemata z nevarnostmi, skupaj spoznavata, da je toliko reči, o katerih se morata pogovoriti, se jim odpreti, kakor se podvodni svet odpira njima in to včasih kar neusmiljeno grobo. Saj nanju preži naduto, nevarno, oholo Staro Žrelo, ki bi si ju rado privoščilo in je simbol za razvozlanje pomembnih dejstev. Kakor skrušeno ugotavlja pisatelj zase, da se je nekoč morju zameril, zaradi česar se bo moral zares popraviti in poboljšati, pa hčerkin pogum mimogrede premaga razne ovire, nevarnosti, vse, kar preži na neobgljene v širjavah morskih voda. Mala velika Urška torej spretno vodi očka, da se razkriva sebi in njej, da prizna svoje pomote, se upre slabostim in Staremu Žrelu, začne drugače vrednotiti morje.

Tako je čisto navaden zabojnik na železniški postaji, ki sta si ga junaka

priređila za širo morje z njegovimi čudovitimi podvodnimi znamenitostmi, postal preskusni kamen očetu in otroku. Priča smo pogumu, iznajdljivosti, razumnosti, podjetnosti obeh v odločilnih trenutkih. Njuna poštenost, srčnost, prostodušnost nas naravnost očara. Knjiga nas spremlja še lep čas, saj je zasejala v nas upanje, da smo z malo veliko Urško dobili zastopnico tistega mladega rodu, ki bo kos vsemu, kar bo prisiljen premagovati. Knjigo je zelo uspelo ilustriral Miroslav Šuput.

Devetinšestdeset kitajskih basni in živalskih zgodb *Pavji rep* je imenitno izbrala, prevedla in jim spremno besedo napisala Maja Lavrač, ilustriral pa je knjigo Andrej Trobentar (tudi Levstikov nagrajenec za ilustracijo leta 1986). Prevajalka, ki je študirala več let na Kitajskem in se dobro seznanila s to ogromno deželno in z njeno kulturo, si je prizadevala odkriti slovenskemu bralcu delček neznane kitajske ljudske ustvarjalnosti, s tem pa poglede na svet, moralo, način življenja in mišljenja, vse, kar utegne še posebej zamikati mlade, ki se šele pričenjajo ozirati okrog sebe. Knjiga, ki je naslovljena po

eni izmed značilnejših basni, je hkra-ti pomožni vodnik v nam Evropej-cem tako odmaknjene šege in na-vade kitajskih dežela in njihovih ljudi.

Četudi le drobec, pa *Pavji rep* od-kriva prav osupljivo zapleteno dušo Kitajske, katere zapisovalci so ohra-njali basni skozi čas in z njimi odnos do morale kot zakonitosti medčlo-veških odnosov, na katerih je slone-lo življenje, vse do našega stoletja. Kljub različnostim velja tudi za ki-tajska merila pravičnosti vsakokrat-na zmaga dobrega nad zlim; vselej se tudi izkaže modrost; poštenost se najboljše odreže. Tu so tudi stičišča med kitajsko in našo basnijo oziroma živalsko zgodbo.

Prevajalkina izrazita skrb za jezik si zasluži vse priznanje. Če pomisli-mo na številne razlike v obeh jezi-kih, si moremo predstavljati napor in vloženi trud. Seveda je največje zadovoljstvo po opravljenem delu za-nimanje bralcev za besedila. Ker že-lijo biti most med Vzhodom in Za-hodom, lahko upamo, da bodo to žlahtno poslanstvo tudi izpolnili.

Nada Gaborovič

NAGRAJENE ZGODBE O VAŠKEM ŽIVLJENJU

Ićan Ramljak: San bez uzglavlja. Ilustrator Francina Dolenec. Zagreb, Školska knjiga 1986. (Biblioteka »Mo-dra lasta«.)

Pri Školski knjigi v Zagrebu je 1986 izšla knjiga enajstih zgodb za otroke Ićana Ramljaka *San bez uzglavlja* (Sanje brez vzglavja). Delo je izzvalo pozornost kritike in je bilo nagrajeno s hrvatsko republiško na-grado »Grigor Vitez« za leto 1986. V

obrazložitvi je posebej poudarjena tematika, saj delo govori o vasi in življenju na vasi, ruralna tematika pa je v sodobni hrvatski književno-sti za otroke že dalj časa zapostav-ljena. Kot vrednota je prikazan tudi bogat, izviren jezik, samosvoj ne sa-mo v leksiki, temveč tudi v seman-tiki in v ritmu stavka. Surova reali-teta določenega okolja in socialnih odnosov v njem pa v tem delu s

stilom ljudskega pripovedovalca postaja pravičnica.

V vseh enajstih zgodbah je prikazano življenje v kameniti hercegovski vasi in njenem širšem okolju, iz posameznih nadrobnosti se da sklepati tudi na čas dogajanja; gre za prva poveljna leta, deloma pa za pripovedi o dogodkih med obema vojnama. Prevladujejo zgodbe, ki pripovedujejo o otrocih, predvsem o fantih ter njihovih doživetjih in pustolovščinah. Take so *San bez uzglavlja* (Sanje brez vzglavlja), *Jukino pero* (Jukovo pero), *Slatke stijene* (Sladke skale), *Veliki gad* (Velika kača), *Gutaš Vilenjak* (Čarovnik Gutaš), *Klizanje* (Drsanje), *Crveni autič* (Rdeči avtomobilček). Vse, kar se otrokom dogodi, kaže na njihovo neposredno povezanost z naravo (paša, boj z orlom, s kačo, z rojem čebel, ki branijo med pred sladkosnedeži, igra z žogo, narejeno iz živalskih dlak, drsanje po zaledeneli luži na poti in druge oblike igre). Po motivni izjemnosti izstopa le *Crveni autič*, saj se tu vaški otrok sreča z moderno igračo, ki ga nadvse radosti, in ko jo izgubi (vzamejo mu jo večji fantje), se ne more potolažiti.

Posebno mesto zavzema besedilo, po katerem je naslovljena knjiga: *San bez uzglavlja*. Pripoved o nezakonskem otroku Apelu (zares mu je ime Jerko), ki pri enajstih letih izgubi še mater ter postane tako rekoč last vse vasi in za vaščane opravlja priložnostna dela, izoblikuje njegovo usodo v svojevrsten simbol. Gre za bitje, ki je zapostavljeno in se nikomur ne upira, ki ostaja brez šolanja, saj zanj nima časa, ki nima svojega ležišča, le volovske jasi — ima pa svojo globoko ljubezen do deklice Ane, ki je z njim ljubezniva. Ko mora Ana zaradi siromaščine oditi od doma za pastirico k bogatemu kmetu v drugo vas, Apel trpi. Ana

je zanj bila nezavedno ljubezensko doživetje in hkrati nadomestilo za pogrešano materino ljubezen in nežnost (prizor s cvetjem koviljem, peresasto bodalico). Ko pa se pozneje zgodi, da Apel dobi nekaj kosov od oblačil, ki so prišla v vas kot unrina pomoč, se prvič začuti enakovreden drugim. Kraj, v katerem je vse svoje otroštvo živel kot skoraj neopazno bitje, zapusti in odide neznan kam. Za njim ostaja samo čudenje predvsem odraslih vaščanov.

Že naslovna zgodba torej uvaja v pripoved poleg otrok tudi odrasle, ki so sestavni del vaše skupnosti. Nekaj pripovedi pa celo govori skoraj izključno o odraslih in jih otroci samo poslušajo. *Badanj zlata* (Gomila zlata) pripoveduje o Pašku, ki že petdeset let išče zlato iz rimskih grobov. *Koliko ti obraz odmjeri* (Kolikor ti veleva čast) je svojevrstna pripoved o nepričakovanem srečanju med tihotapci tobaka in financarji, ki tihotapcem v stiski celo pomagajo. *Strast za zemljom* (Strast do zemlje) je zgodba, ki z elegičnimi toni pripoveduje o zaporednih rodovih in njihovem odnosu do zemlje — mladi rod je zemljo zapustil in odšel. Sklepna pripoved *Poljar z dalekozorom* (Poljski čuvaj z daljnogledom) govori o človeku, ki ga je enako samoumevno kakor otroka Apela vsa vas imela za svojega, za čuvaja vseh poljskih pridelkov — vse do njegove skoraj neopazne smrti.

Tako se krog pripovedi sklene. Knjiga torej na svoj način govori o odnosu med skupnostjo in posameznikom. Ta se skupnosti, še posebej patriarhalni, mora podrediti, če hoče obstati. To velja enako za otroka kakor za odraslega. S tem načena delo širše vprašanje položaja človeka posameznika v svetu sploh.

Vera Vujasinović

Založba Borec si prizadeva čimbolj razširiti krog svojega bralstva. Tudi mladega. Tako je program njene Kurirčkove knjižnice, namenjene otrokom, vse bolj pretehtano načrtovan. V letu 1986 sta izšli deli domačega in tujega avtorja, obe lepo darilo šolarjem. Še posebej ljubiteljem fantastike, nenavadnosti, povedane s poslušom za mlade in s primerno mero čustvenosti.

Pavle Zidar, leta 1987 Prešernov nagrajenec za življenjsko delo, sodi med najplodovitejše in najbolj uspešne slovenske pisatelje, ki je posvetil precejšnji del svoje ustvarjalnosti mladim. Pravzaprav je sleher na njegova pripoved presenečenje tako po tematski kot slogovni plati.

Desetinam njegovih knjig se je pridružila sedaj še *Državica otrok*, ki odkriva Zidarja na čisto nov način. To je niz utrinkov, zbranih pod naslovi *Mesečina*, *Državica otrok*, *Ogenj poka*, v katerih čutimo veliko prizadetost liričnega zapisovalca doživljajskega sveta mladih, najsi gre za njega samega kot fanta, ki je moral v otrokom sovražnem in odtujenem svetu prestati štiri okrutna leta, najsi gre za današnje, sodobne dečke ali deklice, polne nemira zaradi zmerom novih problemov, ki jim še starejši niso kos, a zmerom tudi željne dobrote, resnice, pravičnosti, spoznanj, odgovorov na vprašanja.

V *Mesečini* spremljamo pisatelja na skrivnih, pravljичno fantastičnih stezah domišljije, namenjenega med čudeza in lepote narave, ki jo zna odkrivati na čisto svoj način. Ima moč nad njo, zato jo zmore pripraviti do besed, ki so nam neznane, jih nismo vajeni, a jih za nas pisateljeva pesniška duša obudi, da spregovorijo. Počasi se odkrivajo in nam do-

volijo, če smo odprtih src, za seboj. Zidar se dotika rahlih strun, da zazvenijo, zabrnijo, njihovi zvoki nas vabijo v lepote, ki jih v vsakdanji naglici preprosto prezremo. Vsa živa bitja, do poslednje bilke v gozdni podrasti, nam govorijo, iščejo poti v odprta, čista srca in voljno zavest. Tako se zavemo, da moramo zase nanovo odkrivati in odkriti naravo, vse, kar se nam je odtujilo po naši lastni in tuji krivdi. Moramo se potruditi, da se sporazumevamo z njo, moramo biti dovolj dovzetni, odprtih oči in ušes. Potem je ne bomo uničevali, zametavali možnosti sožitja z njo. Kajti del nje smo, spet se moramo vključiti v krog štirih letnih časov, ne pa se potikati brez smotra zunaj naravnega dogajanja, ki predstavlja in sestavlja naše, človeško življenje, življenje otrok in odraslih.

Drugi del, *Državica otrok*, vključuje drobne zgodbe o otrocih, ki jih bolj ali manj določa že naslov. Otroke je treba dobro poznati, jih resnično dojeti. Le tako bo vzgoja staršev in učiteljev ustrežnejša. So reči, ki jih je mogoče in treba le začutiti. Potem šele je možno najti rešitve, je mogoče odpraviti napake, zaceliti nevidne rane v nežni, občutljivi otrokovi duši. Kar preveč se kopičijo, da bi jih smeli odrivati, zanemarjati. Tudi tempo življenja ne sme biti izgovor. Otroci terjajo stik z odraslimi. Starše, vzgojitelje hočejo spraševati in prejemati odgovore. Želijo si razumevanja in tudi prave nežnosti, ne zadovolje se z obljubami, zlasti če se izkažejo kot površne in prazne. Pisatelj prenika v prikrita, tiha hotenja otrok, da bi v odraslih imeli zanesljivo oporo, hkrati pa bi se smeli dokazovati tudi sami, si s potrjevanjem pridobiti zaupanje od-

raslih. V hitro se spreminjajočih okoliščinah sodobnega sveta ostajajo odnosi med otroki in odraslimi okosteneli, kar poraja konfliktno situacijo in ne tako poredkoma tudi tragedije.

Vendar mora bralec sam odkriti pisateljeve poglede na te probleme. Skrbneje ko bo prebiral knjigo, bolj ko se čuti odgovornega za usodo mladih, bolje jih bo mogel spoznati in jih sprejeti kot obvezujoče, saj sta jih rodila pesnikova prizadetost in čut odgovornosti.

Prav to oboje, tako značilno za Pavleta Zidarja, je pognalo korenine v davnih vojnih časih (*Ogenj poka*), kar je tudi obvarovalo nekdanjega dečka, današnjega pisatelja, pred obupom in smrtjo.

Knjigo je ilustriral Marjan Amalietti.

Roald Dahl, angleški pisatelj, po rodu Norvežan, je napisal vrsto nadvse uspešnih knjig za odrasle in otroke. Posebnost njegovega pisanja so nenavadne domislice, nevsakdanji, tako imenovani črni humor, ki pa je gotovo blizu sodobnemu mlademu bralcu, da se tako vnema za Dahlove ustvaritve.

Velikanski dobrodušni velikan (prevedel ga je Jože Prešeren, ilustriral Matjaž Schmidt) je fantastična povest o deklici iz sirotišnice, siroti Zofi, ki bi bržkone vse svoje mlade dni zabila v nesmiselnostih omejenega, strogo predpisanega vsakdanjika, ki je iz njega izločena sleherna domišljija, zanemarjeno vsako čustvo in privrženost čemu, ko je neke noči ne bi doletelo silovito presenečenje. VDV (Velikanski dobrodušni ve-

likan), ki stika po mestnih ulicah, jo ugrabi in odnese v svoj svet, v jamo, kjer si je uredil življenje na čisto svoj način, je pa tudi zelo osamljen, podobno kot Zofi. Ostali njegovi pajdaši, velikanski velikani, mu namreč niso prav nič naklonjeni, ker je drugačen. Loči se od njih po nekrvoločnosti. Ni mu za pohajanja po državah križem po Evropi, kjer ti grdi ljudožerci lovijo svoje žrtve in si jih privoščijo vsako noč na kupe. Tako Zofi izve, zakaj po svetu kar tako izginjajo ljudje, in popade jo groza. Toda njen novi znanec ji odkrije, v čem se razlikuje od drugih svoje zunanosti. Njemu je za sanje, za sanje vendar. Zbira jih, jih lovi v svoje čudne steklenice, od koder jih lahko spusti po mili volji. Raznaša jih tistim, ki jih nimajo ali jih imajo premalo. Tudi Zofi lahko postreže z njimi. Torej je res sicer orjaški, a zelo dobrodušen velikan. Zofi mu lahko zaupa, in mu tudi zares vse bolj. Tako zelo, da ga nagovori k nenavadnemu, a plemenitemu dejanju. Ko ga pregovori, da se z njo odpravi k angleški kraljici in jo opozori na nevarnost, ki preti angleški državi od hudobnih velikanov, VDV v bistvu spremeni način svojega dosedanjega življenja. V zabavnih zapletljajih na angleškem dvoru se odkrije celo, da bi VDV utegnil postati pisatelj in nobene ovire ni, da bi se ne lotil novega posla. Dokaz je knjiga, napisana za Zofi in za vse Zofi, ki imajo rade nenavadne zgodbe, najsi so moškega ali ženskega spola. Tudi za slovenske, v tekočem prevodu, ki je bil kos vsaki jezikovni zahtevi.

Nada Gaborovič

Znana in priljubljena slovenska mladinska pisateljica Branka Jurca je v letu 1986 napisala kar dve knjigi: v Kurirčkovi knjižnici, ki jo pri Založbi Borec ureja Janez Kajzer, je izdala kratke zgodbe z naslovom *Kdaj so bili partizani veseli*, v zbirko Mala slikanica Mladinske knjige pa je urednik Niko Grafenauer uvrstil sodobno pravljico *Modra kapica in začarani volk*. Prvo delo je ilustrirala Ančka Gošnik Godec, drugo pa Daniel Demšar.

Obe pisateljičini knjigi vsebinsko rasteta iz nečesa prejšnjega: avtorica omenja osebe iz svojih zgodb in pravljič ter ohrani nekatere zgodbe, ki jih je objavila že prej, v *Modri kapici in začaranem volku* pa se navezuje na klasično mladinsko književnost.

Pred otroke v živi podobi stopajo nekdanji partizani. Vsi imajo domiselna ilegalna imena, takšna, ki nakazujejo njihove značajske lastnosti. Na vojno jih vežejo tudi lepi spomini. Viharni čas je bil sestavljen iz drobnih dogodkov in neznatnih usod. Kadar je bilo najtežje, so ti ljudje znali odkrivati tudi lepoto in veselje. V vsem tem ni bilo nič bučnega in velikega, ampak se je uveljavljala svojevrstna subtilnost; prav to, da se je dvignilo iz meteža in nadenj, je dajalo poseben čar in pomen.

Partizansko veselje je bilo tiho in zadržano — ves čas se je porajalo nekje na robu, tik pred padcem v žalost in obup. Pravzaprav gre za to, da so partizani zmogli tudi iz povsem brezizhodnega položaja iztisniti nekaj upanja in tihega smeha. Ob slovesu od najbližjih, tuji smrti, nasilju in ogroženosti se res ni mogoče glasno in sproščeno smeati. Vsega tega nikoli ni moč zbrisati iz spomina — za vse življenje ostane kot

nekaj svetlega v človeku, kot tiha zmaga in spoznanje, da ni klonil, ko je ob njem zijal prepad. Zmogel je in zdaj lahko gleda nazaj, kako so se stvari odvijale, tam nekje daleč in skoraj neresnično. Tedaj je bilo najpomembnejše preživeti. Vse se je nekako zožilo, in nič čudnega, da danes ne morejo več sijati enake moralne vrednote kot tedaj. V toliko letih svobode oziroma časa brez vojne se človeške zahteve in potrebe pač spreminijo in razširijo.

V sodobni čas vdirajo dogodki iz preteklosti. Tudi otrok našega obdobja se dotikajo spomini, v katerih je šlo pogosto hudo zares. Njihovi tedanji vrstniki so bili kar naprej na preizkušnji in pred obličjem smrti. Pozabiti so morali na brezskrbne igre in prevzemati odgovornost, kot da so že odrasli. Igrače so zamenjali za orožje in se strnili s prizadevanji pravih borcev. Pisateljica z umetniško besedo oživlja otroške vojne junake in enemu izmed njih položi v usta te besede: »Večkrat bi nas moral oživiti, nas, ki ležimo s prestreljenimi srci po hribih in dolinah...« (*Kdaj so bili partizani veseli*, str. 73). Branka Jurca se zavzema za humanizem in pristne vrednote v medčloveških razmerjih; v osebnostno močjo in sugestivnostjo tke drobne niti tistega, kar daje spremenljivemu in pogosto tako težkemu življenju smisel, vrednost in upanje. Avtorica nikoli ni razčustvovana, ampak zna najti pravo mero ter tudi povsem resne teme odeti v igrivost in lahkotnost. Govori današnjemu otroku, bitju na pragu življenja, ki je brez lastne privolitve vrženo v ta kaotični svet, če nekoliko parafraziramo eksistencialiste.

Pisateljica piše v slikovitem, barvitom in sproščenem slogu; pripove-

dovati zna živo in nenehno dvigovati napetost. Posamezne zgodbe imajo zasnovno, vrh in razplet. Narava je včasih posebljena, drugič je povsem jenkovsko odmaknjena od dogajanja in vesela kljub človeškim stiskam. Literarni liki so prepričljivi in plastični — pisateljica jih predstavi celovito, tako po zunanosti kot po značaju. Pogosto stopnjuje, uporablja kontraste, nasprotja, in presenečenja. Metafore so domiselne in izvirne.

Kratka pravljica *Modra kapica in začarani volk* se duhovito navezuje na *Rdečo kapico* bratov Grimm. Otroci morajo že poznati izvirnik in njegovo simboliko, da lahko pristno doživljajo igrivo umetnično prepesnjevanje na novi ravni. Negacija se na koncu prevesi v sintezo. Namesto Rdeče kapice spoznamo Modro kapico, bolno babico nadomesti zdrav dedek, ki si bo s pomočjo svoje pogumne vnukinje na koncu natočil kozarec »vinca« in si prižgal cigareto, medtem ko svojega pomena in vloge ne spremenita mama, ki deklico pošlje na pot, in »obvezno« srečanje z volkom. Nova je oseba iz ozadja — slavni čarodej Grega, ki je Modro kapico naučil čarati. Posreči se ji, da volka spremeni v krotko žival, vendar to ni kdove kako pomembno, saj izvede čarovnijo samo za vsak primer, kajti volk ji je, kolikor je volkom seveda mogoče verjeti, zagotovil, da je le daljnji potomec hudobnega volka in išče Rdečo kapico, nikakor pa ne Modre. Branka Jurca se pošali in svoji mali junakinji zaseje dvom, ali volk sploh razločuje barve. Čarodajna moč in pravljичnost torej le ni sta vsemogočni. Celó potem, ko je volk že začaran, Modra kapica za vsak primer volku zveže noge, kajti nikoli ni mogoče zatrdno vedeti, kaj neki bi lahko šinilo v volčjo betico, zato previdnost nikakor ni odveč. Deklica izsili obljubo, da volk ne bo

nikoli, zares nikoli več, požrl nobene punčke s takšno ali drugačno kapico (pisateljica zapiše niiiikoooli). Zlo naj bi bilo enkrat za vselej iztrebljeno. Dokaz, da se to nikoli ne bo uresničilo, je opaziti že v zvijači in nasilju, ki ju je prisiljena uporabiti Modra kapica.

Končno srečanje z dedkom pomeni pomiritev in sklepno dejanje. Deklica je prepričana, da ji je vse, česar se je lotila, tudi uspelo, saj je zagotovilo za njen dobri izid »najimennnejši čarodej vseh časov, Grega«, dedek pa je hvaležen, da je vnukinja prišla na obisk. Branka Jurca v svojih mladinskih delih načrtno uveljavlja sklepno pomiritev in sintezo, skratka konec, ki ne odpira več novih vprašanj. Za otroke hoče varno zavetje in pravljичne rešitve, ne pa skrbi in brezizidnosti.

Knjigo *Kdaj so bili partizani* veseli je ilustratorka Ančka Gošnik Goddec obogatila z lepimi risbami, na katerih videti, da je začutila globino in tankočutnost pisateljčine pripovedi in tudi sama prispevala enakovreden delež ter literarnim osebam navdahnila prepričljivo psihološko podobo. Daniel Demšar, ilustrator *Modre kapice in začaranega volka*, je učinkovito dodal elemente, ki jih v avtoričini pravljici ni. Tako ima volk črna pustna očala, dedek plete pisan šal (zakaj ne, saj je tudi v književnosti treba preseči zastarelo delitev na ženska in moška dela in se tudi sicer zavzemati za enakopravnost spolov), na njegovem naslanjaču pa sedi zelena papiga. Slikar duhovito ignorira perspektivo, saj predmete namesti na črto, ne pa na ploskev. Uporablja prijazne in optimistične barve.

Ustvarjalna plodovitost slovenske pisateljice Branke Jurce je lahko slovenskim otrokom, staršem in vzgojiteljem samo v veselje.

Marija Švajncer

Puškinova *Pravljica o carju Saltanu* je ena najlepših pravljic v svetovni književnosti. Da jo z enakim umetniškim užitkom lahko beremo tudi v slovenščini, je zasluga Otona Župančiča. Njegova poslovenitev se glasi, kakor da beremo izvirno umetniško delo. Zato bi bilo pač prav, če bi tudi njegov delež pri tej knjigi, ki je izšla tokrat pri Mladinski knjigi v zbirki Velike slikanice (1986), bil zabeležen na naslovni strani, skupaj z avtorjem in ilustratorjem, ne pa umaknjen v kolofon pred naslovno stranjo pod rubriko: Prevedel.

V tem primeru imamo pred seboj prevod oziroma poslovenitev, ki je enakovredna izvirniku. Rusistka Vera Šermazanova (pozneje v javnosti znana s priimkom svojega moža Iva Brnčiča) je ob prvem natisu tega besedila, pri Akademski založbi v Ljubljani leta 1937 (ob stoletnici Puškinove smrti), v poročilu v *Ljubljanskem zvonu* to še posebej poudarila. Sama je poznala rusko in slovensko pravljico, zato je s posebno občutljivostjo govorila o jezikovni plati te pravljice v verzih, o stalnih rek(l)ih, o stalnih pravljicnih obrazcih in uporabi fraz, ki jih je primerjala; pri tem je opozorila tudi na nekaj ne povsem ustreznih mest, hkrati pa za določeno mesto zapisala celo, da je »prevod poetičnejši od izvirnika« (LZ 1937, str. 493).

Kako zelo je Župančič želel svojo že tako mojstrsko prepesnitev še izboljšati, kažejo posamezni njegovi popravki, pripravljeni za drugi natis (pri Mladinski knjigi 1950, z ilustracijami K. Kuznecova), ki ga sicer sam ni več dočakal. (O tem primerjaj opombe Joža Mahniča v peti knjigi Župančičevega *Zbranega dela*, str. 326—327.) Ti Župančičevi popravki

so upoštevani v natisu pravljice v peti knjigi njegovega *Zbranega dela*.

Sedanja izdaja prinaša besedilo v rahlo prirejeni obliki, ne da bi odstopanja od prvotnega prevoda bila navedena oziroma pojasnjena. Gre za obliko besedila, kakor ga je pripravil urednik Mile Klopčič za natis v knjigi Aleksander Sergejevič Puškin: *Pesnitve, pravljice*, Ljubljana, DZS, 1959 (Izbrano delo A. S. Puškina, peti zvezek). Na strani 285 pravi Klopčič o svojem uredniškem posegu: »Za pričujočo izdajo si je urednik dovolil spremeniti nekaj drobnih malenkosti.« Enaka varianta besedila in enako pojasnilo sta v ponatisu te izdaje leta 1970.

Med spremembami je zlasti opazna nadomestitev izraza devica z dekletom ali sestrico (v uvodnem delu pravljice), kar vsebino ustreznih verzov delno slabi. Eden izmed verzov v sklepnem delu: »našli so jih le težko« (namesto prejšnjega: »siloma jih izvlekó«) pa se pomensko približuje opozorilu Šermazanove na ne povsem točen prvotni prevod.

Vse te popravke oziroma spremembe najdemo tudi v izdaji A. S. Puškin: *Pravljice*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1960 (in ponatis leta 1980), ki jo je ilustriral Jože Ciuha, prinaša pa pet Puškinovih pravljicnih besedil: *Pravljico o carju Saltanu* v Župančičevem in druge štiri v Klopčičevem prevodu.

Izdaja iz leta 1986 (posvečena sto-petdesetletnici Puškinove smrti) prinaša spremno besedo Nika Grafenauerja *Kako je nastala slikanica o carju Saltanu*. O besedilu privzema del Klopčičevega zapisa iz izdaje Puškinovih *Pravljic*, posebej pa se ustavlja ob likovni podobi knjige (ki jo je likovno uredil in oblikoval Pavle Učakar).

Sedanja izdaja prinaša namreč besedilo, opremljeno z ilustracijami Toneta Kralja, pripravljenimi leta 1955 za lutkovno uprizoritev. Gotovo je upravičena odločitev založbe in urednika, da so Kraljeve ilustracije prišle v tej obliki v javnost.

Z desetimi dvostranskimi ilustracijami, ki v enakomernih presledkih prekinjajo besedilo, tiskano dvokolonsko, so bralcu v bogatem barvnem razponu likovno ponazorjeni karikirani oziroma idealizirani nastopajoči liki, postavljeni v določene situacije, ustrezno pravljичnemu pojmovanju življenjskih pojavov in zakonitosti. S tem v skladu je tudi samo nakazano prizorišče in črno ozadje (kar se pri lutkovni uprizoritvi s sceno seveda spremeni). *Pravljica o carju Saltanu* je s to likovno opremo smiselno uvrščena v zbirko Velike slikanice.

Vendar bi si človek želel, da bi tudi današnji doraščajoči rodovi dobili v roke Župančičevo poslovenitev Puškinove pravljice v opremi, kakršna je spremljala prvi natis pesnitve. Marko Župančič je z na videz preprostimi sredstvi, z uporabo samo rdeče barve na rumenkasto beli osnovi (ali v obratnem razmerju) izoblikoval nevsiljivo, besedilu podrejeno likovno spremljavo okrašenih inicialk in vmesnih vinjet. Na prvi pogled učinkujejo kot ornamentalni vložki, ki so z vzorci naslonjeni na ruske folklorne predloge. Toda podrobno ogledovanje teh mojstrsko iz-

delanih vinjet pokaže, kako premišljeno so uporabljeni posamezni likovni elementi, rože, rastlinske vitičice, veje in drevesa, dekliška postava, junak na konju, konji, ptice v mnogih različicah, levi in vedno znova ladje, jadrnice. Vse to je stilizirano in vstavljeno v vzorce ornamentov, slogovno približano ruskemu ljudskemu ornamentu, uporabljanemu zlasti na tkaninah (posameznosti so sorodne tudi belokranjski ljudski ornamentiki), hkrati pa ti ornamenti preraščajo samo krasilno funkcijo in tudi pomensko podpirajo zastrto, arhaično učinkujoče sporočilo pravljичnega besedila. Vedno znova ponavljajoči se nizi posameznih figur oziroma upodobljenih predmetov se ujemajo tudi slogovno s ponavljajočimi se in istočasno stopnjujočimi se pravljичnimi situacijami. Uporaba rjavega tiska ter rdeče barve za inicialke in vinjete na rumenkastem (češkem oziroma holandskem) papirju s svojo bibliofilsko izbranostjo spominja na dragocene srednjeveške rokopise in tudi s tem delom opreme podpira arhaičnost pravljice.

Če bi kdaj prišlo še do kake izdaje tega Puškinovega besedila, bi mu kazalo ohraniti celoten naslov izvirnika, ki se glasi v poslovenjeni izdaji iz leta 1937 (in tudi leta 1950): *Pravljica o carju Saltanu / o njegovem sinu / slavnem in mogočnem junaku knezu Gvidonu Saltanoviču in o prekrasni carični Labodki*.

Alenka Glazer

Mladinska knjiga je v letu 1987 ponudila v zbirki Levi devžej tudi ponatis izpred treh desetletij, *Štiri letne čase* Mire Mihelič. Odločitev za to dejanje je ne samo razumna, pač pa tudi razveseljiva. V slovenski literaturi za mlade bralce zagotovo ni veliko tako prijazno, prikupno in več-če napisanih, iskrenih pripovedi. Beseda teče o malem Puhku in za Puhka, pa o njegovih bratcih, in o ne- navadnih, pravljičnih in bajeslovnih rečeh, ki se zapletajo v njihovo vsak- danje življenje, ali pa se oni spotak- nejo obnje.

Ilustracije, umetniške spremljeval- ke besedila, je ustvaril France Mi- helič. S tem je knjiga tudi po vi- zualni plati, pomembni za mlade prebiralce knjig, zaokrožena v očar- ljivo celoto.

O tem, kako so *Štirje letni časi* nastali, na koncu piše Alenka Puhar; ob predstavitvi avtorice poudari nje- no vlogo matere, nikakršne trpinke, kot jih slika toliko slovenskih pisa- teljev, pač pa dostojanstvene, ljube- če, zmeraj pripravljene na igro in pogovor s svojimi otroki, z vsemi pe- timi. Čeprav se očitno kaže, vsaj iz pisanja za mlade, da jo je najmlajši, Puhek, rojen v zakonu s slikarjem Francetom Miheličem, kot pripove- dovalko najbolj zaposlil. Verjetno zato, ker je bila tedaj že znana slo- venska pisateljica in je imela za se- boj že marsikaj bridkega, a tudi spodbudnega in se je zavedala po- membnosti pristnega stika med ma- terjo in otrokom, kot ga more ust- variti pretanjeno, sveže domišljjsko- realistično pripovedno tkanje matere,

če je za navrh pisateljica, ki pripo- veduje mnogim. Spomnimo se samo Astrid Lindgrenove.

Štirje letni časi so obdobje rasti malega Puhka, dojenčka s puhasto glavico, dokler mu ne poženo prvi pravi lasje, s čimer je pravzaprav končan čas privajanja na svet, v ka- terega je privekal kot nebogljenec, pa se je s pomočjo materinih rok in besed zmožgel v njem postaviti na lastne nožice.

Pripovedi so razporejene po posa- meznih letnih časih, sledijo si od zi- me, prek pomladi, poletja v jesen, ko Puhku zrastejo lasje in je prav- ljic konec. Kakor se je izteklo tudi z bogato domišljijo napolnjeno leto živega materinskega posluha za tri sinove, željne njenih zgodbic.

Štirje letni časi so vredni branja. V tridesetih letih od nastanka niso izgubili niti drobca svoje prikupno- sti, ljubeznivosti, pričaranih s čust- vom, z ustvarjalno nadarjenostjo, modrostjo. Mira Mihelič zna vselej z ravno pravšnjo mero odvzeti stvar- nosti v korist domišljije in obratno. Če hoče kdaj o čem otroke tudi pou- čiti, stori to na izviren, neopazen način. Daleč je od vsake sentimental- nosti, najsi je pasti še toliko, zlasti kadar gre za Puhka ali za naravo, kar bi utegnilo manj spretnega be- sednega umetnika speljati na tenak led. Vendar učinkuje prav zaradi distance, ki jo ume prav odmeriti, natanko tako, kakor mora učinkovati najboljša literatura na bralca, najsi je otrok ali odrasel.

Nada Gaborovič

Marijan Kramberger: Pasja zloženka. Ilustriral Daniel Demšar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1987. (Pisanice.) 78 strani.

Pa se vendar tudi v literaturi našnjega časa dogajajo presenečenja, bi lahko rekli ob knjigi Marijana Krambergerja *Pasja zloženka*. Kar malce težko je namreč verjeti, kako se »resni« avtor (pesnik, prozaist, esejist, literarni zgodovinar itd.), za kakršnega velja Marijan Kramberger, zna tako živeto, domiselno in domišljijско prav po otroško igrati oziroma regredirati (pisateljeva razlaga: »To pomeni, da se začneš obnašati kot majhen otročiček«).

Bistvo knjige *Pasja zloženka* vidim v pripovedovalčevih besedah sedemletni prijateljci Kseniji: »Veš kaj,« sem ji rekel, »drugi so ti podarili igrače, jaz pa ti bom podaril še nekaj imenitnejšega: izmislil si bom novo igrico posebej zate.« Takoj smo pri ugotovitvi, da Krambergerjeva »povest«, namenjena otrokom, namesto predmetov (igrač) in predmetnega sveta uveljavlja ustvarjalnost (igranje), domišljijo, izmišljanje, skratka dejavnost in kreacijo iz trenutka v trenutek. To je otrokovi naravi nedvomno zelo blizu.

Avtor, »pisatelj Marjan iz Sadjarske ulice«, ki pripoveduje v prvi osebi, prav nič ne skriva, da se mu je v zrelih letih nekoliko težko prilagoditi v igranju nenasitni prvošolki Kseniji. Igro kljub temu sprejema, se pa navzven, skoraj kot nekakšno opravičilo, samoposmehljivo imenuje: »ubogi pisateljček Marjan«, »otročji pisatelj«, »ubog pisatelj«, »zmešani pasji učitelj«, »uboga pisateljska reva«, »pavlihec«, »najboljši strokovnjak za izmišljanje« itd. Morebiti nekoliko zardeva, ko se na oknih zbi-

rajo sosedje (»Halo halo, hitro pojdite gledat, ta stari osel Marjan že spet misli, da je avion!«), vendar igro in zabavo s Ksenijo jemlje zares, čeprav ob vesta, da je to le triurna večerna iluzija, preden mora Ksenija v posteljo. Prvošolka to tudi natanko pove: »Pa saj vem, da ni zares... Saj vem, da se samo igra!« Pisatelj Marjan ji odgovarja: »Že, ampak potem se tako vživiš v igro, da se ti zazdi, ko da si v resnici Kol, ki pozna na uro. Sicer pa, če se natančno vzame, sem največ jaz kriv, ker sem si vse to izmislil. Pisatelji si izmišljajo same neumnosti. Najbolje bi bilo, če bi jim izmišljanje sploh prepovedali.«

Neizčrpne so igre, ki se jih v stanovanju Ksenijine matere, brez igrač ali kakih posebnih pripomočkov, temveč zgolj z domišljijo in govoricco, gresta Marjan in Ksenija. Vse se sicer vrti okrog psa kokeršpanjela Kola, vendar se skozi njegove različne vloge vrstijo igre o orličih, bančnih roparjev, miličnikih, poštarju, raznašalki časopisov, tatovih, zapornikih itd. V vseh teh vlogah nastopata in se v njih izmenjujeta seveda Marjan in Ksenija. Drug drugega dopolnjujeta z novimi domisleki pri razpletanju dogajanja, ki je asociativno, brez vsakršnega že znanega ali vnaprej postavljenega vzorca, se pravi spet odvisno zgolj od iznajdljivosti, ustvarjalnosti, zato pa so situacije presenetljive in v resnici smešne.

Duhovitost je nasploh ena izmed prvih odlik Krambergerjeve knjige *Pasja zloženka*, čeprav je včasih tudi samo besedna. (Ko na primer Marjan pove, da ne more iti na morje, ker je spet suh, se Ksenija oglasi: »Ti si pa res hecen... A kadar si moker, greš na morje, kadar si suh, pa ne

greš?») Temu moramo dodati še pisateljevo naravno, neprisiljeno govorico, ki se kljub neoporečni knjižnosti ne odreka izrazju, značilnemu za slikovito otroško govorjenje (špegati, tupko, šklemfa, pokvarjena plošča, bučman, pobiksati, smrčoniija itd.).

Avtor skozi svojo »povest« nevsiljivo pove tudi kak pouk ali večno resnico (na primer »Obljubiti ni hudo, hudo je obljubo držati.«; »Če psa

kaj veseli, potem se tega hitro nauči. Natančno tako kot ljudje.«), vendar ostaja njena poglavitna lastnost: neobvezna igra, radoživost, domišljija, kreativnost. To pa so že prvine, ki v sodobni slovenski otroški literaturi niso zelo pogostne in ki Krambergerjevo *Pasjo zloženko* same po sebi priporočajo v branje.

Herman Vogel

ZA ČLOVEČNOST IN ČLOVEŠKOST

Janez Švajncer: Budilka za grlico. Ilustriral Jure Pfeifer. Ljubljana, Mladinska knjiga 1987. (Deteljica.)

Pri Mladinski knjigi je v zbirki Deteljica izšla *Budilka za grlico* Janeza Švajncerja, s prikupnimi ilustracijami Jureta Pfeiferja. Knjiga, ki jo je okusno opremil Pavle Učakar, vsebuje vrsto kratkih doživetij malega Aleša, njegove vrstnice Maje in njunih prijateljev, tovarišev pri igri in spoznanjih, kakor se jim pač odpirajo iz dneva v dan.

Aleše in Maje najdemo povsod. Kjerkoli se srečujemo z njimi. Zanimajo jih iste reči, ubadajo se s podobnimi večjimi ali manjšimi težavami. Odkrivajo živi in neživi svet okoli sebe. Iščejo odgovorov na vprašanja pri starejših, zlasti pri starih starših, ki so najbolj na voljo in znajo potrpežljivo pojasnjevati.

Aleš in Maja sta torej predstavnika svojih vrstnikov ne glede na kraj. S tem zgodbe postajajo last vseh otrok, ki jih bodo brali. Postajajo dopolnitev njihovih lastnih doživanj.

Knjiga je dvodelna. V prvem delu je težišče na mladih junakih, predvsem Alešu in Maji, raziskujočima okolico, znani in neznani svet, ki ži-

vita v njem, pa se ne znajdetata vedno takoj in kot bi bilo pogodu odraslim. Drugi del govori o živalih, s katerimi prihajajo otroci dnevno v stik, ali pa jih bolje poznajo, čeprav se do njih ne obnašajo vselej po tujih merilih.

In prav tu se oglasi pisateljevo ustvarjalno hotenje. Podpreti je treba iskanja, pripomoči k odpiranju vrat v življenje. Z neopazno potezo opozoriti na vrednost in pomen odprtih oči, tankih ušes ker le tako postaneš nemirni duh, raziskovalec, pošten do sebe in drugih. Pot do tega ni ravna, a prav premagovanje ovir vodi do cilja. Vedoželjnost in vztrajnost sta varovalni barvi pred lenobo in brezbriznostjo. Z novim in novim odkrivanjem sveta okoli sebe je zadoščeno otrokovi naravni sli po spoznanjih.

Marsikdaj si otrok ovinek lahko skrajša, če prisluhne naravi. Poseben pomen izžareva v *Budilki za grlico* prav trajen stik z njo, saj je mali Aleš najrajši onkraj zidov stanovanja, nenehoma na preži, kaj je mogoče še odkriti na teh stikanjih za skrivnostmi, ki se ponujajo zunaj na vsakem koraku. Narava zastavlja

uganke, a jih tudi pomaga razreševati vsem tistim malim radovednežem, ki to hočejo, so pa pripravljeni prispevati tudi svoj delež.

Prav ta komponenta je v zgodbicah posebej pomembna. Otrok mora biti dejaven, z lastnim naporom se mora prebiti do ključnih ugotovitev. Pisatelj dopušča svojim junakom povsem prosto izbiro iger in pravil igre. S tem razgibava njihovo podjetnost, domišljijo, ustvarjalnost, sposobnost sklepanja in ločevanja med pojmi, s čimer se postopno razvija spoznanje o odgovornosti do slehernega početja. Otroci rastejo brez utesnjenosti ali prisile in vkleščenosti v vzorce, kakršni so se izoblikovali v zavesti njihovih staršev in vzgojiteljev. Ta osvobojenost jim nalaga večjo premišljenost pri ravnanju z živimi in neživimi stvarmi, pri stikih z naravo.

Otroke v prvem delu knjige in posebljene živali v drugem delu označuje sproščenost. Njihove težave in tegobe so hkrati šola za življenje.

Aleš in Maja sta iz mesa in krvi. Domov prinašata buške, raztrgane komolce, ker vtikata nos v vse, da zadostita svoji zvedavosti. Rada imata svoje domače. Toda zaradi tega jim ne posedata na kolenih. Ne dasta se podkupovati in ne podkupujeta. Ne človeka ne žival.

Zgodbice so jedrnate, že aforistično pisane. Skladno z vsebino in s sodobnim ustvarjalnim postopkom. Niso nikakršni recepti za vzgojo. Sleherni otrok je svet zase. Posploševati karkoli bi bilo zgrešeno. Toda kar junaki doživljajo, kakor se pogovarjajo, se obnašajo in presojujejo, odpirajo tistim, ki to bero ali poslušajo, možnost, da se na to odzivajo, podobno kot Maja ali Aleš. In da prisluškujemo v svet prav zaradi njiju in z njima pozorneje, ali da zaradi njiju in z njima sploh začno prisluškovati.

To je pomembno zlasti zato, ker je temeljni podton napisanega v tej knjigi boj za človečnost in človeškost kot tisti vrednoti, do katerih se mora prebiti mlad človek.

K temu naravnava bralca že naslov knjige, ki je hkrati naslov osrednje zgodbe o budilki za grlico in dedka. V njej je mali Aleš postavljen pred dejstvo o življenju in smrti, ki sta zanj pravzaprav nekaj imaginarnega, pa ju vendar z dedkovo obzirno pomočjo doume in tudi pokaže čuteče srce. Ko namreč nekega jutra najde svojo grlico negibno v kletki in pokliče dedka, da mu pojasni, zakaj noče vstati, mu dedek v šali predlaga, naj bi ji kupila budilko. Toda ko si jo položi na dlan in ugotovi, da je mrtva, pojasni vnuku, da je prišel njen konec, kajti živela je dolgih petnajst let. Takšen je zakon narave. Tedaj Aleša zaskrbi za dedka in bi rad vedel, kdaj bo umrl on. Dedek preprosto pove, da tedaj, ko se ne bo več prebudil. In Aleš odločno: »Potem ti moram pa čimprej kupiti budilko.«

Pisateljeva besedna skopost ustreza namenu. Bralec si lahko kot sodoživljavec marsikaj dopolni sam in je tako soustvarjalen. Tudi odrezavi dialogi kažejo na skrbnost pri izbiri besed in gradnji povedi.

Budilka za grlico je pisateljsko disciplinirano, zrelo dejanje. S primerno domišljenostjo se ogiba ponarejenosti, ki se upira otrokovemu čutu za naravnost. Pomembna je prava drža starejših, taka, ki poraja v otroku zaupanje. Komaj opazen znak naklonjenosti ali sporazumevanja pove neprimerno več kot plaz obljub ali prilizovanj. Otrok je skoraj nezmotljiv seizmograf. Tak odnos, ki ga morejo črpati iz Švajncerjevih zgodbic odrasli, bodo dojeli tudi otroci. Namen knjige je s tem dosežen.

Pisanje za mlade nalaga in obvezuje. Pisatelj mora iskati nova pota,

da se približa mlademu bralcu, da ga prepriča. Zahtevna naloga se uresničuje tedaj, kadar pisatelj podarja otroku svoje izkušnje, prijateljstvo, tovarništvo pri igri, da postaja njegov ljubi znanec, s katerim se rad srečuje. To je bržkone tudi največ, kar si pisatelj more želeli.

O tem govori tudi spremna beseda, ki sem jo namenila tako otrokom kot odraslim in ki ob osnovnih podatkih

o dosedanjem pisateljevem delu in njegovem življenju razmišlja tudi o vlogi pisanja za mlade. Z vsemi dosedanjimi deli je avtor *Budilke za grlico* potrdil, da sodi med tiste besedne ustvarjalce, ki pišejo za mlade iz polne odgovornosti in nagnjenja, kar je posebna danost, brez katere pisanja za mlade najbrž ne more biti.

Nada Gaborovič

NOV LIK V SLOVENSKI OTROŠKI PROZI

Niko Grafenauer: Majhnica. Ilustrirala Marija Lucija Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1987. (Deteljica.)

Majhnica sodi v kategorijo tistih likov otroške proze, ki so temeljno zaznamovani s svojo otroškostjo. To pomeni, da morajo kot majhni (slabotni, nebogljeni, nedorasli) vstopiti v svet odraslih, ki je hipertrofiran in hiperdimenzioniran, obe lastnosti pa ustvarjata vrsto absurdnih položajev, dogodkov in zaključkov; otrok mora v takem svetu tako rekoč na silo odrasti in to odraščanje je, skoraj po pravilu, povezano z mnogimi mukami in žalostmi. Svet, tako kot ga vidimo odrasli, sicer ni idealen in brez nesmislov, toda naš ratio te neidealnosti in nesmisle zna in zmore (ne vedno!) preseči, naredi jih celo produktivne (predvsem na področju umetnosti in znanosti); otroška psiha pa ni in tudi ne sme biti pripravljena na take kompromise. Zato je svet, v katerega vstopi deklica Majhnica, ves čas svet fantazije, nevsakdanjosti, nepredvidljivosti: pa ne gre samo za prostor in čas in osebe, tudi jezik tega fantastičnega prostora in časa je

nenehno **fantastičen**, ne sledi zakonitostim tistega občevalnega jezika, ki je položen v svet odraslih, marveč se dogaja kot spačeni, skozi nenavadno prizmo vrženi jezik sveta majhnosti in nepredvidljivosti, jezik, ki Majhnico hkrati omogoča in onemogoča, jo sili v radovednost, pa ji potem radovednost plačuje tudi s hudim in strašljivim. Majhnica popotuje skozi pet »pokrajin« ali pet »stanj«; vsako je določeno s prejšnjim, vsako je za korak bolj fantastično, nepredvidljivo, v vsakem se sprosti nova količina imaginativne energije pripovedovalčevega/Majhničinega jezika.

Svet temelji na paradoksu — o tem je marsikaj povedanega eksplicite v sami Majhnici — kakor je ta paradoks prvi uporabil v Alici Lewis Carroll. In Majhnica je v marsičem sestra Alice, enako radovedna, enako sama, enako pripravljena na blodenje in enako prestrašena, kadar se imaginativni svet, v svoji nenavadnosti in nepredvidljivosti povsem zakrije, postane neprosojen, tuj in sovražen. Otroci našega časa so namreč izpostavljeni vsakršnim nasiljem; eno najbolj delujočih je prav nasilje

hipertrofirane sporočilnosti, kakor so jo vzele v zakup medijske ustanove: radio, film, televizija, stripi, video, kompaktne kasete. To nasilje ni samo skrito v znani McLuhanovi »medij je masaža«, marveč dosti bolj v dejstvu, da medijsko nasilje ukinja temeljno človekovo zmožnost, zmožnost verbalnega sporočanja, ki je obojestranski proces: sporočam, ko govorim in ko mi nekdo govori, sporočam, ko nekoga pripravim do tega, da me posluša, in ko nekoga, ki mi govori, poslušam. Toda tako sporočanje ima še eno prednost: to je intimnost samega sporočilnega dogodka, ki ga je v slovenščini tako precizno ohranila dvojina. In zdi se, da je to tudi ena od razsežnosti Majhnice: njena sposobnost, da nekomu nekaj sporoča in da jo nekdo posluša, ji govori, samo njej. Tako sporočanje je že v okrilju temeljne človekove erotike, biti za druge in biti z drugimi, je prehod iz samote v svet ljudi. To je morda najlepše izpovedano v zadnjih dveh zgodbah, *Zrcalčica* in *Navijalec ur*, medtem ko prve tri, *Tramvajčica*, *Majhnica v Paraloniji* in *Majhnica v Paradoniji* temeljijo bolj na značilni in znani pustolovski razsežnosti otroške poezije; na to temeljno plast pa je tudi v teh treh zgodbah položena pripoved o samoti (majhnosti) in o naporu, da ta samota postane nekaj drugega, da se svet tistemu, ki trka nanj, odpre, se mu prikaže kot skrivnost, ki pa vendarle ni toliko skrivnostna, da ne bi bilo moč posameznih znamenj dešifrirati in tako vedno bolj razumeti tisto, kar je, s tem pa — odraščati, postajati velik, po meri sveta, ki ga Majhnica sprašuje. To je njeno osnovno »orožje«, kot je to »orožje« slehernega otroka. Spraševati, postavljati vprašanja, pa pomeni svet strukturirati, nevažno deliti od važnega, bistveno od nebistvenega: spraševanje o svetu je hkrati tudi svojevrstno »pesnje-

nje« o tem svetu, je pretvarjanje začudenja v novo obliko začudenja, ki se imenuje vedenje. To vedenje pa je povezano z obvladovanjem jezika in njegovih brezmejnih možnosti. Jezik pa ni samo poimenovanje stvari — ki, poimenovane, postanejo bližnje, razumljivejše in domače — marveč tudi njihovo počlovečenje. Po drugi strani pa dobivajo, gledane skozi Majhničine oči, nekatere vsakdanje reči, na primer lonci ali, kot jih imenuje pesnik, »paralonci«, čisto nove lastnosti, odpirajo in ustvarjajo nov svet, svet imaginacije, svet skrivnega dogovora med vsakim otrokom in tistim, kar ta otrok zna in hoče videti. Svet Majhnice in svet, v katerem se znajde na svojem popotovanju, se le delno prekrivata; res je, v obeh nastopajo znane reči (med drugim tudi pankerji), ob njih pa znane reči v neznan preobleki, videne skozi Majhničine oči, v kateri dobi vse nove, drugačne razsežnosti, predvsem pa se vse, česar se njen pogled dotakne, personificira. Personifikacija pa je postopek, znan že iz animističnih in totemističnih stopenj razvoja človeškega razuma, ki človeku omogoča, da obvladuje svet v njegovi čarni nevarnosti in nedostopnosti. Majhnica je in ni majhna: njeno »sporazumevanje« s svetom ne temelji na nasilnem prilagajanju ne na zavračanju tega, kar vidi, marveč na (pesniškem) začudenju, ki ji dovoljuje, da vidi tudi tisto, kar vsakdanje zrenje prezre. Svet je, če ga gledamo pozorno, zrcalna podoba nas samih, zato se ob Majhnici lahko pojavi *Zrcalčica*, »ki govori zrcalni jezik, ki ga je navadnemu človeku zelo težko razumeti,« kot pripominja Grafenauer. Zrcalni jezik in zrcalni svet pa sta, to spozna Majhnica ob *Navijalcu ur*, pravzaprav tisto skrito in neizrečeno, kar počiva v nas in kar v nas tudi prebudi hrepenenje po lepem.

In to lepo, združeno v pogovorih z Navijalcem ur, omogoči Majhnici, da skozi ljubezen, ki se ji nenadoma odpre kot nova pokrajina, kot **drugo**, začuti »resnico« svojega odraščanja, ki je izrečeno v zadnjem stavku zadnje pravljice: »Stekla je po sliki v prihodnji čas.«

Majhnica je, kot pripoved o vseh zapisanih in omenjenih rečeh, s katerimi se sreča odraščajoči in vedno bolj samega sebe se zavedajoči otrok, prav gotovo ena najbolj vznemirljivih knjig sodobnega slovenskega pripovedništva za otroke. Avtor, ki je poznan po vrsti izrazitih avtorskih pesniških knjig za otroke in mladino, je tudi v območju (poetizirane) proze dokazal, da je njegov navidezni esteticizem v resnici produktiven, da skriva za silovito lepoto fasade besed

tudi silovito lepe in zavezujoče pomen.

Slikarka Marija Lucija Stupica je pripovedi opremila z vrsto celostranskih slik v rožnatih, sivih in modro-zelenih odtenkih: svet Majhnice, čudežne dežele so videne kot skozi prosojno čisto vodo gorskih jezer, kot skozi umiti zrak poletnih nevihtnih dni. Paleta barv se, kot se razvija in ostrí zgodba, tudi sama ostrí v bolj zamolkle, ubite barve, podpira pripoved in z lastnimi metaforami podčrtuje osnovna sporočila pripovedi. Zgledna, vrhunska ilustracija.

Spremnó besedo — *Majhničina popotovanja* — je prispeval pesnikov prijatelj Dane Zajc.

Denis Poniž

ZAPISI

BOOKBIRD

Bookbird. Issued by the International Board on Books for Young People and the International Institute for Children's Literature and Reading Research. Vienna 1984, 1-4, 1985, 1-4.

Bookbird 1984

Številka 1

Patricia J. Cianciolo se v prispevku *Internationalism of children's literature: trends in translation and dissemination* (Internacionalizem mladinske literature; trendi v prevajanju in širjenju) loteva zanimive teme o mladinskih knjigah v mednarodnem prostoru. Sodobne mladinske knjige, zanimive po tematiki, ki jo obravnavajo, in zanimive v umetniškem izrazu, se v relativno kratkem času pojavijo v raznih deželah, oziroma vplivajo na mladinsko literaturo tudi v drugih deželah. Poti pretakanja so prevodne izdaje, izdaje v deželah z istim jezikom, katerih avtorji so iz ene države, izdane pa so v drugi, vse več je tudi že dvojezičnih izdaj. Uveljavljene so tudi že koprodukcije, zlasti pri slikanicah. V eni državi natisnejo ilustracije, jih pošljejo založnikom v druge države in ti vstavijo prevedeno besedilo. Pri odločanju za prevode in koprodukcije so pomembni: mednarodni sejem knjig za otroke v Bologni, nagrade v posameznih državah in mednarod-

na Andersenova nagrada za mladinsko književnost.

Avstrijski mladinski avtor, ilustrator Erwin Moser, ki se vse bolj uveljavlja v mednarodnem prostoru, govori o sebi in svojem delu v prispevku *Erwin Moser — an Austrian author/illustrator about himself and his books* (Erwin Moser — avstrijski avtor/ilustrator o sebi in svojih knjigah). Sam pravi, da ima to srečo, da opravlja enega od najlepših poklicev na svetu.

Remi Adedeji je pisateljica iz Nigerije. O sebi in svojem delu ter o prizadevanjih, da bi se razvila afriška mladinska literatura, govori v prispevku: *An interview with noted African children's writer, Remi Adedeji* (Pogovor s slavno afriško mladinsko pisateljico Remi Adedeji), ki ga je zapisala Beryl Graham Kalisa.

Portugalski mladinski pisatelj Carlos Correia govori v prispevku *To write, to illustrate, and to paginate children's books* (Pisati, ilustrirati in opremiti mladinske knjige) o sodelovanju in odnosu med pisateljem in ilustratorjem oziroma med tekstom in ilustracijo.

Hoang Nguyen nam v prispevku *Literature for young people in Vietnam* (Literatura za mlade v Vietnamu) predstavi današnjo produkcijo knjig za mlade, ki mlade seznanjajo v glavnem s preteklostjo njihove de-

žele in jih spodbujajo k učenju in delu.

Med poročili posameznih nacionalnih sekcij IBBY je tudi poročilo avstrijske sekcije, o razstavi z naslovom *Miteinander leben* (Živeti skupaj), ki jo je organiziral International Institute for Children's Literature and Reading Research (Mednarodni inštitut za mladinsko literaturo in raziskavo branja), oktobra 1983 na Dunaju. Javnosti so bile predstavljene mladinske knjige dežel, iz katerih prihajajo otroci s svojimi starši, ki začasno delajo v Avstriji. Večina jih pride iz Turčije in Jugoslavije. Razstava in spremljajoče prireditve naj bi doprinesle svoj delež k medsebojnemu spoznavanju in razumevanju. Prispevek o tej prireditvi ima naslov: *Project for Austrian and Migrant-Worker Children* (Projekt za avstrijske otroke in otroke zdomcev).

V rubriki *BIB News* (Novice Bienala ilustracij v Bratislavi) so predstavljeni nekateri sodobni ameriški ilustratorji, ilustratorji, ki so ilustrirali Carrollove knjige o Alici, in dva nagrajenca BIB '81, Japonec Kota Taniuchi in Boris Diodorov iz ZSSR.

Številka 2

V drugi številki sta predstavljena Andersenova nagrajenca za leto 1984. Andersenovo medaljo sta prejela avstrijska pisateljica Christine Nöstlinger in japonski ilustrator Mitsumasa Anno.

O svojem delu govori mlada avstrijska ilustratorka Lisbeth Zwerger, ki je prejela že nekaj pomembnih mednarodnih nagrad, med njimi na bienalu ilustracij v Bratislavi, na sejmu knjig za otroke v Bologni, leta 1984 pa je bila nominirana za Andersenovo nagrado.

Hannelore Kühn predstavlja vzhodnonemškega ilustratorja Albrechta von Bodeckerja, ki je med

številnimi nagradami za svoje delo prejel tudi plaketo BIB '83.

V rubriki *Books of international interest* (Knjige mednarodnega zanimanja) so predstavljene tudi mladinske knjige, nagrajene na mednarodnem sejmu knjig v Bologni 1984. leta.

Številka 3

Uredništvo revije *Bookbird* je dalo pobudo, da sodelavci iz raznih dežel prikažejo, koliko in kako se krikatika ukvarja z mladinsko književnostjo v posameznih deželah. Že v tretji številki so se odzvali strokovnjaki iz ZDA in Švedske, v četrti številki pa še iz latinske Amerike.

Alexandra Issayeva razmišlja v svojem prispevku: *The contemporary childrens tale: images and intent* (Sodobna otroška pripovedka: podoba in namen), o sodobni mladinski književnosti, o fantastičnosti in vsakdanjosti in analizira s tega vidika posamezna dela iz svetovne mladinske literature.

Slovaškega ilustratorja Dušana Kallaya, nagrajenca z Grand Prix BIB '83, eno od najpomembnejših mednarodnih nagrad za otroško ilustracijo, ki je podeljena vsaki dve leti na bienalu ilustracij v Bratislavi, nam predstavlja Igor Švec. Dušan Kallay je prejel to nagrado za ilustracije v knjigi Lewisa Carrola: *Alice v čudežni deželi*.

Številka 4

V številki 4 sta objavljena govora pisateljice Christine Nöstlinger in ilustratorja Mitsumasa Anna ob sprejemu Andersenove nagrade. Drugi prispevki v tej številki so polemični odgovori na kritiko Klausa Dodererja ob izboru Andersenovih nagrajencev. Doderer odpira vprašanje, kaj je literatura za otroke in kaj za mladostnike, oziroma katero starost naj obsega mladinska literatura.

Številka 1

Ugledni ameriški psiholog Bruno Bettelheim je za 18. kongres IBBY v Cambridgu pripravil prispevek z naslovom: *The psychological role of story* (Psihološka vloga pravljice). V prispevku, ki je objavljen v prvi številki, avtor analizira nekatere klasične pravljice in njihov vpliv na otrokov duševni razvoj.

Ekvadorski pisatelj Francisco Delgado Santos v prispevku *A panorama of Ecuadorian children's literature* (Pregled ekvadorske mladinske literature) predstavi mladinsko literaturo svoje dežele, ki je še vedno pod močnim vplivom njihovih legend, klasičnih pravljic in ustnega izročila.

Miki Marangou v prispevku *Children's theatre in Cyprus* (Mladinsko gledališče na Cipru) predstavi gledališče za mlade, ki je v nepolnem desetletju postalo najbolj priljubljeno gledališče za mlade in odrasle. V njem sodelujejo najboljši umetniki in oblikujejo zelo kvalitetne predstave z mednarodnim repertoarjem.

Leena Kirstinä predstavlja finskega pisatelja, pesnika in dramatika Hannuja Mäkeläja, ki se uveljavlja tudi kot mladinski pisatelj. Naslov prispevka je *Hannu Mäkelä — Journeys to friendship* (Hannu Mäkelä — Potovanja k prijateljstvu).

Številka 2

Osrednja prispevka druge številke sta posvečena prevajanju. Avtorja obeh prispevkov, ki sta priznana prevajalca, Wolf Harranth z Dunaja in Anthea Bell iz Cambridga, opozarjata na zanimive detalje, na katere sta naletela pri svojem prevajalskem delu. Avstrijec v svojem prispevku *Some reflections on the criticism of translation* (Razmišljanje o kritiki prevajanja) spregovori o pomembni vlogi prevajalca, od katerega se ne

zahteva le tehnična sposobnost pri prenašanju teksta iz enega jezika v drugega, ampak tudi kreativnost. Angležinja pa v svojem prispevku *Translating humor for children* (Prevajanje humorja za otroke) spregovori o temah, ki jih prevajalec izbere, in zakaj jih izbere.

Jean Perrot v prispevku *The adventure story in contemporary French children's literature* (Pustolovska zgodba v sodobni francoski mladinski literaturi) predstavi posamezna dela pustolovske vsebine za mlade, ki izhajajo pri francoskih založbah.

V tej številki je predstavljenih več sodobnih mladinskih ustvarjalcev. To so: finski pisatelj Bo Carpelan, danski pisatelj Gerd Rindel, avstrijska pisateljica Käthe Recheis in češka ilustratorica Kveta Pacovska ter japonski ilustrator Seiji Fijishiro. Oba ilustratorja sta prejela zlato jabolko BIB '83.

Številka 3

V številki 3 imajo glavno besedo ilustratorji mladinskih knjig. Šved Ulf Löfgren opiše v prispevku *On illustrating Hans Christian Andersen* (Ilustracije H. Ch. Andersena), kakšen izziv zanj je predstavljalo ilustriranje Andersenovih pravljic. Dela se je lotil z vso odgovornostjo in šele potem, ko je preštudiral literaturo danškega pravljicarja in literaturo o njem ter obiskal tudi kraje, kjer je Andersen živel. Vsa ta spoznanja je sintetiziral pri ilustriranju Andersenovih pravljic *Cesarjeva nova oblacija*, *Vžigalnik*, *Svinjski pastir*, *Bedak Jurček*, *Kakor napravi stari*, *je zmešal prav*, *Veliki in mali Miklavž*. Ves čas pa se je tudi močno zavedal, da ilustrira za otroke.

O svojem delu piše mehiški slikar Carlos Pellicer Lopez v prispevku *Stories and illustrations made to measure* (Zgodbe in ilustracije po meri).

Marianne Schulz v prispevku *The role of illustrations in children's literature exemplified by Karl-Georg Hirsch's illustrations to Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (Pomen ilustracij v otroški literaturi na primeru Karl-Georg Hirschevih ilustracij Vraga s tremi zlatimi lasmi) poudarja, kako pomembna dopolnitev teksta je ilustracija in kako jo sprejemajo otroci.

V rubriki *BIB News* so predstavljeni nagrajenci BIB '85, med njimi tudi slovenska akademska slikarka Marija Lucija Stupica, ki je prejela zlato jabolko za ilustracije Anderse nove pravljice *Pastirica in dimnikar*, ki je izšla pri založbi Mladinska knjiga 1984.

Posebej obširno je predstavljena avtorica izrednih poljudnoznanstvenih knjig o naravi za otroke, zahodnonemška slikarka Irmgard Lucht, v prispevku Otilie Dinges *Beauty and functionality: the illustrations of Irmgard Lucht* (Lepota in funkcionalnost: ilustracije Irmgard Lucht).

Številka 4

V reviji je nekaj prispevkov, ki nas seznanjajo z načinom in vsebino štu-

dija mladinske književnosti na visoki stopnji. V številki 4 sta prispevka o študiju v ZDA in Kanadi, v številki 1 tega letnika pa o študiju v Avstraliji.

Mladinska avtorja, predstavljena v tej številki, sta danski pisatelj Jens-Ole Hare, ki v prispevku *Love and all that* (Ljubezen in vse to)) sam spregovori o sebi in svojem odnosu do otroškega sveta, in slovenska ilustratorica Marija Lucija Stupica. Niko Grafenauer je v prispevku *The Slovene illustrator Marija Lucija Stupica* (Slovenska ilustratorica Marija Lucija Stupica) predstavil slikariko in njeno dosedanje delo.

V tej številki so predstavljene tudi nove mednarodne nagrade, in sicer: Nagrada za otroške in mladinske knjige v nemško govorečih deželah (Avstrija, ZRN, NDR in Švica); Nordijska nagrada za otroško knjigo (Danska, Finska, Island, Norveška in Švedska); Nagrada Ezra Jack Keat za ilustracije, sekcije IBBY v ZDA v sodelovanju v Unicefom.

Tanja Pogačar

SIMPOZIJ O GRIGORJU VITEZU

Ob petinsedemdesetletnici rojstva in dvajsetletnici smrti Grigorja Viteza, enega najpomembnejših sodobnih hrvaških literarnih ustvarjalcev za otroke, so revija *Umjetnost i djete*, zveza društev »Naša djeca« Socialistične republike Hrvatske in delavska univerza »Matija Antun Reljković« iz Nove Gradiške (soorganizatorji so bili še: založba Mladost, Školska knjiga in Naša djeca, Filozofska

fakulteta Zagreb, Katedra za novejšo hrvaško in otroško književnost in Gradska knjižnica iz Zagreba) organizirali dvodnevni simpozij z naslovom »Književno delo Grigorja Viteza«. Simpozij je potekal 14. in 15. novembra 1986 v Novi Gradiški, ki je le nekaj kilometrov oddaljena od Kosovca, rojstne vasi Grigorja Viteza.

Najavljenih je bilo štiriindvajset referatov, ki so predstavili: Vitezov odnos do tradicije, Vitezovo delo v očeh literarne kritike, njegov literarnozgodovinski in literarnoestetski pomen v mladinski književnosti, njegove poglede na poezijo za otroke, naravo v Vitezovem pesništvu, njegovo poetiko, onomatopoiijo in ludiistično pesem, jezikovne in pesniške vrednote naslovov Vitezovih pesmi, recepcijo njegove poezije pri mladih bralcih, poezijo Grigorja Viteza kot osnovo za dramsko in scensko dramaturgijo ter njegovo izdajateljsko, prevajalsko in antologijsko delo. Med najzanimivejšimi referati so bili gotovo prispevki Milana Crnkovića, Dragutina Ognjanovića, Jože Skoka, Milice Buinac, Stjepka Težaka, Iva Zalarja in Stanka Tenška. Strokovno posvetovanje je oba dneva usmerjal dr. Joža Skok. Čeprav so si organizatorji prizadevali, da bi tudi Slovenci prispevali svoj referat, se razen avtorice tega zapisa simpozija ni udeležil nihče iz Slovenije.

Simpozij so popestrile še spremljajoče prireditve: Gradska knjižnica iz Zagreba je pripravila zanimivo razstavo *Življenje in delo Grigorja Viteza*, založbi Mladost in Školska knjiga sta imeli promocijo Vitezovih knjig *Raznobrojni snovi* in *A zašto*

ne bi..., člani dramskega studia Zagrebškega gledališča mladih pa so v režiji priznane Zvezdane Ladika izvedli izredno domiselni in razgiban recital poezije Grigorja Viteza.

V večernih urah so si udeleženci simpozija ogledali premiero filma o Grigorju Vitezu režiserja Nikole Babića, sicer tudi ožjega pesnikovega sorodnika. Po predvajanju filma je bil zanimiv in izčrpen pogovor z avtorjem filma in referenti. Nekateri od njih so s svojimi razmišljanji o delu Grigorja Viteza sodelovali tudi v filmu. V celoti je bil ta film zagrebške televizije izredno pozitivno ocenjen. Nekaj tednov kasneje smo si ga lahko ogledali tudi na drugem programu ljubljanske televizije.

Simpozij je bil zasnovan zelo zanimivo in pestro. Edina pomanjkljivost sicer odlično izvedenega celotnega programa je bila njegova odmevnost. Razen peščice referentov in nekaj zagrehtih domačinov ni privabil ljudi, ki bi jih glede na poklicno usmerjenost tovrstna prireditve morala pritegniti.

Za posredovanje bogatega gradiva širši javnosti je poskrbela revija *Umjetnost i dijete*, ki je referate, tudi tiste, katerih avtorji se niso mogli osebno udeležiti simpozija, objavila v številki 1/2 za leto 1987.

Darka Tancer-Kajnih

POSŁANSTVO JUBILEJNICH ZMAJEVIH IGER (1987)

V odnosu do mladega rodu Zmajeve otroške igre v Novem Sadu opravljajo veliko manifestativno in pedagoško didaktično poslanstvo, ki je ob jubilejnih Zmajevih otroških igrah 1987 — ko so praznovale Igre tridesetletnico — večplastno zaživele v celoti; še zlasti so tokrat izstopali

nekateri dogodki v nizu različnih prireditvev in nastopov. Z Jovanom Jovanovićem-Zmajem lahko vzklíkne-mo jubilejnim Igram:

»To su vatre doglasnice

Jednog duha raznih doba...«

To je bila tudi ena izmed vrednot jubilejnih srečanj. V zlitju tako re-

koč enega duha in hotenje so se v posameznih prireditvah odzrcaljali različni pristopi, različne dobe, od klasičnih in železnih repertoarjev do sodobnih komedijskih, likovnih in modernih glasbenih prireditev. Težko je ovrednotiti množico devetdesetih predstav in prireditev, vendar zaslužijo nekatere še posebno pozornost tudi zato, ker so na široko pritegnile Novi Sad. Novosadski otroci, pa tudi številni starši, so se zlili s pisatelji, dramskimi igralci, plesalci in drugimi nastopajočimi, ki so prišli v Vojvodino iz Srbije, Slovenije, Kosova, Bosne in Hercegovine ter Črne gore, Makedonije in Hrvaške. Neprecenljiva vrednota je spoznanje, da so se otroci različnih narodov in narodnosti med seboj odlično razumeli, najsi je šlo za nastop na odru ali za družabna srečanja, v Srbskem narodnem gledališču, na ulicah, na pesniškem balkonu.

Snovno bogate Igre so imele pečat klasičnosti in modernosti; izvedbeno so bile razigrane. Večer za večerom so Zmajevo ulico napolnili otroci in odrasli v imenu prijateljstva, bratstva in enotnosti ter ljubezni do čika Jove Zmaja.

Televiziji radi odrekamo kulturno poslanstvo, češ da obrača hrbet knjigi in njenemu duhovnemu bogastvu. V času jubilejnih Zmajevih iger je televizija posnela kar dvanajst ur programa. Televizijske kamere so bile prisotne na ulicah in v dvoranah in so ustvarjale privlačno razpoloženje. Oddaje, ki so jih pripravljali, so bile namenjene novosadski, srbski, pa tudi skupni jugoslovanski televiziji. Nekatero oddajo smo si lahko ogledali tudi v Sloveniji. Slovenski gledalci so si lahko ogledali tudi izbor najlepše otroške pesmi v Jugoslaviji, katere prireditev je bila v veliki dvorani Srbskega narodnega gledališča; tam je med dvanajstimi skladbami iz vse Jugoslavije zmagala ma-

la Mariborčanka Doris Urbančič, učenka 5. razreda osnovne šole Franc Rozman-Stane. Doris je oče napisal glasbo, besedilo sta pripravila oba, a aranžma je naredil Jovan Adamov. Rockovsko ubrana popevka ima naslov *Muzikanti naši so sami zabušanti*.

V severovzhodni Sloveniji se med mladimi rojevajo izvirne in bistre zamisli. Znano je, da smo pred nekaj leti odkrili na šibeniškem festivalu otroka otroški ansambel iz Svečine, ki je predstavil pravcati etnološki bisser — zaigrali so na prastare inštrumente oziroma kmečko orodje, na katero so si kmetje v davnini po napornem delu v ritmu zaigrali in zapeli.

Svečano otvoritev Zmajevih iger je neposredno prenašala jugoslovanska televizija; nastopili so znani pevci, igralci, književniki, lutkarji, ki smo jih lahko srečevali potem na različnih nastopih vse do konca prireditev. S prisotnostjo televizije so prireditve pozele še več pozornosti občinstva.

Slikovitost jubilejnih Iger je podkrepil likovni del, ko so se lotili domišljjijskega slikanja petrovaradinske utrdbe. Likovna razstava otrok iz vse Jugoslavije je bila v galeriji Delavske univerze »Radivoj Čirpanov«, pripravile pa so jo Zmajeve igre v sodelovanju s Centrom za likovno izobraževanje mladega rodu Vojvodine. Na natečaj je prispelo 1360 likovnih del iz vseh koncev naše domovine, za razstavo pa so izbrali 182 risb. Nagradili so devet mladih avtorjev.

Med vidnejše dogodke sodi podelitev priznanj in nagrad. Naša prva dama poezije, Desanka Maksimović, je ob sedemdesetletnici ustvarjanja prejela »Veliko poveljo« in skulpturo Aranke Mojak. Pesnica, ki se je mladostno pojavljala tudi na pesniškem balkonu, je s svojo prisotnostjo

samo še okrasila Zmajeve igre, saj je kot prozaistka, pesnica in esejistka ter prevajalka izjemna osebnost jugoslovanskega literarnega sveta. Rodila se je 16. 5. 1898 v Rabrovici pri Valjevu, študirala v Beogradu in Parizu, pesniti pa je začela že kot gimnazijka. Sodi med najuglednejše in najbolj brane srbske ustvarjalce. Njene pesmi govore o ljubezni, nara-vi in otroški duševnosti. Znana so njena dela *Vonj zemlje*, *Domovina*, *Ze-
leni vitez*, *Vrt otroštva*, *Domovina*, tu sem, *Suženj sanj*, *Nimam več časa*, *Na nikogaršnji zemlji* in druge, ki jih odlikujejo čustvena, neposredna liričnost, blagolasje, rodoljubje in plemenita ljubezen do človeka, o čemer so govorili tudi njeni nastopi na Zmajevih igrah. Ena najpretnesli-
vejših pesmi jugoslovanske vojne li-
rike je njena *Krvava bajka*, ki bo več-
no spominjala na okoli 7000 mrtvih
v Kragujevcu 21. oktobra 1941.

Priznanje so podelili znani pesnici Vesni Parun, ki piše prav tako uspešno drame in prevaja iz slovenščine in bolgarščine. Rodila se je 10. 4. 1922 na Zlarinu, a živi in dela v Za-
grebu. Njeni izjemni dosežki na po-
dročju otroške literature so ji prine-
sli posebno »poveljo«.

Za ustvarjalne dosežke na področ-
ju sodobnega pesniškega izraza za
otroke je prejela nagrado tudi slo-
venska pesnica Svetlana Makarovič,
ki jo v Sloveniji dobro poznamo tudi
po njenih glasbenih in kabaretskih
nastopih. Nagrado je dobila ob tride-
setletnici svojega pisanja, ko je izšla
njena petdeseta knjiga. To nagrado
je prejela s trpkostjo, ker je bila do-
slej samo ena njena knjiga prevedena
v srbohrvaščino, ker se, kakor je
dejala, ni znala riniti v ospredje.

Nagrade Iger so v svečanem raz-
položenju podelili še Branislavu Črn-
čeviću iz Beograda, Pavlu Jankovi-
ću iz Novega Sada, dr. Slobodanu
Markoviću, literarnemu zgodovinar-

ju in kritiku iz Beograda, in likovne-
mu ustvarjalcu Dušanu Petričiću.

Ni mogoče primerjalno ali kritič-
no ovrednotiti vseh devetdeset prire-
ditev. Za primerjavo pa velja ven-
darle navesti, da so imele prvo leto
Zmajeve igre samo tri prireditve. O
vsebinski privlačnosti pove svoje po-
datek, da je doslej obiskalo Zmajeve
igre prek milijon otrok in odraslih;
pripravili so petdeset simpozijev in
okroglih miz na različne teme; izdali
so štiriintrideset številčk *Detinjstva*
na 3300 straneh; pripravljenih je bilo
okoli tisoč esejev, ki razvijajo in po-
trjujejo ustvarjalno misel za mladi
rod.

V nizu številnih književnih izdaj
so pripravili antologije hrvatske, srb-
ske, slovenske in makedonske poezi-
je, kakor tudi poezije narodov in na-
rodnosti Vojvodine. Zmajevci so v
tridesetih letih prodrli tisoče kilome-
trov daleč v svet, med naše zdomce;
programe so pripravili celo v Avstra-
liji, pa v Nemčiji, na Švedskem, Dan-
skem in v Švici.

Zmajeva ulica je ob večerih zaži-
vela v posebnem razpoloženju, v ka-
terem so se prepletali nastopi znanih
jugoslovanskih dramskih umetnikov,
pevcev, pesalcev, lutkarjev in pesni-
kov. Vsebinsko polni so bili nastopi:
Od svobode do svobode; V ulici čike
Jove Zmaja poiščite svoje sanje; Igre
moje dežele; Iz Vukovega kovčka;
Tito je naš prijatelj; Tito brani otro-
ke; Zmajovo pero; Otroci želijo, da
jih ljubiš; Igralnica Dragana Radulo-
vića; Valček cvetja; Pesniška delav-
nica; Nadaljuj, kjer obstanem itn.

V nizu dogodkov in nastopov so
pripravili v Matici srbski razstavo
knjig in rokopisov Arsena Diklića,
znanega prozaista in pesnika za
odrasle in otroke, ki se je rodil
14. 11. 1922 v Otočcu in čigar delo ka-
že viden ustvarjalni lok. Pozornost je
pritegnila okrogla miza, na kateri so
nastopili z referati in esei o Dikliću

Dragoljub Jeknić, Dragutin Ognjanović, dr. Voja Marjanović, Radojica Tautović, Stanko Tenšek, dr. Zorica Turjačanin, Živan Živković, dr. Radomir Životić in drugi. Uvodno besedo je imel dr. Slobodan Ž. Marković.

Okrogla miza o Dikliću zasluži posebno pozornost, ker je pomenila na Zmajevih igrah najbolj poglobljen dogodek. Različni avtorji so iz različnih zornih kotov analizirali in skušali vrednotiti Diklićevo literarno delo od njegovih začetkov, ko se je pojavil po drugi vojni z literaturo za mladi rod, do njegovih *Donavskih balad*. Naj tu navedemo vsaj nekaj izrečenih misli in ugotovitev. Diklićeve začetne pesmi in poeme so tipične za začetni povojni čas. Vidnejša je njegova poema *Vas ob Tamišu*, v kateri Diklić opeva novo socialistično vas in spremembe vasi, ki so pogojene z novim časom. Te pesmi so že tvorno organizirane v celoto, ki odzrcalja globlji pogled na banatsko vas v procesu socialne in družbene preobrazbe. V Diklićevi viziji se pojavlja Banat kot žitno polje, žitnice, pri čemer se ni ustavljaj ob drugih naravnih lepota banatske vasi, kar bi njegovo poemo lahko napravilo barvitejšo in bolj plastično. Poema je sicer razdeljena na štiri letne čase, kar samo še bolj podkrepi misel, da ta Diklićeva poema v resnici ne bi smela ostati samo dobra pesniška reportaža o povojni vasi. V tedanjem aktivističnem letu 1948, ko je poema izšla, je seveda zaživel drugače. Kdor jo vzame v roke v našem času, pa najde v njej najprej pesniško tendencioznost, veliko splošnosti, izgubljanje v detajlih, ugotovi lahko, da se nekateri deli ne ujemajo z osnovno intencijo Diklićeve misli. Ne ozi-
raje se na te pomanjkljivosti je Diklić, kakor je menil v referatu tudi Dragoljub Jeknić, pokazal s to knjigo pesniški dar, ki nagiba bolj k pro-

zi kakor poeziji. Ta domneva se je potrdila v romanu *Salaš u Malom Ritcu*, ki je izšel prvič leta 1953 in bil nato večkrat ponatisnjen. Največji uspeh je dosegel Diklić z romanom *Ne okreći se, sine* (Ne obračaj se, sin-ko), ki je izšel leta 1957 in doživel prav tako več ponatisov.

Dikliću je uspelo napisati predvsem zgodovinski psihološki roman, ki je obenem akcijski in v katerem nastopa kolektivni junak ljudstvo in otroštvo. Dasiravno je posegel po vojni temi, ki je za pisce, ki pišejo za otroke, lahko usodna, je doživel uspeh prav zato, ker je zgradil močno literarno kompozicijo, v kateri je s pristnim ruralnim odnosom uporabljal besede, ki jih je pobral tako rekoč iz ust sremske in banatske vasi. Takšen pristop pa omogoča, da lahko mladi bralec najde možnost za vzpostavitve čustvenih vezi s preteklostjo. V tem delu se otroci soočajo s strahom in pogumom, odločnostjo in neodločnostjo.

Bodrilno je, da Zmajeve igre študijsko obravnavajo znane jugoslovanske pisce z literarnoteoretičnih in literarnozgodovinskih vidikov. To raziskovalno delo nudi ravnovesje razigranosti in prešernosti Zmajevih iger na ulicah in v šolah.

V takšno vsebinsko strukturo je seveda nevarno vnašati karkoli in nasilno napolnjevati program. Takšen pomislek se je porajal pred nastopom rockovskega ansambla Gepard Grr. Toda ko se je ansambl pojavil v Srbskem narodnem gledališču in je s kakovostnimi začetnimi skladbami pritegnil ter ogrel mlade, da so ob burnih aplavzih zaživel z ansamblom, je bilo vidno, da živijo mladi danes v drugačnem okolju, kakor so živeli njihovi starši, da gredo s časom naprej, ta čas pa prinaša za mlade nove vzgibe in nove oblike kulturnega in javnega življenja tudi na glasbenem področju. V Sloveniji so

Čudežna polja z nastopi po šolah ob nastopih pisateljev za bralno značko pokazala, da je sodobna rockovska in beat glasba danes način življenja in mišljenja naših šolarjev, kakor so bili za naše babice valčki in polke. Ansambel Čudežna polja je včasih samo — žal — preveč zabavljashi in preceni in se oddaljuje od poslanstva, ki naj bi ga prenašal na mladi rod.

Jubilejne Zmajeve igre so torej navrgle nadvse zanimivo snov za razmišljanje, kakšne naj bodo šolske proslave, kakšni programi naj se uveljavljajo ob obiskih pisateljev in drugih znanih osebnosti in kakšen naj bo festival Kurirček v Mariboru.

Namen podobnih manifestacij za mladi rod, kakor so Zmajeve igre, je bržkone tudi preveriti otroške okuse in povezati mlade širom po naši domovini, da se bodo zavedali svojih mladih korenin in poslanstva ter tudi dolžnosti do učenja.

Poseben pečat jubilejnim dogajanjem je vtisnil četrti književniški karneval pod vodstvom Milene Dravić in vojaškega pihalnega orkestra,

kjer so bile posebej predstavljene najlepše maske karnevalske povorke.

Ob sklepu jubilejnih Iger so se pesniki preselili v Beograd v pionirski center Savski venec, kjer so predstavili beograjskim otrokom najlepše odlomke z letošnjih jubilejnih manifestacij. Prireditelj je neposredno prenašala beograjska televizija.

Na manifestacijah Zmajevih otroških iger pripravijo vsako leto kakšno presenečenje in novost. Nakazali so možnost, da za prihodnje srečanje prislunhejo mlademu rodu in vključijo v program tudi zanimivo temo o otroški folklori. Gre za tisto ustno otroško literaturo, ki se širi od ust do ust in posega na najrazličnejša področja otroškega zanimanja, od iger, plesa, izštevank, do petja in plesa, pa za otroško erotiko, odnos do šole, življenja in razvoja skozi otroške oči.

Poslanstvo Zmajevih otroških iger je torej večplastno, še več, tako po organizacijski kakor tudi po vsebinski plati je neizčrpno, kakor je neizčrpna mladost.

Miroslav Slana-Miros

Čudežna polja z nastopi po šolah ob nastopih pisateljev za bralno značko pokazala, da je sodobna rockovska in beat glasba danes način življenja in mišljenja naših šolarjev, kakor so bili za naše babice valčki in polke. Ansambel Čudežna polja je včasih samo — žal — preveč zabavljashi in preceni in se oddaljuje od poslanstva, ki naj bi ga prenašal na mladi rod.	105
Jubilejne Zmajeve igre so torej navrgle nadvse zanimivo snov za razmišljanje, kakšne naj bodo šolske proslave, kakšni programi naj se uveljavljajo ob obiskih pisateljev in drugih znanih osebnosti in kakšen naj bo festival Kurirček v Mariboru.	106
Namen podobnih manifestacij za mladi rod, kakor so Zmajeve igre, je bržkone tudi preveriti otroške okuse in povezati mlade širom po naši domovini, da se bodo zavedali svojih mladih korenin in poslanstva ter tudi dolžnosti do učenja.	107
Poseben pečat jubilejnim dogajanjem je vtisnil četrti književniški karneval pod vodstvom Milene Dravić in vojaškega pihalnega orkestra,	108
kjer so bile posebej predstavljene najlepše maske karnevalske povorke.	109
Ob sklepu jubilejnih Iger so se pesniki preselili v Beograd v pionirski center Savski venec, kjer so predstavili beograjskim otrokom najlepše odlomke z letošnjih jubilejnih manifestacij. Prireditelj je neposredno prenašala beograjska televizija.	110
Na manifestacijah Zmajevih otroških iger pripravijo vsako leto kakšno presenečenje in novost. Nakazali so možnost, da za prihodnje srečanje prislunhejo mlademu rodu in vključijo v program tudi zanimivo temo o otroški folklori. Gre za tisto ustno otroško literaturo, ki se širi od ust do ust in posega na najrazličnejša področja otroškega zanimanja, od iger, plesa, izštevank, do petja in plesa, pa za otroško erotiko, odnos do šole, življenja in razvoja skozi otroške oči.	111
Poslanstvo Zmajevih otroških iger je torej večplastno, še več, tako po organizacijski kakor tudi po vsebinski plati je neizčrpno, kakor je neizčrpna mladost.	112
Miroslav Slana-Miros	113
Čudežna polja z nastopi po šolah ob nastopih pisateljev za bralno značko pokazala, da je sodobna rockovska in beat glasba danes način življenja in mišljenja naših šolarjev, kakor so bili za naše babice valčki in polke. Ansambel Čudežna polja je včasih samo — žal — preveč zabavljashi in preceni in se oddaljuje od poslanstva, ki naj bi ga prenašal na mladi rod.	114
Jubilejne Zmajeve igre so torej navrgle nadvse zanimivo snov za razmišljanje, kakšne naj bodo šolske proslave, kakšni programi naj se uveljavljajo ob obiskih pisateljev in drugih znanih osebnosti in kakšen naj bo festival Kurirček v Mariboru.	115
Namen podobnih manifestacij za mladi rod, kakor so Zmajeve igre, je bržkone tudi preveriti otroške okuse in povezati mlade širom po naši domovini, da se bodo zavedali svojih mladih korenin in poslanstva ter tudi dolžnosti do učenja.	116
Poseben pečat jubilejnim dogajanjem je vtisnil četrti književniški karneval pod vodstvom Milene Dravić in vojaškega pihalnega orkestra,	117
kjer so bile posebej predstavljene najlepše maske karnevalske povorke.	118
Ob sklepu jubilejnih Iger so se pesniki preselili v Beograd v pionirski center Savski venec, kjer so predstavili beograjskim otrokom najlepše odlomke z letošnjih jubilejnih manifestacij. Prireditelj je neposredno prenašala beograjska televizija.	119
Na manifestacijah Zmajevih otroških iger pripravijo vsako leto kakšno presenečenje in novost. Nakazali so možnost, da za prihodnje srečanje prislunhejo mlademu rodu in vključijo v program tudi zanimivo temo o otroški folklori. Gre za tisto ustno otroško literaturo, ki se širi od ust do ust in posega na najrazličnejša področja otroškega zanimanja, od iger, plesa, izštevank, do petja in plesa, pa za otroško erotiko, odnos do šole, življenja in razvoja skozi otroške oči.	120
Poslanstvo Zmajevih otroških iger je torej večplastno, še več, tako po organizacijski kakor tudi po vsebinski plati je neizčrpno, kakor je neizčrpna mladost.	121
Miroslav Slana-Miros	122
Čudežna polja z nastopi po šolah ob nastopih pisateljev za bralno značko pokazala, da je sodobna rockovska in beat glasba danes način življenja in mišljenja naših šolarjev, kakor so bili za naše babice valčki in polke. Ansambel Čudežna polja je včasih samo — žal — preveč zabavljashi in preceni in se oddaljuje od poslanstva, ki naj bi ga prenašal na mladi rod.	123
Jubilejne Zmajeve igre so torej navrgle nadvse zanimivo snov za razmišljanje, kakšne naj bodo šolske proslave, kakšni programi naj se uveljavljajo ob obiskih pisateljev in drugih znanih osebnosti in kakšen naj bo festival Kurirček v Mariboru.	124
Namen podobnih manifestacij za mladi rod, kakor so Zmajeve igre, je bržkone tudi preveriti otroške okuse in povezati mlade širom po naši domovini, da se bodo zavedali svojih mladih korenin in poslanstva ter tudi dolžnosti do učenja.	125
Poseben pečat jubilejnim dogajanjem je vtisnil četrti književniški karneval pod vodstvom Milene Dravić in vojaškega pihalnega orkestra,	126
kjer so bile posebej predstavljene najlepše maske karnevalske povorke.	127
Ob sklepu jubilejnih Iger so se pesniki preselili v Beograd v pionirski center Savski venec, kjer so predstavili beograjskim otrokom najlepše odlomke z letošnjih jubilejnih manifestacij. Prireditelj je neposredno prenašala beograjska televizija.	128
Na manifestacijah Zmajevih otroških iger pripravijo vsako leto kakšno presenečenje in novost. Nakazali so možnost, da za prihodnje srečanje prislunhejo mlademu rodu in vključijo v program tudi zanimivo temo o otroški folklori. Gre za tisto ustno otroško literaturo, ki se širi od ust do ust in posega na najrazličnejša področja otroškega zanimanja, od iger, plesa, izštevank, do petja in plesa, pa za otroško erotiko, odnos do šole, življenja in razvoja skozi otroške oči.	129
Poslanstvo Zmajevih otroških iger je torej večplastno, še več, tako po organizacijski kakor tudi po vsebinski plati je neizčrpno, kakor je neizčrpna mladost.	130
Miroslav Slana-Miros	131

VSEBINA

	Stran
Alenka Goljevšček: Pravljljice in stvarnost	5
Milan Crnković: O otroški pravljici	20
Zorica Turjačanin: Vuk in ljudske otroške pesmi	36
Miroslava Genčiová: Češka poezija za otroke	42
Muris Idrizović: Poetična in teoretična izhodišča otroške in mladinske književnosti	55
Bojan Borstner: Smejim se, torej sem — ali filozofija za najmlajše	64
Maruša Avguštin: Marija Vogeltnik	71
Maruša Avguštin, Alenka Glazer: Iz bibliografije	76
Maruša Avguštin, Ivan Sedej: Eka Vogeltnik	85
Eka Vogeltnik: Iz bibliografije	87

POGLED NA SVOJE DELO

Marijan Kramberger: Biti plačan za neresnost	89
Vid Pečjak: Med psihologijo in znanstveno fantastiko	92

ODMEVI NA DOGODKE

Branko Sosič: Očarljivost poetične in humorne likovnosti (Bienale ilustracij v Bratislavi, 1987)	95
--	----

POROČILA — OCENE

Helga Glušič: Piročnik in spodbuda (Marjana Kobe: Pogledi na mladinsko književnost)	99
Monika Krolej: Pravljljice iz Porabja (Karel Krajcar: Slovenske pravljice iz Porabja)	101
Asja Petrovič: Antologija pravljic (Milan Crnković: Sto lica priče)	102
Nada Gaborovič: Pretanjena beseda za mlade (Milan Šega: Božje drevce)	103
Denis Poniž: Tri »Odisejeve« knjige (John Ronald Reuel Tolkien: Hobit ali Tja in spet nazaj, Ermilo Abreu Gómez: Canek, Jacques Prévert: Barbara)	105
Nada Gaborovič: Iz Pisanic (1986) (Mate Dolenc: Morska dežela na železniški postaji, Pavji rep in druge kitajske basni)	107
Vera Vujasinović: Nagrajene zgodbe o vaškem življenju (Ićan Ramljak: San bez uzglavlja)	108
Nada Gaborovič: Iz Kurirčkove knjižnice v letu 1986 (Pavle Zidar: Državica otrok, Roald Dahl: Velikanski dobrodušni velikan)	110
Marija Švajncr: Dve novi knjigi Branke Jurce (Kdaj so bili partizani veseli, Modra kapica in začarani volk)	112
Alenka Glazer: Puškinova Pravljljica o carju Saltanu	114
Nada Gaborovič: Iz Levega devžeja (Mira Mihelič: Štirje letni časi)	116
Herman Vogel: Ustvarjalna igra (Marijan Kramberger: Pasja zloženka)	117
Nada Gaborovič: Za človečnost in človeškost (Janez Švajncr: Budilka za grlico)	118
Denis Poniž: Nov lik v slovenski otroški prozi (Niko Grafenauer: Majhnica)	120

ZAPISI

Tanja Pogačar: Bookbird (1984, 1985)	123
Darka Tancer-Kajnih: Simpozij o Grigorju Vitezu (1986)	126
Miroslav Slana-Miros: Poslanstvo jubilejnih Zmajevih iger (1987)	127

OTROK IN KNJIGA

26

Revijo ureja uredniški odbor

To številko sta uredili Alenka Glazer in Darka Tancer-Kajnih

Opremila Vesna Potokar

Izdali

Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice

Pedagoška fakulteta Maribor

Festival Kurirček

Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič

Založila Založba Obzorja Maribor

Za založbo mr. Marjan Žnidarič

Natisnilo

ČGP Večer 1988 v Mariboru

Naklada 800 izvodov

Cena številke 5000 dinarjev

ISBN 86-377-0385-2

Po mnenju Republiškega komiteja za kulturo št. 4210-49/86 z dne 15. 8. 1986 je knjiga oproščena temeljnega in posebnega davka od prometa proizvodov.

Otroci se srečujejo z mnogimi filozofskimi problemi v vsakdanjem življenju. Ali jih lahko rešijo na filozofsko relevanten način? Lahko, vendar jih moramo pri reševanju usmerjati tako, da spoznavajo filozofijo z lahkotnejše, čeprav ne lahke strani. V tem prispevku je avtor pokazal, kako je možno pri osem- do devetletnih otrocih doseči, da razlikujejo med pomenom in referenco določenega izraza. Otrokom povzročajo največ težav izrazi, katerih referenti so določeni kontekstualno – so odvisni od tega, kdo, kdaj in kje jih izreče – na eni strani, in izrazi, ki imajo zgolj enega referenta, vendar pa mnogo pomenov, na drugi strani. Te težave lahko odpravimo, če izberemo dovolj nazorne primere, s katerimi ilustriramo in hkrati pojasnujemo filozofske probleme. Pri tem ne smemo pozabiti dejstva, da, če nekdo razume neki filozofski problem, potem že imamo šalo, kot je nekoč izjavil Ludwig Wittgenstein.

Bojan Borstner: *Smejim se, torej sem – ali filozofija za najmlajše* (Povzetek)

Moji ... dvomi so izvirali iz negotovosti, kateri starostni skupini je zgodba pravzaprav namenjena – ... Pripoved se namreč giblje na dveh nivojih, orto-nivoju igre in na meta-nivoju »resničnosti« (ki pa je seveda tudi sama fikcija). Moja ambicija je bila, narediti *oba* nivoja, vsakega po svojih immanentnih merilih, zanimiva, in zdi se mi, da mi je to še kar uspelo. Majhni otroci, ki jim knjigo berejo, so čisto očarani od vseh tistih nedolžno drastičnih igric o Lulekih Lulekih in o crknjenih podganah, ker očitno čutijo, da je to humor, ki ne prihaja k njim navzdol iz velike višave, temveč jim je vzet tako rekoč iz ust. Po drugi strani pa mislim, da bi moral tudi povprečen odrasli bralec, ki ni čisto neobčutljiv za literaturo, uživati v »okviru«, v psihologiji junakinje, v orisu njene eksistenčne situacije, v atmosferi nekega rahlo robavsastega prijateljstva in nežnosti in podobno. Celo za sladokusce naj bi bila v knjigi vsaj ena kost, namreč nenehno preskakovanje pripovedi z orto-nivoja na meta-nivo in spet nazaj ... Vendar se prav tu začne problem: ali se takemu odraslemu sladokuscu ne bo zdel orto-nivo preetročji? In obratno: ali niso opisani zametki literarne umetnosti za majhnega otroka pretežki? Če pa priporočim knjigo starejšemu šolarju, se morda še hitreje izpostavim prvi nevarnosti! Zato mislim, da je edina prava »ciljna skupina« za *Pasjo zloženko* diada odraslega in majhnega otroka, ki hoče, da mu odrasli nekaj prebere, vendar bi tudi odrasli rad kaj imel od svoje usluge – ...

Marijan Kramberger: *Biti plačan za neresnost*

OTROK IN KNJIGA

MARIBOR 1988

LETNIK 15

ŠT. 26

STR. 1-136