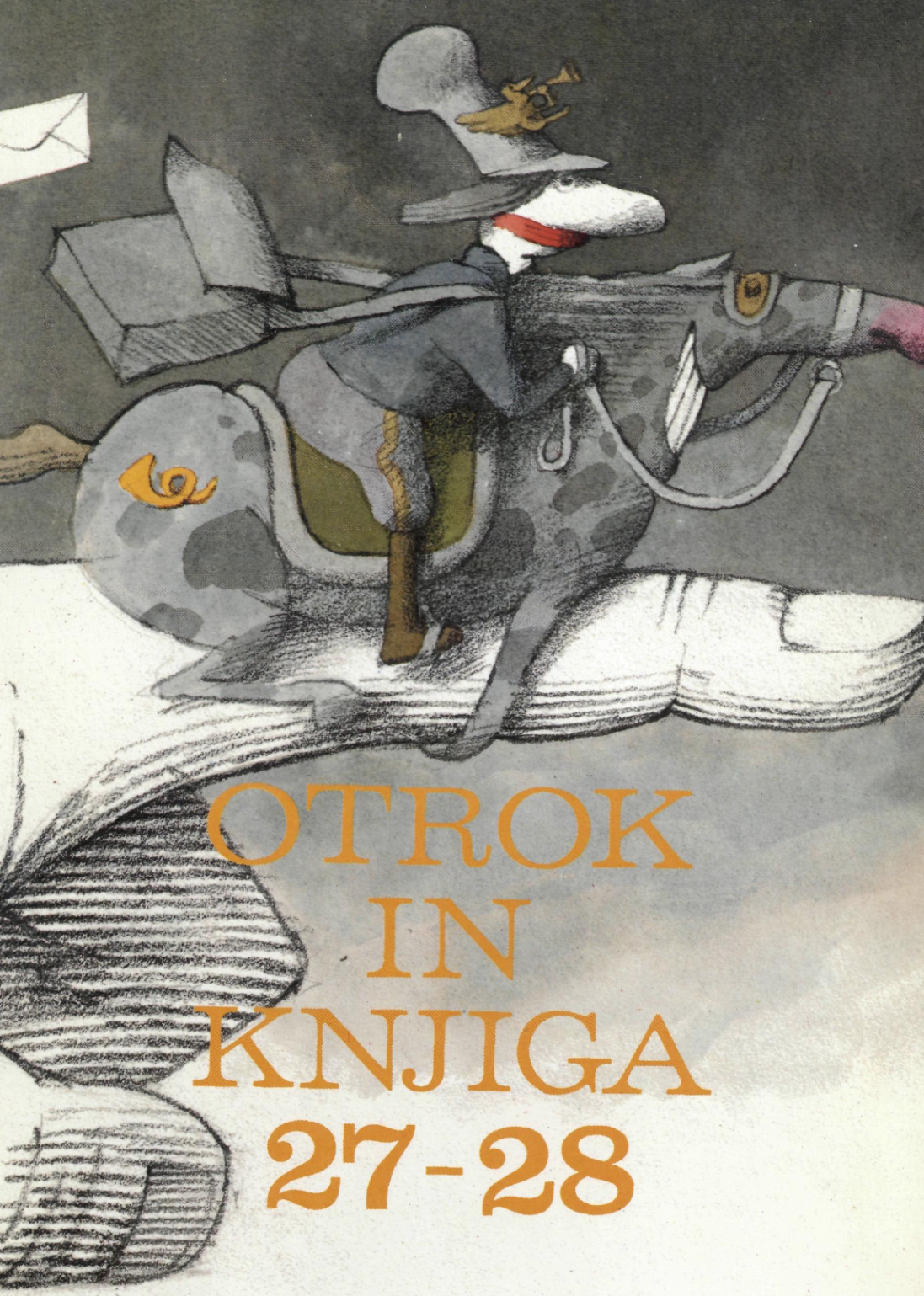


OTROK IN KNJIGA

27-28

Kristine Brenkove kratka zgodba *Kako se je kurir Damjan rešil* se začenja v povojnem, varnem in toplem, pisateljičinem domu. Njena sinova, mlada, poslušata o psu, ki je rešil mladega Damjana. ... Sama zgodba, napeta, saj je šlo za boj za življenje in smrt, je varno ovita v okvire, da ti zmanjšujejo grozo vojne usodnosti, hkrati pa pri tem ničesar ne odvzemajo vojni resničnosti. ... Zgodba mora imeti ... za mlade poslušalce blažilce. To je varno počutje v povojnem domu, nasprotje rušilnemu dejstvu vojnih uničevanj tople domače strehe. Pripoved mora biti preprosto jasna, s hitrim potekom grozljivega dogodka, da ta ne bi zapustil v otrocih, ki niso z vojno frustrirani, obtežilnih duševnih bremen.

Franček Bohanec: *Odtisi vojne v otroški oziroma mladinski slovenski literaturi*

Dilemo romana o otroštvu: ali upodabljati otroke, ločene od sveta odraslih, ali pa vključene v ta svet, rešuje Diklić v nasprotju z mnogimi drugimi tako, da so njegovi otroški junaki popolnoma vključeni v svet odraslih, zlasti v vojnih romanih, v katerih se celo v igri ne morejo izogniti problemom odraslih in v katerih hitro dozorijo in postanejo odrasli. Svet odraslih ni zanje niti pokroviteljski niti nasproten, in tudi sami ne nastopajo kot inovatorji ali reformatorji. Odrasli so dobri ali slabi, del takšnega ali drugačnega mehanizma, dečki pa se bojujejo skupaj z odraslimi.

Milan Crnković: *S kamero in s peresom. Otroški književnik Arsen Diklić*

Termina »književnost NOB« in »književnost za otroke s tematiko NOB« s svojim osnovnim pomenom preveč poudarjata, lahko bi dejali, celo absolutizirata časovno obdobje narodnoosvobodilnega boja, ki je življenjsko pomembno, zgodovinsko specifično in usodnostno močno, v mejah človeškega življenja in fizičnega trajanja generacije pa vendarle kratko — zajema samo štiri leta, kolikor je trajala vojna, oziroma kolikor je trajal narodnoosvobodilni boj. Najsi še tako poudarjamo veličino vojnega obdobja, se ob izločanju in omejevanju del na ta leta términsko sugerira povezanost s časovnim prostorom, ki je dovolj velik za trenutno lociranje dejanja, junakov in usod, prekratek pa za spoznanje razvojnih dejavnikov, za zajetje celotnejšega sveta, ki se vključuje v dobo, ki je avtonomen, vendar pa tudi nosi v sebi zgodovinsko zavest kot stoletno izkušnjo, zahteva nov ustvarjalni prijem in prinaša neznane izrazne dejavnike.

Slobodan Ž. Marković: *Pogojnost terminov »književnost NOB« ali »književnost s tematiko NOB«*

Na ovitku:
Ilustracija Dušana Petričića iz knjige Jonathana Swifta Guliver med pritlikavci, 1987, str. 15 (Levstikova nagrada 1987 za ilustracijo)

16 -11- 1999
ODPISANO
MARIBORSKA KNJIŽNICA

YU ISSN 0351—5141

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

27—28

1989
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 številkama na leto

Uredniški odbor: Jože Filo, Alenka Glazer, Miran Hladnik, Marjana Kobe, Janez Lombergar, Ljubica Marjanović 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 prvega dela dvojne številke je bila končana septembra 1988, drugega dela avgusta 1989; 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

16 -11- 1999
ODDANO
MARIBORSKA KNJIŽNICA
Mariborska knjižnica
Maribor

Pc 131.121

PETINDVAJSET LET FESTIVALA KURIRČEK

STROKOVNO POSVETOVANJE: ZGODOVINSKI TER SOCIALNI VIDIKI IN TEMATIKA NOB V KNJIŽEVNOSTI ZA MLADE

Maribor, 11. decembra 1987

Franček Bohanec
Ljubljana

ODTISI VOJNE V OTROŠKI OZIROMA MLADINSKI SLOVENSKI LITERATURI

Vojni spopadi[1] so zaradi svoje protičloveške dejavnosti — ubijanja in rušenja — nekaj takega, kar se kot nenormalno upira človekovi (človeški) pameti.

Ljudje so se na svoji civilizacijski poti ovedeli takšnega pomenskega obsega pojma vojne, sicer pa — kar je še stvarnost — vojne trajajo venomer (po drugi svetovni vojni pozna sodobna zgodovina še okoli sto petdeset lokalnih vojn). Kot obča obveza se je proti vojni uveljavilo le nekaj načel, ki naj zavezujejo v imenu spoštovanja človečnosti vse sile, zapletene v oborožene spopade, na primer vdajo z belo zastavo, človeško ravnanje z ujetniki, delovanje humanitarnih organizacij, upoštevanje dogovorov o premirju itd., vendar so ti dosežki le obliži za krvavo nasilje, ki ga zajema vsako vojno delovanje. V drugi svetovni vojni se je pokazalo, da so tudi ta civilizacijska »pravila igre« za osvajalske vojske, a tudi za drugačne razvezane živalske strasti v ljudeh, le šibke, vsekakor pa ne zadostne pregraje za razraščanje nečloveško krutih in celo zločinskih dejanj.

Za velik del svetovne besedne umetnosti so boji, tudi vojaški obračuni, podij za razkrivanje človekovega (in človeškega) odnosa do sveta, predvsem duhovnega. Znotraj bojev se namreč ostro izoblikujejo najrazličnejše pomenske razsežnosti človekove (človeške) ekstistence. V dramsko napetem moralnem svetu se človek (družbene skupine) hitreje razkriva kot aktivni udeleženec dogajanja, ka-

[1]Referati s strokovnega posvetovanja XXV. jubilejnega festivala Kurirček (11. decembra 1987 v Mariboru) so bili najprej objavljeni v zborniku *XXV. jubiljeni festival Kurirček. Zgodovinski ter socialni vidiki in tematika NOB v književnosti za mlade.* Uredil Jože Filo. Izdal Festival Kurirček Maribor, 1987. V zborniku so natisnjene tudi utemeljitve za nagrado FK »priznanje partizanskega kurirja«.

Večina referatov s tega posvetovanja je bila nato natisnjena v reviji *Detinjstvo*, XIV, 1988, št. 1, 2 in št. 4.

Tokratna objava teh referatov se od dosedanjih objav razločuje v dvojem. Besedila, ki so doslej bila objavljena v izvirni jezikovni podobi, so za tokratni natis prevedena v slovenščino (razen prispevka Frančka Bohanca, ki je bil seveda napisan v slovenščini in tako tudi objavljen v obeh dosedanjih natisih), hkrati so opremljena s povzetki v nemščini ali angleščini.

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

kor v položajih, ko se v mirnem času v njem notranja dinamika lagodneje staplja v harmoničnost, v medčloveško sožitje. Besedna umetnost se bojem nikoli ni mogla »odpovedati«, niti tedaj, kadar je hotela biti z najsilnejšo umetniško fikcijo izključno v »izmišljeni zgodovini«, lahko celo v zelo humaniziranem svetu, ki si je zavestno prizadeval, da bi se kot tak iztrgal iz prozaične resničnosti.

Iz tega sledi dvoje: vojna je protičloveška in književnost, tudi besedna umetniška dela za otroke, se ne more skriti v namišljeni svet izmišljenih, neživljenjskih, potvorjenih resnic.

Mnogo časa se je razpravljalo v književnih teorijah o pojavu in pomenu otroške oziroma mladinske književnosti. In prav je tako: raziskave so obrodile mnogo pomembnih spoznanj: o psihologiji mladega bralca, o obsegu njegovih življenjskih izkušenj, o vsebinskih in jezikovnih strukturah literarnih del, primernih za sposobnosti otroške oziroma mladostnikove percepcije ... Delitev književnosti po zrelosti mladih bralcev je utrdila prepričanje (čeprav je stvar še vedno sporna), da se delijo mladi bralci na tri kategorije: na skupino predšolskih (do sedmega leta), na skupino osnovnošolskih (od sedmega do štirinajstega leta) in na skupino mladostnikov (do let zrelosti). Za prvi dve skupini pa naj bi bilo skupno to, da so mladi bralci sposobni dojemati zgolj optimističen življenjski in celo svetovni nazor. Takšni nazori so se začeli utrjevati že zdavnaj (za prosvetljenstva), ko so si prvič sistematično prizadevali poskrbeti za posebno otroško lektiro. V tem prepričanju so mnogi »pedagogi« ostajali pod pezo svetovnih nazorov, ki so ta svet jemali kot enega najboljših (Leibnitz). V njem zmaguje dobro nad zlom (tudi nad zlom vojevanj). Ali posledično: estetsko ugodje, kolikor je potrebno, da izvira le iz apriorne predstave o svetu. Pred očmi otroka je potrebno zakriti tragike življenjskih situacij (to je vojna) in utrjevati prepričanje, da se vse dobro konča (razdrasa, bi zapisal Fran Levstik) in da lahko tudi negativen razplet skriva v sebi pozitivne stvari (ali po ljudski modrosti: nič ni tako slabega, da ne bi moglo biti slabše). Besedna umetnost ali bolje lektira je lahko tako le eno odličnih sredstev za »brezočesni« način mišljenja (Schopenhauer), zlasti še tedaj, če utone v filozofskem pesimizmu.

Ali je takšno »zoženje« (bolje prikrivanje) življenjske resničnosti uspelo? Zgodovina nas poučuje o obratnem.

Med najvplivnejšo otroško lektiro sodijo pravljice (zlasti Grimmove) in drugo ljudsko lirsko-epsko izročilo (junaške pesmi). Če v njih iščemo odtise bojev (nasilja kot prvine, ki podre obstoječa razmerja, ne zgolj moralna, ampak tudi stvarna), potem ugotovimo, da je konflikt osnovna kompozicijska konstanta. Največje število pravljic se začne z ugrabitvijo, prisilnim begom, zapostavljanjem, krivičnostjo.

To (kot v vojni nasilja) podre obstoječa protislovna in zaostrena medčloveška razmerja, vodi k osredju pravljičnega tkiva — k čudežnemu motivu — preobratu — in h koncu, ki je zmagoslaven. Morala je borbena. Takšna je tudi funkcija pripovednika. Nosilci pripovedne funkcije so junaki. Svet, ki jih poganja, je čist in enodimenzionalen.

Tako je za pravljico značilno, da je boj kot obračunavanje z najrazličnejšimi oblikami konkretne resničnosti temeljna idejna funkcija pravljice, ne pa vnaprejšnje prepričanje, da je zmaga nad zlim že v naravi sami (nekakšnem optimističnem panlogizmu). Med resničnim izhodiščnim in vračajočim okoljem ni svet domišljije vrinek, pač pa enaka resničnost, kjer je čudežnost le potrditev junakovih telesnih in tudi duhovnih (značajskih) individualnih vrlin. Pravljica je torej, čeprav se prenaša iz roda v rod, venomer vnovična potrditev mladega človeka, ki

se ozaveščа lastne bitnosti, z njo pa vedno širšega spektra človečanskih pravic. Slabi epigoni pravljic potencirajo čudežnost ali pa celo v razliki med stvarnim in nestvarnim delom pravljice pozabljajo, da je obojemu skupno stvarno ozadje. To je življenjska situacija, ki boja (vojne) ne izključuje, pač pa jo podreja človeku — junaku, ki izide iz nje kot zmagovalec. Torej je zmagoslavje stvar očlovečne individualne zavesti.

Pravljična literatura, ki je nastala med slovenskim narodnoosvobodilnim bojem, je potrdila, da je zmagala pravljica kot resnični odtis konkretne resničnosti.

Ivan Potrč (eden nagrajencev Festivala Kurirček) je izoblikoval svoje pravljice o Vanču kot boj med človeško (partizansko) pravico in obsodbo nasilja. Izhaja sicer iz optimističnega prepričanja, da je dobrega na svetu več kot slabega, vendar tega ne potencira: njegov junak išče iz sebe zmago pravice. Poudarjena je individualnost. Zanj, za mladega človeka, obstaja svet enodimenzionalen. Šolarju Vanču, ki je moral od doma, ker so mu ga zrušili nacisti z nasiljem nad njegovo družino, se dom tu in tam obnavlja v gozdovih, a ni več zgolj nekaj, kar se bo na istem kraju po njegovih dogodivščinah, ponovilo v novi situaciji zanj — junaka.

Potrč sublimira stvarnost. Daje ji z vpletanjem mitskega elementa o večnem boju kralja Matjaža in njegove vojske za pravično stvar posplošeno mesto. Tako vera v jutrišnji svet ostaja trdnejša, ker se prihodnost veže s preteklostjo. Junak si tudi v domišljijskem svetu postavlja stalno pogoje za realno eksistenco. Vojna je le druga oblika mladega zorenja. Tudi v svetu čudežnosti (naključij in živalskih fantazmagorij) ostaja v ozadju realno občutenje. Tako je pri Potrču, piscu današnjice, tudi pojmovanje sveta enodimenzionalno. Kolikor odstopa od mitske enodimenzionalne predstavitve, je razširitev motivov v sklope. Ti z estetsko poantiranostjo (sodobnim pripovednim sredstvom) ne izgubljajo na prvinskosti.

Odtisi vojne so se s Potrčevimi pravljicami potrdili tudi v sodobni literaturi za otroke. Pravljica, ki ji boj proti nasilju ni tuj, je po svojih oblikovalnih prvinah takšna, da je lahko zajela čas, ki je pravkar zdrsnil v zgodovinski spomin. Potrč je z Vančem med vojno (nekje na samotnih kmetijah hribovite Davče) oživotvoril pravljico z vsemi njenimi izvirnimi lastnostmi: etično svetal čut mladega junaka, ki ga vojno nasilje vrže iz kolektivne anonimnosti, v njem prebuja individualno ozaveščenost; in pravljici je ohranil nadčasovni in nadprostorski značaj, ko se splet domišljijskih odnosov dvigne v sublimiranost; realistični stvarnosti (iz prve pravljice) je pustil čudežnost (v zadnji pravljici), a tudi potešitev (zlo je zlomljeno).

Empirične lastnosti žive in mrtve narave so del zvišenih lastnosti etičnega napora za dosego nadindividualnih smotrov v svetu, ki je enovit (enodimenzionalen). Pravljica je ohranila še družbeno funkcijo: Optimistična vera v svet dobrega, ki je močnejši od zlega, je pomagala k človekovi afirmaciji — k postavitvi novih eksistencialnih bivališč.

Posebno mesto imajo v literaturi za otroke in mladino tudi krajše in daljše zgodbe. Te so socialno pogojene, imajo zgodovinsko zaledje, obvezuje jih kritični pogled na svet. Tu ima vojna motivika povsem drugačno mesto kakor v pravljicah. Postavljen je že jez med tem, kar se resnično dogaja, in med tem, s kakšnega zornega kota poteka pripoved. Ali z drugimi besedami: literarni svet je v njih dvodimenzionalen.

Slovenska besedna umetnost za otroke si je tu že pred vojno ustvarila trdne temelje, da je vojna partizanska beletrija teh žanrov lahko gradila že na tradiciji. Otrok je sprva bil še nosilec moralno-verskih prispodob, vzetih iz življenja (An-

ton Martin Slomšek), potem subjekt v pripovedih za odrasle (Ivan Tavčar: *Tržačan*), naturalistični model za ljudi iz družbenega dna (Fran Milčinski: *Ptički brez gnezda*) in postaja podobnejši odraslemu človeku (Ksaver Meško je za otroke dosegel pravico do čustvovanja). S prihodom nove pisateljske generacije za otroke med dvema vojnama (France Bevk, Tone Seliškar, Josip Ribičič in drugi) pa je otrok postal subjekt pripovedi, ki je bila namenjena predvsem njemu, mlademu bralcu. In tedaj so bili postavljeni prvi množični temelji slovenski sodobni mladinski pripovedi. Med vrhunske stvaritve nedvomno sodita dve deli: Bevkova *Pestrna* in Seliškarjeva *Bratovščina Sinjega galeba.*

Partizanska pripoved za otroke je nadaljevanje slovenske literarne tradicije iz medvojnega obdobja. Vojna tematika, ki se z njo vključuje v lektiro za otroke in mladino, ima le-tu nove »dodatke«, sicer pa raste iz realistične stilne smeri. Avtorjev in del z realistično težnjo je veliko. Za razčlenitev pa nedvomno zadošča nekaj del. Nedvomno je potrebno začeti s Seliškarjevimi Mulami. Te so nastajale že med vojno (kot Potrčeve pravljice) in so že zaradi tega med najbolj avtentičnimi deli, v katerih se vojni spopadi najbolj neposredno odražajo.

Toneta Seliškarja *Mule* je zbirka več kratkih zgodbic, ki jih avtor klasificira kot povesti. Zdi se, da mu je ta termin všeč, ker povesti so za otroke ljub naziv. Z njimi, če jih je kar sedemnajst v drobni knjigi, potrjujejo svoj pogum in ponos: zmorejo jih prebrati.

Seliškarjeve povesti so za otroke prvih dveh starostnih stopenj. Morda so jim celo bliže kot pravljice. Pravljice so na tisti meji, ki otroka tehtajo: če v njih verjame, je še predšolski otrok (enodimenzionalno dojemanje sveta in njegovih pojavov), ali če začenja v njih dvomiti (so lepe, sicer pa ne povsem resnične), je zrel za šolsko torbo. Uvrstitev Seliškarjevih vojnih zgodb (z *Mulami*) je hkrati tudi merilo, kako je pisatelj sposoben odtise vojne približati otroku, da jih ta sprejme, pri tem pa nekako »obide« grozljivost bojnih obračunov.

V prvi povesti Tone Seliškar predstavi mulin značaj: je pomoč človeku (tu partizanom) in hkrati ostaja taka, kot je: trmasta. Lahko bi rekli, da je to osnovno: glavni »junak« je mula, ne človek. Pisec vse bralčeve (in svoje) simpatije prenese s človeka na žival. Torej otrok naj doživlja žival kot koristno, lepo, saj ima takšno tudi ime — Srna. Mulovodec Bobek, leni debeluh, pa je karikiran. Ta komična figura je še celo do mule nasilna in groba. Zaplet je prav okoli tega razmerja med mulo in človekom. Torej ne vojna. Vojna ostaja kulisa. Nosilec zvišene morale je mulin značaj, a šibke značajske lastnosti so prilepljene (vsaj začasno) na Bobka. In ko mula opravi junaško dejanje, se je do nje spremenil Bobek. Prijateljstvo se je sklenilo med človekom in živaljo. (Z njo pa je opravljen prenos bralčeve simpatije na človeka.)

V tem sklopu žival — človek tečejo povesti še dalje. V drugi povestici se mula spoprime z dvema sovražnikovima vojakoma in zmaga. Partizani so v gozdnem zavetju. V tretji noveli pa pisatelj pride na dan z novim idejnim sporočilom: partizanščina (seve tudi z mulami) je »preizkušanje zvestobe domovini«. Ta pa ni patetična, pač pa zdrava in naravna, ker »smeh je zdravje«. Nazadnje po razpletu fabule pa še zvemo tole: »Čim več znaš — več veljaš!« Mulo so cigani naučili smešno stopicati, kot da pleše, in to je znal izkoristiti partizan kratke pameti, a dovolj prebrisan, in je z veščino mule dosegel svoj cilj: sovražnikom je ukradel orožje. In tako dalje od povesti do povesti.

Kaj se torej dogaja?

Pisatelj si je zavestno prizadeval, da demitizira partizanskega junaka. S tem se je ognil črno-beli risbi. Prikupnost ni zgolj v resničnem ali namišljenem juna-

škem nastopaštvu, pač pa sta junaštvo in nečloveškost že v sami vsiljeni razporeditvi ljudi na dva tabora: na tiste, ki so vdrli na tujo zemljo, in na tiste, ki so ostali »zvesti domovini«. Tako je junaštvo že v tem, da si se znašel med ljudmi — partizani, ki so označeni kot »zdravje«, a to zdravje je v smehu. Pisatelj Seliškar namreč jemlje življenje kot tako, ki naj bo, ker je, pač naj je, oziroma kar bo, kakor pač bo. Takšna pisateljeva radost do življenja je tista svetla in optimistična točka, na kateri si potem lahko privošči, da tudi junaka demitizira.

Za vse Seliškarjeve Mule je značilen humor. Ta naj potrdi človekovo zdravo vitalnost. Humor deluje spontano. Humor je vselej adekvatna reakcija subjekta. Pisanje za otroke naj bo subjektivno ali še več: otrok lahko sprejema tudi grozljive resnične človekove položaje, če je njegov življenjski in svetovni nazor pretkan s spontano humornostjo. V humorju se skriva hudomušnost, toplina, privlačnost, človečnost...

Seliškar ne pozna ironije (ta je slana za zdravo človekovo naravo) in še bolj se izogiba sarkazmu (tudi sovražniku tega ne pripiše). Oboje: ironija in sarkazem nista za otrokovo psiho. Ironija in sarkazem ubijata humor, torej človekovo zdravje. Postavljata se namreč z zanikanjem človečnosti v položaj, kjer vlada odtujenost človeka do pojavov in do sveta, to pa je izven subjektivnega otrokovega doživljanja. Svet je tu še vedno nekje med enodimenzionalnim in dvodimenzionalnim svetovnim nazorom. Zato ni naključno, da je dal Seliškar patriotično misel sredi humornih položajev — zvestobo domovini. Tako mu je uspelo, da je patriotična poanta ostala življenjska, torej ne nekaj, kar bi bilo izven otrokovega subjektivnega odnosa do predmetnosti povesti. Patriotično geslo je tako ostalo del sproščene pristnosti.

Vsekakor pa je drugače s poanto ob koncu povesti: »Čim več znaš — več veljaš!« Ta je ostanek stare vere Seliškarjeve pisateljske generacije, ki je verjela v moč znanosti (scientizem). Ta poanta je prilepljena in ima celo odbijajoč prizvok. Didaktična poučnost tu izvira iz poklicne vzgojne ideološkosti, iz ostalin učiteljske prakse (večina mladinskih pisateljev te generacije so bili učitelji: Tone Seliškar, Josip Ribičič, Venčeslav Winkler, Oskar Hudales in drugi).

Kaj se je zgodilo novega v tej zvrsti?

Med vojno so nastale Potrčeve pravljice in tudi Seliškar je med vojno sredi partizanščine pisal povestice o mulah. Kakšna razlika je med obema pisateljema! Potrč ostaja zvest zakonitostim pravljične naracije (enodimenzionalen z nekaterimi novimi vrinki, ki jih je terjal čas: dom ni več le tam, kjer je otrok začel z izgonom in se vanj po čudežnih dogodivščinah vrnil, pač pa dom nastaja tudi v čudežnem svetu — v gozdu —, kjer se junak sreča s svojimi starši, ki so enako kot on morali od doma in si sedaj vsi (junaki vsi skupaj) postavljajo nova domovanja sredi vojne (čudežne).

Pri Seliškarju pa je dom kot izhodišče pripovedi zabrisan, zato čudežnega ne potrebuje, pač pa zgolj realnost. A ta realnost je občutenje zdravega in sproščenega življenja.

Pri Seliškarju ostane nekaj sledi fatalizma (kar bo, pač bo), pri Potrču je drugače: človek ima svoj cilj pred seboj. Obema pa je skupno, da sta ohranila ljudski etos, ki je vir optimistične moči.

Vojna je vselej nehumana: agresivna in obrambna. Vojne kot oblika razreševanja ostrih nasprotij in najrazličnejših interesnih protislovij ni moč povezovati z nikakršnim etosom. Če pa je vojna vsiljena kot domovinska ali kot obramba pred popolnim uničenjem, pa je za pisatelja, ki hoče ostati na barikadah boja proti nasilju, nekaj, kar terja jasno in iz objektivnosti stvari izvirajočo osebno

(tudi skupnostno) moralo. Vera v pravičnost stvari (vojne) mora biti pristna. Nravstvena situacija mora biti razvidna. Obramba svojega naroda in narodovega ozemlja je nedvomno takšne narave, da lahko da vizije nravstvene čistosti. In pomembno je, da se le na tej osnovi dajo začrtati individualni moralno neoporečni ali vzvišeni liki. Takšne situacije so dale svetle podobe svobode. Iz tega občutenja so se razrasle literarne (in stvarne) osebnosti, ki so presegle zgolj svoj individualni okvir in so postale kot nadindividualne zvezde stalnice na nebu, s katerega naj sije na zemljo, potopljeno v krvi, sonce drugačne resničnosti. Pisatelj, ki je hotel dojeti ta svet svetlobe, je trčil v lektiri, namenjeni otrokom ali mladostnikom, na čeri, ki so bile obvladljive le z njegovimi notranjimi in vseskozi osebno pristnimi odzivi. Ali z drugimi besedami — pisatelj se je moral sam znotraj v sebi prekaliti. Morda je ta izraz obrabljen, a je vseskozi resničen. Le prekaljeni pisci so lahko dali literaturo z vojno tematiko, ki je, osvetljena s sijem svobode, lahko ohranila tisto, kar sicer vsaka dobra umetna beseda mora vsebovati — lastnosti naravnega in pristnega.

Kadar poskušamo zarisati mozaičnost literature, napisane za otroke, med partizani ali pa kasneje, seveda izpod peresa pisateljev, ki so vojno sami dejansko doživeli in črpajo sedaj iz lastnih doživetij, tedaj moramo opaziti še to, kako je nastajala pripoved o junaških likih. V pravljičnem svetu (enodimenzionalnem) se junak ne preizkuša, pač pa je sam preizkušan od sil, ki so nad vsemi, a te sile so ali z njim v spopadu kot sovražne ali pa so mu v pomoč. Takšen položaj človeka je bil kozmičen. Iz kozmične usojenosti se je človek prebijal z junaštvom. Sam sebe se je vedno bolj zavedal. Individualnost je bila njegova karakteristika (junakov starih junaških epov: Gilgameša, Ahila, Odiseja, Eneja itd.). V slovenski literaturi je bil proces povsem podoben: sprva imamo neznane sile (mitske), potem pa dobivamo junake, ki se s svojo hrabrostjo dvignejo nad stare junaške (grozljive) like. Tako nastanejo ljudski heroji (Martin Krpan), ki zmagujejo nad mitskimi (Brdavs). Ali pa se morajo novi junaki (Lambergar) opreti na magične moči, da zmagajo (zmaj s tremi glavami). Partizanski junaki pa morajo biti realni: verodostojni, zgodovinsko obeleženi, nravstveno prepričljivi, enkratni.

Lahko bi za ilustracijo razčlenili mnogo partizanskih povesti (na primer odlično delo Venčeslava Winklerja *Drejc z Višave*), a se bomo raje zadržali pri Kristini Brenkovi. Pri njej so še dodane prvine, ki po svoji okvirni ali vsebinski avtobiografičnosti še bolj prispevajo h karakteristikam prepričljive verodostojnosti partizanskih likov. Omejil se bom najprej na eno krajših črtic, nato pa eno najlepših knjig ilegalnega boja, ki je branje za doraščajočo mladino (seve, tudi biser za odrasle).

Kristine Brenkove kratka zgodba *Kako se je kurir Damjan rešil* se začenja v povojnem, varnem in toplem, pisateljičinem domu. Njena sinova, mlada, poslušata o psu, ki je rešil mladega Damjana. Pes je bil last sovražnega vojaka, ki je na sprehodu po naključju odkril jamo. V njej se je skrival mlad partizan. O tem, kako je potekalo srečanje med psom in skritim človekom v jami, pripoveduje Damjan, torej v pripovedi tretja oseba, da je verodostojnost večja, kot če bi zgodbo povedala pisateljica — mati. Pripoved je večkratno okvirjena: s pisateljico in njeno družino, s pripovedovalcem in menjavo kraja, z njim pa z novimi osebami — z usodami ljudi partizanske hiše, kjer je bil prej dom partizana, sedaj skritega v kraški jami. Raztegne se le tretji okvir. Nadrobno zvemo za položaj, ko je moral sin zapustiti svojo mater doma, sam pa iti za očetom in drugimi, ki so že pred njim krenili v gozdove. Odhod je opisan skrajno realistično, a z dodatkom (duhovno atmosfero), da sin čuti, kakor da se vse z njim dogaja v sanjah. Spremem-

ba njegovega načina življenja pa ni le vsiljeno dejstvo, ki bi puščalo čustvene sledi zgolj v ljudeh. Sodeluje tudi narava. Vsi so poznali okolico domačije do potankosti, a nihče doslej ni odkril te jame. V njej sta se že skrivala dva partizanska kurirja. Pisateljici se zdi, da je »hrib na široko odprl usta« prav zaradi varnosti teh treh. Torej je v zgodbi središčni, poleg še nenavadni naravni pojav — čudež!

Kaj se je torej zgodilo s pripovedjo, ki naj izpriča resnični vojni pripetljaj?

Dom je tu, oseba, ki je sama pretekli subjekt fabule, in dom, ki ga je vojna razdejala, a povrhu še pravljični čudež — neodkrita kraška jama. Sama zgodba, napeta, saj je šlo za boj za življenje in smrt, je varno ovita v okvire, da ti zmanjšujejo grozo vojne usodnosti, hkrati pa pri tem ničesar ne odvzemajo vojni resničnosti. Celo več: ob začetku pove pisateljica, da Damjan pripoveduje svoj usodni doživljaj, da se psihološko razbremeni in da odvrže iz sebe grozljivosti spomina. Vojna doživetja so tako intenzivna, da jih človek občuti kot razdiralno obremenitev še mnogo let po vojni.

Tako je pisateljica s subtilno roko pripravila podoživetje zgodbe (fabule). Zgodba mora imeti tudi za mlade poslušalce blažilce. To je varno počutje v povojnem domu, nasprotje rušilnemu dejstvu vojnih uničevanj tople domače strehe. Pripoved mora biti preprosto jasna, s hitrim potekom grozljivega dogodka, da ta ne bi zapustil v otrocih, ki niso z vojno frustrirani, obtežilnih duševnih bremen. Fabula pa je za vojni čas tipična: pes, ki zavoha hrano v jami (to hrano je dala sinu mati za popotnico v nevarno bodočnost), se požene z gobcem v luknjo. Sin, vajen psov, potisne pest v pasji goltanec. Pes začuti človekovo roko, ki je božala pse. Nastane neko čudno vzdušje: ne, kdo bo koga uničil, pač pa, kdo bo koga rešil. A ta neozaveščena zveza med človekom in živaljo ni postavljena v ospredje. Oba, pes in partizan, delujeta samoobrambno. Ko se pes potegne skozi luknjo v jamo, je partizanova okrvavljena pest že globoko v njegovem sapniku. Njuno srečanje se konča s pasjo smrtjo.

Brenkove daljšo povest *Kruh upanja* bi po stari in preživeli klasifikaciji imeli za dekliško knjigo. Pripoveduje, kako se je kot mlada žena gibala v svetu odraslejših in pri tem iskala svoje mesto (z željami biti igralka). Pisateljica s psihološko nadrobnostjo pripoveduje, kako je, ilegalka, spremljala na ilegalnih poteh v zasedeni Ljubljani velikega pisatelja Prežihovega Voranca, revolucionarja in ilegalca (mimogrede povedano: Prežihov Voranc je v delo za OF vključil tudi Toneta Seliškarja). Njuna skupna pota so ogledalo tega, kar se je v njima dogajalo, in ne, kaj sta počela: nič ali malo vedeti je bila zapoved konspiracije in — sedaj knjige. Tako sledimo zaporedju poti, pri tem pa oblikovanju njunih duhovnih identitet. Kristina odrašča v svet revolucionarnih tveganj, pri tem je tenkočutna, a Voranc se giblje z možatostjo, zakrit z vibracijo osebnih stisk.

Ali je to branje za mlade?

Avtobiografičnost, ki je tu središčna zgradbena os, je vedno bila nekaj, kar je bilo blizu odraščajoči mladini (Goethe: *Trpljenje mladega Wertherja*, Dickens: *David Copperfield* itd . . .). Avtobiografično oblikovanje lastnih izkušenj, zlasti pa vpogled v notranje premike odraslih ljudi, je vedno bilo mikavno za odraščajočo mladino, ki je radovedna na pregibe, tudi socialno-zgodovinske relacije, odraslih, zlasti znanih osebnosti. Brenkova je to lastnost odlično izkoristila. Izbira iz svojega doživetja trenutke in dogodke, a tudi mnoge znane osebnosti iz javnega in kulturnega življenja, da je ustvarila besedno umetnino, ki se dviga nad stvarno danost. A to stvarnost, okolje ilegale, prikazuje po zaporedju, da so v ospredju resnični dogodki.

Brenkova posreduje svoja doživetja tako, da iz spomina izbrska tisto, kar je na eni strani zgodovinsko zvesto, a na drugi strani sad prefinjene psihološke introspekcije. Vkljub realistični opisnosti, ki se ne izogiba ilegalne more, pa pripovedno sporočilo seže globlje.

Kruh upanja je realistična avtobiografska in memoarska knjiga. Poslednje je potrebno podčrtati, kajti iz pisateljičine teme se luščijo znane zgodovinske figure, a na poseben način: osebno, takšne, kakršne je avtorica srečala, in hkrati takšne, ki imajo svojo težo v pripovednem tkivu. In te so močne, če se oboje sprejemlje. Zato je njen Prežihov Voranc tak, kot je, sicer pa je od njega »izbrala« le tisto, kar potrebuje interna sila pripovedi. Močne so tudi lahko osebe, ki jih skicira le kot hipne silhuete. Za primer naj navedemo portretne skice Kajuha v tej knjigi.

Nadgradnja te realistično-avtobiografske in memoarske pripovedne plasti je simbolna plast. Ta (simbolika) je dolgo časa za mladega (ali tudi manj verziranega odraslega bralca) zaprta knjiga. V *Kruhu upanja* — kot v vseh večplastnih pripovedih — je simbolika prispevek k večplastnosti te proze.

Samo en primer:

Voranc in Kristina se vračata z ilegalne poti vsak na svoj dom. V zakotni gostilni čakata na mrak, ki naj naredi njuno vrnitev varnejšo. Tu gre za povsem realno sceno, značilno za ilegalno vedenje. Ko pa nato Kristina čaka na tramvaj, se ji vrača spomin na gostilno in se ji zdi (že zaradi neposrednosti pripovedi), »kot da še zmerom sedim z neznanim možem za gostilniško mizo v temni sobi. Na umazano bel gostilniški prt rišem rumeno sonce. To je sonce svobode in ga rišem prav počasi in previdno, da ga ne bom zarisala. Sonce sveti na hlebec kruha. To je kruh mojega in našega upanja. Brez tega kruha ne moremo živeti«.

Pripoved je popolnoma realna, stil na zunaj preprost in realističen. Sicer pa nastajajo v notranjosti pisateljice nove slike. Te so plod njenega doživljanja, a vsekakor s karakteristikami fantazije. In tako lahko razbiramo globljo vsebino (drugo plast). Umazan gostilniški prt je simbol zasedene Ljubljane ali življenja nasploh v nesvobodni zagatnosti. Ta prt se izgublja v ozadju. Spredaj je vedno bolj izstopajoče sonce. Rumeno! Vzhaja, kot se v upanju prebuja svoboda. Sonce pa se ne premika brez njene roke. Nastaja kot delo njene dejavnosti. Torej je roka simbol zahteve človekovega angažiranja za svobodo. Hlebec kruha (tihožitje, mir, domačnost, varnost) pa ostaja upanje, ki nas nahrani (poteši naš nemir, našo tvegajočo zbeganost, smisel našega samožrtvovanja). In poudarek na moj in naš hlebec pove, da je potrebno sebe premagati za cilj, ki je skupen. Upanje je zaveza zvestobe sebi zaradi vzhajajočega sonca.

Kaj se je zgodilo?

Vojni odtisi ilegale so dobili močne prvine: neposrednost zaradi avtobiografičnosti, z njo požlahnjeno subjektivnost, s spominjanjem obujanje minulega s časovno odmaknjenostjo, torej okvir, ki naj — kot prej — surovost revolucionarnih tveganj blaži. Nova je večplastnost. Tako ne gre zgolj za fabulo kot obnovo resničnosti, temveč za simbolne plasti, ki so plod domišljijskih premislekov, podanih v dvoji vsebini podob: stvarni in nadstvarni. Tako pri Kristini Brenkovi pripoved z dvodimenzionalnim osnovnim prijemom (jaz in tematika) dobi še tretjo dimenzijo: fantazijsko simboliko.

Navadno se s to knjigo pojavlja presoja, da je knjiga pripoved o Prežihovem Vorancu. To nedvomno je, a po literarno-estetskih in idejnih prvinah je glavna oseba avtorica. Tako bi resnično lahko govorili le o romanu, ki prikazuje razvoj ženskega lika sredi vojnih zapletov. Pisateljica ostaja zastrta s skromnostjo, a

velja: oba, ona in Voranc, sta na isti ravni življenjskih situacij; oba nosita enako glavo v torbi; za oba je življenje iste cene, ker je obema — slavnemu pisatelju in v prihodnost stremeči mladi ženi — življenje enake teže, dragoceno. Oba prevzema strah. Vsakega drugače. Vendar so močne strani, kjer se ta javlja kot samoobrambni faktor.

Poslednje daje knjigi *Kruh upanja* še posebej drgetajoč in lep človeški obraz.

Karel Grabeljšek je ob obravnavi partizanščine za otroke (predvsem osnovnošolske) povsem pri tleh — skorajda naturalist. Med življenjem, kakršno je bilo po gozdovih, in med pisateljevo prozo kot da ni razlik. Za posredovanje vedenja o življenju partizanov si je izbral tri oblike: črtico, portret in reportažo. Vse te literarne ali polliterarne oblike so takšne narave, da se skorajda povsem strinjajo z njegovo namero — pisati tako, da bo fiktivna beseda natančen posnetek življenjske resničnosti. Črtice (nekaj čez deset o kurirju Tinčku) so značajevke: Tinčku se zaradi kakšne značajske lastnosti (ješčnosti) primeri kaj nenavadnega. To terja čimbolj zvest opis. Portret (na primer o resnični osebi s partizanskim imenom Kragulj) je prav tako takšne narave, da predstavlja resničnega človeka, za katerega se javnost zanima, pri tem pa si prizadeva, da ostane zvest originalu s tem, da poudari pri portretirancu tiste individualne lastnosti, zaradi katerih je postal množično zanimiv lik. Reportaža si sploh izmed vseh teh oblik najbolj prizadeva, da prikaže resnične dogodke. Samo da ima pri Grabeljšku še druge svojskosti. Dal jim je skupni naslov *Moja partizanska oprema.*

Moja partizanska oprema prikazuje otrokom partizanščino na povsem nov način. Pisatelj gre sistematično in po vrsti z opisi predmetov za vojaško in osebno rabo. Združitev tega dvojnega: puške in bombe na eni strani in na drugi strani žlice, kape, obleke, čevlji in tako dalje ni brez idejne funkcije. Pisatelj, ki je v obrambi domovine, sedaj jemlje orožje z enako pomembnostjo kakor osebne predmete. Oboje je v isti ravni z borbo. A borba zaradi te povezanosti med orožjem in predmeti za osebno rabo dobi nadih nekakšne otrokom znane domačnosti.

Kaj se dogaja pri Grabeljšku, ko odlaga na papir svoje partizansko orožje in osebne predmete, spremljevalce svojih partizanskih poti?

Zapisali smo, da je s tem, da je v isto vrsto postavil orožje in predmete za osebno rabo, dosegel, da otrok oboje enako sprejema. S tem, kar posvoji, pa se identificira. In tako je pisatelj dosegel, da je prek predmetov posegel v otroški svet in približal oboroženo borbo kot stvar, ki ima »nadih« domačnosti.

Zakaj je to storil?

V kratkih pripovedih *Moja partizanska oprema* je (vzgojna) ideja zastrta, zato pa toliko bolj učinkovita. Oboroženi boj (torej orožje) je del domovinske vojne. Zato pisatelj ne povezuje zgolj orožja in oblek itd . . ., pač pa tudi ljudstvo, razdeljeno na tiste, ki so ostali pod tujčevo okupacijo, in na tiste, ki so odšli v hribe, a enako pripadajo narodovi celoti. Pisatelj si ni naložil predmetov za osebno rabo zgolj doma, pač pa je kasneje ves čas ostal v povezavi z zaledjem (tudi domom), ki mu je pomagalo obnavljati potrošeno blago.

Poleg tega je ves čas prisotna intenzivna pisateljeva skrb, da predmeti ostanejo del tistega, ki mu služijo. Posebej je dragoceno, kadar se menjava njihovo lastnišvo. Tedaj vedno stopa v ospredje človeška solidarnost, skupna borbena usojenost, nepričakovani preobrati itd . . .. Pisatelj pogosto poudarja, da ni bilo tedaj ne denarja in ne trgovin. S tem, z menjavo lastništva in porabe, pa med drugim tudi potrjuje humanistično načelo, značilno za »hude« čase, torej tudi za vojno, da socialni egalizem ni v takšnih situacijah zgolj voluntaristični manifest

ali kakšna duhovna abstrakcija, pač pa konkretnost, ki se javlja tudi v drobnih stvareh. Iz tega izhaja Grabeljškova na novo prežarjena borbena morala. V tem vidi zarodke nove medčloveške zveze.

Grabeljšek, vitalist, si prizadeva, da najde tudi v predmetih tisto, kar je našel v osvobajajočem se človeštvu. Trajnost in neuničljivost kljub minljivosti posamičnega. Vsaka od pripovedi se konča s tem, da se predmet znajde tudi v svobodi po vojni. Svoboda pa je lučka za optimistično prepričanje, da bo mir tudi za orožje in predmete osebne rabe (torej v zvezi z lastništvom in uporabo) prinesel nove pozitivne moralne učinke.

Kaj je še hotel?

To, da bi naš čas, tudi mladi, spoznali ljudi tistega časa. Ta težnja, da mora tudi s fiktivno prozo poustvarjati zgodovinsko resničnost, mu je narekovala: subjektivno močno inspiracijo, izbiro fragmentov iz načinov partizanskega življenja, množico neizdelanih detajlov, opise in očrte oseb le z glavnimi potezami, opustitev fabule, klenost, a ta mora biti prežeta s hudomušnim kramljanjem in zanimivimi duhovitostmi, stimulacijo še v tem, da pisatelj ne zataji partizanske avtentične atmosfere. Življenje mora biti pristno, kajti tudi fiktivno se ne sme iztrgati iz te zaveze. Osnova partizanskega časa ni reprodukcija (najmanj ekscesov), a še manj zgodovinski ponaredek. Njegovo pisanje, tudi za otroke, pozna moralno strogost zvestobe resnici o ljudeh, ki jih je čas oblikoval in so oni v njega vtiskali svoje odtise.

Od vseh pisateljev, ki so bili doslej predmet naše razprave, je pri Karlu Grabeljšku najbolj čutiti stalno prisotnost bralca. Pri tem gre za tak odnos, da ima avtor stalno pred seboj otroka, ki ga je kar videl, razbiral njegove reakcije in si prizadeval, da ga usmeri v svoj pripovedni tok. Tako imamo pri njem (značilno je to tudi za Toneta Seliškarja) opraviti z mnogimi neliterarnimi vrinki. Pisatelj sicer gradi fabulo (večinoma gre za otrokom všečno zvijačnost malih ljudi v boju z velikani, oziroma brezčutnimi odraslimi za male in drobne človeške stvari), a je fabula mikavno sredstvo napetosti. Mnogo pa je posvečenega prostora temu, kar smo že omenili pri njem ob začetku — ustvarjanje domačnosti. Z njo je človek »nasičen« kot z obleko, s čevlji, pokrivalom, streho . . . In zato ni naključno, da so mu od vse mladinske beletrije najbolj uspele opisne reportažne skice ali črtice s skupnim zelo malo poetičnim naslovom *Moja partizanska oprema.*

Povsem drugačen je Matej Bor.

Mimogrede: če bi bil Matej Bor neslovenskega porekla, bi njegovo poemo v prozi *Jonko,* napisano o otrocih za mlade bralce, tudi po srcu oziroma sposobnostih neposrednega dojemanja poetsko nasičenih in domišljijsko izvirnih podob (vojne), naša javnost, ki se ukvarja s propagando knjige, jemala kot vrh (če ne zgled) mladinske lektire. V tej protivojni agitki bi lahko odkrila, kaj zmore umetnikovo pero, če se ozre na čas človeških največjih vojnih stisk z očmi otroka. Na dva otroka, ki sta se odločila, da bosta ohranila otroškost. Na dva otroka, ki se ne moreta sprijazniti z dejstvom, da je svet preplavljen z nasilji vojne drže prstov na puškine peteline. Na dva otroka, ki se odločita, da se bosta odpeljala s kanarčki na otok sreče (otok svobode, otok brez vojnih grozot in moralnih pohab starejših).

Pripoved o Jonku ima v zasnovi štiridimenzionalno perspektivo. Matej Bor se je odločil, da bo na vse plasti te štiridimenzionalne predstave o svetu pogledal od zgoraj, če sta zgoraj fant Jonko in dekletce Luna, ki sta spoznala, da morata v svet svobode, to je tja — simbolno na Kanarske otoke —, kjer ima lahko mlad človek »rad vse, kar je ljubezni vredno«. In takoj proti temu pisatelj postavi dru-

go perspektivo; ljudi, ki tega ne poznajo, ali kakor pravi pisatelj — ljudi, teh je večina, ki »se vse svoje žive dni z največjo vnemo, da, lahko bi rekli celo ljubeznijo, ukvarja s stvarmi, katere prezira, črti, sovraži«.

V dveh mladih so sredi te drugačnosti nastali novi zarodki. Zasanjala sta se v poetičen svet na Kanarskih otokih. Tja sta se odločila, da prepeljeta na vozu kanarčke, doslej zaprte v kletkah (nesvobodi).

Na njuni poti so se jima postavile nove zapreke (vojna, nasilje, uničevalne in protičloveške sile, zmaličeni značaji odraslih, počlovečene grdobije, ječe, zapovedi puške in bombe, izdajstva, laži itd . . . itd . . .). Tako sta spoznala novo plast resničnosti. Ta je bila še strašnejša v uničevanju njunih poetskih sanj.

Pot obeh otrok na otok kanarčkov pa je za njiju toliko časa resnična, kolikor traja v njima utvara, da ta svet obstaja. Dvom o obstoju otoka svobode v Jonku vseje mož, ki je bil nekoč na Kanarskih otokih. Ta mu je povedal, da ima vsaka svoboda zobe, da se lahko brani z njimi. Če nima zob, z njo ni nič, ker jo druge svobode požrejo. Zanj je bil ta dvom kot slana za rože. Jonko se je proti njegovi skeptični izkušnji (svoboda mora biti oborožena, da je drugi ne požro ali — svobode ni nikjer) spoznal, da takšne svobode niso zanj, ker so to »svobode biričev«.

Tako opažamo, ko prebiramo pripoved, da Matej Bor ne postavlja shematsko raznih pregraj med ljudmi (med štirimi pripovednimi plastmi). Vse so znotraj in navzven dinamične. Tudi za svet poezije se je treba poganjati. A v tem poganjanju zori človek, Jonko, ki si ustvarja svoje razmerje do soljudi (tudi do Lune) in potem kot v halucinacijah spoznava, da mora na tej poti na Kanarske otoke iti skozi ta ne samo nebesni, temveč tudi zemeljski plaz.

V pripovedi *Jonko* je Matej Bor izkoristil mnoge za otroško povest znane tehnične prijeme. Jonko svoj preobrazbeni življenjski napor doživlja podzavestno (ob operaciji slepiča). Tako si je Bor to sposodil od zelo pogostne kompozicijske sheme v slovenski mladinski književnosti (na primer pri Josipu Ribičiču: *Mihčev škrat* ali pri Kristini Brenkovi: *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka . . .*). V otroško lektiro je vnesel vojni svet tako, da je postavil njeno grozljivost v podrejenost do človekovega socialnega zorenja. Mladi ljudje svet s svojo notranjo moralno zdravo silo prerajajo: tisti svet, ki je tudi v sebi uničil človeškost, in tisti svet, ki se je tako ali drugače alieniral. Za takšen dialektični preplet, ki ima svoj odraz v psihi ljudi, ne samo v njihovem takšnem ali drugačnem moralnem ali nemoralnem početju, je znal izkoristiti potovanje otrok (tudi ta dinamika mladostnika je za otroško literaturo ena bistvenih sestavin). Z njihovo menjavo položajev pa ni samo zadostil svoji »ideji«, temveč je tudi znal dati pripovedi razgiban ritem. Posebej pa je pomembno tisto, kar se je dogajalo znotraj Jonka in Lune, kolikor je Luna sploh samostojen lik, odvezan od Jonkove notranjosti, kajti v njiju je sečišče novega in drugačnega duhovnega sestava prerojenega človeštva.

Tako smo se po pregledu ali skrajšanih analizah nekaterih del za otroke in mladino približali z mnogo bolj konkretne strani osrednjemu vprašanju, kakšni so odtisi vojne v sodobni slovenski otroški oziroma mladinski literaturi.

Vojna je protičloveška dejavnost.

Pisatelj, ki je vest človeštva, je ne more opravičevati; niti zavojevalne in niti osvobodilne.

Vendar — vojne so.

Ali jih mora ali pa sme pisatelj pred otroki spregledati?

Nekoč se je postavljalo enako vprašanje: ali sme otrok videti družbene krivice ali ne. In kakor smo videli, je v slovenskem kulturnem prostoru zmagala pravica otrok, da vidijo sebe v križiščih socialnih nasprotij (od Tavčarjevega *Tržača-*

na prek Milčinskega do Bevka). Tako je tudi z vojno, da ne sme ostati za otroka tabu. Največje žrtve vojn so otroci. Zakrivanje vojn pred otroki je torej krnjenje njihovih pravic, da si sredi realnega sveta postavljajo pogoje za lastno, v prihodnje samostojno eksistenco.

Zato:

V literaturi za otroke je tudi vojna tematika. Seve, so tu jasne obveze. Nekaj dobrih možnih rešitev prikazovanja vojne kot obrambne in osvobajajoče smo razčlenili (Potrč, Seliškar, Brenkova, Grabeljšek, Bor). Pri vsem pa je potrebno še podčrtati, da mora biti v tej občutljivi temi razvidna pisateljska etična zaveza.

Zato še nekaj o njej:

Daleč smo od časov, ko so za mladinsko književnost veljala pravila, ki so zanikala otroka kot subjekt in so ga jemala kot predmet, na katerem lahko odrasli kot kovači z železom na nakovalo kujejo le izbrane odtise od sveta: po merilih idejne primernosti, po trdotah uzakonjene didaktičnosti, po asketski strogosti puritancev itd.... Že Ksaver Meško se je temu uprl: otrokom je dal, čeprav v preveliki meri, pravico do čustev, ki so dotlej bila na indeksu kodeksa »dobre« mladinske knjge. Danes pa jemljemo otroka kot subjekt, ki se sam z lastno kreativno silo in z močjo lastnih izkušenj prebija (kot Jonko) v svet enakopravne človeške bratovščine. Do tega se je slovenska literatura dokopala že med dvema vojnama (za primer je Seliškarjeva *Bratovščina Sinjega galeba*).

A vendar ostajajo še neke stvari:

V ničemer se procesi kreativnosti ne razlikujejo med otroki in odraslimi. Stopnja razvitosti je lahko različna, z njo pa mera spoznanj in izkušenj. In zategadelj je pisanje za otroke odgovornejše početje, ker tega dejstva ne sme spregledati. Poudarjanje estetskih kategorij za mladinsko literaturo, kar je tudi stvar novejšega datuma, je le del teh novih gledišč na otrokove pravice. Pomembno je tisto, za kar bi lahko uporabili oznako — prestvarjanje.

Izraz v tej rabi je uporabil subtilni slovenski pesnik Cene Vipotnik. Ko je pisal oceno mladinske knjige Kristine Brenkove *Golobje, sidro in vodnjak*, je takole povedal: »V našem primeru je v ospredju življenjska realnost, celo zelo trpka realnost, ki pa jo glavna junaka teh črtic — otrok in mati — prestvarjata. V načinu, kako vdihne avtorica docela vsakdanjim dogodkom lepoto, celo neko pomenljivost, prežarjeno z nekakšnim otožnim zaupanjem v človeka in življenje, in kako neprisiljeno strne v organsko celoto pripoved in etični akcent, je po mojem mnenju posebnost in odlika tega pisanja.«

Vse to velja za vojne odtise v književnosti za mlade. V knjigi, ki zajema celotno resničnost, tudi trpko, mora biti organskost (celovitost) in etični akcent, pri tem pa oboje podvrženo smotru — prestvarjanju. Gre namreč za tisto dialektično poantiranost, ki posamezniku nudi pogoje za lastno oblikovanost, širše, za lastno enkratno bitnost.

Kriterij za oceno vsega (tudi vojne) je možen le tedaj, kadar gre skozi proces prestvarjanja. Pri vseh omenjenih delih je ta proces zaznaven. Pri Potrčevih pravljicah (otrokom primerno z mitsko in živalsko simboliko, ki pa ima vsebinske realne predpostavke) in do Borovega *Jonka* (do zahtevne večplastne pripovedi, ki razglablja tudi o zapletenih in zahtevnih svetovnonazornih gledišč). Iz zahtev prestvarjanja je potrebno, da se precedi slovenska beletrija za otroke, kajti le tako (strogo in natančno) je možno, da se loči dobra lektira za otroke in mladino od tiste, ki dramatičnost, kontrastnost, grotesknost... vojnega časa le izkorišča za otrokove vsiljene dražljaje, a ne za njegovo vsestransko rast z lastno kreativnostjo, pri kateri je knjiga le v pomoč.

Vojni odtisi v literaturi za otroke morajo biti graditeljski, odporni proti vsemu nečloveškemu — rušilnemu, živalskemu, nasilnemu. Vzgoja rodoljubnih oziroma domovinskih čustev, ki so porok skupinske (narodne) obrambe in človekove samoobrambe, so pomemben del prestvarjanja. Sicer pa za knjigo velja, da je intimna last človeka, zato tudi tista, namenjena otrokom in mladini, mora vsebovati prvine za osebnostno prestvarjanje. Mora pomagati delati iz človeka — človeka. In vojni odtisi v takšni dobri beletriji so pomembno orodje.

Zusammenfassung

DIE KRIEGSABDRÜCKE IN DER SLOWENISCHEN KINDER, BZW. JUGENDLITERATUR

Der Autor analisiert in seiner Auseinandersetzung aus mehreren Gesichtspunkten die Jugendwerke: die Märchen über Vanč von Ivan Potrč, Seliškars *Mule* (Die Maultiere), zwei Texte von Kristina Brenkova, *Kako se je kurir Damjan rešil* (Wie sich Kurier Damjan gerettet hat), und *Kruh upanja* (Das Brot der Hoffnung), das Buch von Karl Grabeljšek *Moja partizanska oprema* (Meine Partisanenausrüstung) und den Text von Matej Bor *Jonko*. Es interessiert ihn die literarische Form der behandelten Texte, vor allem aber die Frage, wie in ihnen die Kriegsthematik gebildet wird (alle diese Texte sind nämlich thematisch an die Kriegsereignisse gebunden). In der Schlußfolgerung stellt er fest, daß der Krieg in jedem Fall eine unmenschliche Tat ist, aber daß wir sie den Kindern nicht verheimlichen sollten. Es muß aber bei diesem heiklen Thema die ethische Verbundenheit des Schriftstellers sichtbar sein. Wichtig ist die Umschaffung — die Umformung einer noch so bitteren oder noch so alltäglichen Lebensrealität in der Erzählung, in der ungezwungen das Niveau der Erzählung und der ethische Akzent in einer organischen Einheit zusammentreffen. Ein Buch, das den Kindern und der Jugend gewidmet ist, muß Elemente für einen Persönlichkeitsumschwung enthalten, es muß helfen, aus dem Menschen — einen Menschen zu formieren.

Prevedla Gabrijela Sorman

Muris Idrizović

Sarajevo

ZGODOVINSKI IN SOCIALNI VIDIKI IN TEMATIKA V KNJIŽEVNOSTI ZA MLADE

Popolnoma književne estetske stvaritve, napisane predvsem v obliki in zgradbi, ki zanemarja in postavlja na stranski tir vsebino, si skoraj ni mogoče zamisliti v književnosti za mlade. V otroški dobi, ko še ni zaokrožena predstava o svetu in tudi ne razvit estetski čut za uživanje v umetnosti, je delo brez tesne povezanosti s stvarnostjo, ki v njej mladi žive, to pa pomeni brez vsebine ali s skopo vsebino kot nujno vezjo za sporočanje med piscem in bralcem, zelo redko. Po svoji naravi otroška knjiga ni nedovzetna za namige, misli in sporočila, povezane z otroškim bitjem v obdobju pridobivanja izkušnje in oblikovanja družbene osebnosti. Lahko rečemo, da je otroški knjigi bolj kakor vsem drugim področjem pisane besede imanentna vsebinska povezanost z realnostjo kot spodbudo za celostno izražanje otroške osebnosti. Tudi književnost za otroke govori o bistvenih rečeh življenja, prenaša ideje, izreka zgodovinski in socialni trenutek. Postavlja se v poseben položaj in funkcijo, ki so v njej primarni dogodki in osebe, ne pa ideje. Torej tudi v ocenjevanju otroške literature ni poglavitno, da bi sledili izključno obliki in zgradbi kot estetskima kategorijama vrednotenja, saj delo za otroke očitno ni najbolj primerno za takšno obravnavo. Pomembnejša je vsebinska in v njej zajeta zgodovinska ideja ali misel kakor pa formalno teoretična funkcija literarnega dela.

Nekatera dela s tematiko NOB so postala zgodovinska, kakor pač vsa druga pomembna dela, ki so izražala čas in zmogla pritegniti sodobnike predvsem s svojo vrednostjo. Zgodovinska niso postala samo zaradi ideje same, temveč zaradi skupne vrednosti, življenjskosti, globokega poseganja v psihologijo in čas, zaradi izpovedovanja resnice. S tem ko se tema o NOB polagoma časovno odmika, je literarnemu zgodovinarju lažje presojati, kako so pisatelji v svojih delih prikazali to pomembno zgodovinsko obdobje.

Lahko rečemo, da ni bilo pomembnejšega ustvarjalca, ki svojega daru ne bi bil preskusil na tematiki o NOB in svojih del usmerjal k malemu človeku iz časa narodnoosvobodilnega boja. Socialna sestavina je naravno najožje povezana z idejami osvobodilnega gibanja. Ta malone komplementarna in neločljiva socialna misel se je prepletala in prežemala s patriotizmom, z ljubeznijo do človeka in dežele in z vsem, kar je v duhu časa, ki mu lahko rečemo zgodovinski. O književnosti za otroke s tematiko o NOB lahko celo govorimo kot o posebni veji celotne književnosti. Nekaterim pisateljem je bila NOB skoraj edina tema v njihovem li-

terarnem delu. Sveže ideje, izpričevanje humanizma in zlasti govorica resnice o človeku in času so pripomogle, da so takšna dela postala na neki način klasična. Obdržala so se in govorijo današnjemu mlademu rodu in vsem, ki prihajajo.

Dela, ki zanje pravimo, da so izpovedala svoj čas, zgodovino in ljudi, se uvrščajo v sklad dragocenih pričevanj o narodnoosvobodilnem gibanju, osebnostih in situacijah. Pritegnila so domišljijo otrok in postala nepogrešljiva predvsem zaradi lepote in resnice zgodbe o usodi mladih, tistih, ki so stopili v življenje, preden so dozoreli, preden so mogli dojeti smisel svojega boja. Radovednost mladih pa je brezmejna, tako kot njihovo umišljanje stvarnosti in minulih časov.

Branko Ćopić je svoje vojake in bojevnike našel večinoma na vasi. Oprl se je na stvarnost in povsod okrog sebe videl otroke težakov, logarjev, brezdomcev, siromakov. Obravnaval je socialne teme, vendar ni postal socialni pisatelj ne ideolog kakor Aleksa Mikić, temveč soustvarjalec in prenašalec idej, ki so želele spremeniti svet in polepšati življenje. Poudarjal je, da so zanj ideje revolucije temeljni navdih ne le v pisanju, temveč v sleherni duhovni dejavnosti. Našel je takšne osebnosti, ki projicirajo njegove poglede, misli, zakoreninjenost v zemlji, v domačem kraju, v srcu in duši človeka z Grmeča, iz Krajine, Bosne.

V povestih in romanih je socialni votek bolj izrazit in nenehno potrjuje povezanost življenja in idej o narodnoosvobodilnem boju. Zato je umevno, da so Ćopićevi junaki najglasnejši, najčistejši in najbolj poduhovljeni zagovorniki pravice, resnice, da govorijo v imenu vseh, ki so na samem socialnem dnu. S tem kajpak nočemo reči, da gre samo za to misel ali da je Ćopić hotel izpovedovati samo socialne ideje. Enako poudarjene ali celo bolj izrazite so misli o domovini, svobodi, boju, o človeku iz teh rodnih bosenskih krajev, o človeku posebne psihologije, modrovanja in dojemanja življenja. Pisatelj takšnega formata se ni mogel zadovoljiti z ozkim opazovanjem in prenašanjem družbenih gibanj, postavljenih v razmerje premožni—revni, kakor je delal Aleksa Mikić, temveč je celoviteje in širše zajemal celotni čas in življenje.

Advan Hozić, pisatelj, ki je skoraj vse svoje literarno delo posvetil otrokom in vojni tematiki, ni vedno začenjal pri razrednem, socialnem kot drugi, temveč je imel pred očmi usodo malega človeka nasploh, njegovo psihologijo, dramo in doživetja. S tem niso postavljena vrednostna merila, temveč je samo pojasnjena tematika. Zanimivo je omeniti, da Ahmed Hromadžić, znani pisec pravljic, ni dosegel enakega uspeha s knjigami o NOB kakor v pravljicah ali zgodbah o pozabljeni deželi, okamnelih volkovih, slavčkih in palčkih.

V povezavi z duhom in s smislom teme bi lahko našteli vrsto pisateljev, ki na njihovo ustvarjanje bistveno vpliva razredna ali socialna prvina. Celo malo znani pisci vnašajo družbene ideje v svoja dela za otroke. Naj omenim pesnico in pripovednico Valerijo Skrinjar-Tvrz, ki je svoje pisanje začela s knjigo *Bosonoga*, ubrano večinoma na socialno vsebino. Celotnejši pogled na delo te književnice nam bo odkril, da je skoraj vsa njena literatura pravzaprav projekcija vojne in ponazoritev socialne ideje. Zato je zelo ustrezno za ilustracijo pogleda na angažiranje z družbenimi temami. Celo najbolj posplošena podoba priča, da so osebe rudarjev, obrtnikov, revnih kmetov in uradnikov kakor po pravilu najtesneje povezane z idejami narodnoosvobodilnega boja in da pripadajo najpogumnejšim, najbojevitejšim in najdrznejšim kategorijam borcev.

Danko Oblak v svojem dokaj obsežnem pisanju o NOB zelo izrazito opravlja razredno in socialno razločevanje. Junaki iz premožnih hiš so na drugi strani, revni otroci pa nosilci naprednih idej. Še o pravem času je zaznal shematičnost takšnega postopka, četudi je temeljil na stvarnosti, zato je v delu *Na tragu* (Na

sledi) dovolil deklici vaškega kulaka, da se pridruži skupini dečkov, simpatizerjev narodnoosvobodilnega gibanja. Takšnega razločevanja ne najdemo, denimo, v knjigah Milivoja Matošca, ki vojno obravnava kot človeško tragiko, kot čas, ki v temeljih podira sanje in življenje mladih. Opušča poetiko svojih predhodnikov, stvarnosti ne opisuje faktografsko, temveč v podobah govori o usodi malega človeka, ki ga je vojna odtujila življenju, mu pogasila vero v ljudi in s tem v življenje. Kako povrniti izgubljeno vero? Z ljubeznijo in človečnostjo celo takrat, ko je duša malega človeka še tako zaprta zavoljo surovosti in nasilja odraslih. V nasprotju z Milivojem Matoščem zmore Andjelka Martić skozi zgodbo, mit, manj s simboli, bolj pa s poetičnostjo, sentimentalizmom, ohranjati ljubezen do človeka in življenja, čeprav tudi njen junak trpi v vojnem vrtincu.

V tem lahko najdemo tudi odgovore na vprašanje, zakaj so nekatera dela dokaj nadarjenih pisateljev ostala malo ali skoraj neopažena. Dela, ki so glasno sporočala svoje ideje in ki so bila preveč navezana na konkretno stvarnost, se niso dvignila iz pritlehnega v splošno človeško, univerzalno pojmovanje človeka. Natančen popis resničnosti ne daje del resnične ali trajne književne vrednosti. *Modrih oken* Danka Oblaka ne sprejemamo zaradi razmeroma zvesto povzete podobe stvarnosti in opisov vojne situacije v velikem mestu, čeprav se nam zdijo zanimivi, temveč zaradi razmerja junakov do te stvarnosti. Resničnost se kaže kot vrednost v času, ko si pisatelj skupaj z junaki prizadeva spremeniti stvarnost, jo podreti, da bi zgradil lepšo, boljšo. Takšno delo ne poskuša odgovoriti zahtevam trenutka, izraziti trenutnega položaja človeka in časa, temveč ga opazuje v okviru širšega kompleksa časa in dogajanja.

Seliškarjev otroški svet (*Mule, Martinček, sin brigade, Otroci partizanskega rodu*) izvira iz temeljne zamisli romana *Bratovščina Sinjega galeba*, objavljenega pred vojno. Skozi podobe o življenju revnih otočanov Seliškar projicira ideje mladih, ki zavračajo sebičnost, nezaupanje in sovraštvo odraslih. Ne želijo živeti življenja očetov, zato hočejo spremeniti svet, ga urediti po svoje. Takšne misli navdihujejo Seliškarjeve junake (Pavlek, Sonja), pisatelj pa stoji nad njimi kot ideolog in humanist. Kjer te privzdignjenosti ni, denimo v *Mulah*, je misel izrazitejša. Humanizem je nova oblika stvarnosti, ki se začenja v narodnoosvobodilni vojni, ki odklanja etiko stare družbe in ki s svojimi vrednotami stopa v novo življenjsko obdobje. Tone Seliškar je svojim junakom vdahnil zmožnost prenikanja v realnost in vizijo novega, ki so se zanjo pripravljeni bojevati in žrtvovati, podobno kot osebe v številnih Bevkovih knjigah.

Pri ustvarjanju novega, preoblikovanju življenja z novim in bogatejšim smislom išče umetnost nove oblike in vsebine, novo realnost, pri tem pa vedno izhaja iz stvarnosti in socialnih odnosov v družbi in na ta način vpliva na spreminjanje in preoblikovanje sveta. Ni literarnega dela brez prvin, ki sestavljajo življenje in iz katerih peljejo vse poti v čas in prostor. To so socialni odnosi in zveze med človekom in časom, med ljudmi in družbo. Življenje je samo po sebi dialektična pot, na kateri se vse spreminja in nič ne obnavlja na isti način. Neskončni so vrelci, ki se z njimi napaja človeška misel na svoji poti k novemu, v svojem hotenju po osvajanju novih vrednot življenja. Vsaka umetnost, tudi besedna, obstaja zato, da izraža človeka kot družbeno bitje in daje misel njegovemu bivanju. Zato je naravno, da ni nebrižna do dogajanja v svetu in da ne zapira oči pred tem, kar se dogaja človeku, ki se ne sprijazni s stvarnostjo, kakršna koli že je, in ki jo hoče preseči.

Nasproti pisateljem faktografom, slikarjem in dokumentaristom, katerih dela večinoma sčasoma tonejo v pozabo, imamo knjige, na katerih uresničitev bi-

stveno vpliva misel, razbremenjena mehanično sugerirane »ideologije«, obveznih misli, sporočil in marsikdaj nenaravnih podob, oseb in njihovega vedenja. *Vaška komanda* Vladimira Kovačiča, denimo, išče in odkriva nove vrednote življenja na širši podlagi, ne toliko z zgodbo, se pravi vsebino, kolikor z drugačnimi izraznimi postopki. Vojna in tragika, obstali čas, sivina in ničnost življenja se odkrivajo v simbolih ogolelih vej, v megli, mrazu in ledu. Osebe tega dela se zavedajo svoje situacije in znajo poiskati izhod iz sebe in časa, ju premagati. Kakršna že je, to je njihova in samo njihova stvarnost. Ni je treba presojati z očmi odraslih, saj se bo takoj podrla skladnost, ki so jo vzpostavile med sabo in časom. Junaki dela *Sledovi medalj* Marjana Kolarja in *Srakača* Franceta Forstneriča razmišljajo o stvarnosti na izviren način in ne sprejemajo resnic odraslih o sebi in času, temveč jih sami odkrivajo. To je vsekakor višja oblika književnosti, veliko zahtevnejša kot tiste pritlehne, vsakdanje, pogostoma jalove pozitivistične in faktografske »resnice«, ki naj bi jih odkrivala nekatera že pozabljena dela. Ta pisatelja in drugi, ki o njih ta trenutek ne morem govoriti, sta vzeta samo za ponazoritev nazora, da je le z estetskim jezikom mogoče govoriti o otroku in človeku nasploh. Pri projekciji oseb in časa pisatelj ne more zanemariti celotnosti odnosov, socialnega porekla oseb in stališč o svetu.

Za ponazoritev teh pogledov so značilna nekatera dela makedonskih pisateljev. Zelo bogata literatura o NOB v makedonski književnosti (skorajda ni nadarjenega ali nenadarjenega pisatelja, ki ne bi bil poskusil in napisal kakšnega dela s tematiko o NOB) je izrazito socialno in nacionalno obarvana. To je razumljivo, če vemo, da skoraj vsi književniki prihajajo s podeželja in da jim je socialno gledišče najbližje. Najpogostnejša je tema pečalbarstva in s tem povezana vprašanja odhoda od doma, hrepenenja po rodnem kraju, jugu, soncu, svetlobi. V obravnavi te tematike se niso mogli ogniti shematičnosti, kot pravzaprav tudi v drugih literarnih okoljih ne. Premožni so skoraj po vrsti nesocialni, razredno opredeljeni, za oblast in tujce, revni so borci za novo družbo in novi svet. Celo ko gre za nadarjene pisce, ki jih je nedvomno veliko, ni lahko opredeliti del po vrednosti — ne samo zaradi podobnosti tem in obravnave, temveč predvsem zaradi glasne govorice. Čustvo ne more govoriti resnice, temveč samo to, kar govori. So dobri pisatelji, ki so vse življenje posvetili pisanju o NOB, vendar se niso mogli izkazati. Socialna misel je preveč poudarjena, vendar bolj deklarativno kakor objektivno. Ni prave naravnosti v razvoju situacij, psihologije, rešitve so bolj mehanične, kot da je vse samo po sebi razumljivo. Kadar poskušajo objektivirati določeno situacijo, je zgodba lažje prepoznavna. Človek iz nasprotnega tabora je bolj kreatura, brezbarvna ničeva osebnost, ne pa bitje, ki premišljeno ubija in zatira. Dela poskušajo pojasniti, od kod v ljudeh toliko okrutnosti, zakaj so prišli v nasprotni tabor. Za takšno prizadevanje sta nujna psihologija in poglobitev v bistvo človeškega prizadevanja, usmerjenega k zanikanju človeka. Pisateljevo gledišče je podrejeno ideji, času, stanju v družbi, zato je poveličano dejanje samo po sebi ali pa manjka pojasnilo, zakaj je človek tak, kakršen je, ne pa drugačen. Morda v vsem tem lahko najdemo razlago, zakaj dela na temo NOB razen v znanih izjemah niso dosegla polnosti, lepote, prepričljivosti in moči del s splošnimi temami.

Bomba u beloj kafi (Bomba v beli kavi) Draga Lukića nima neposrednosti, topline in igrivosti kakor v knjigah *Ovdje stanuju pesme* (Tukaj stanujejo pesmi) in *Iz jednog džepa* (Iz enega žepa). Lukiću bolj ustreza bojevnik Ćopićevega kova, to pa pomeni deček, zvest svoji naravi, kakor junaki, ki jih srečamo v delih Koste Stepanovića, Andjelke Martić, Alekse Mikića in nekaterih drugih. V obravnavi in upodabljanju vojne je popolnoma drugačen kakor Arsen Diklić, ki

globoko reže v tkivo odraslega in otroka. Srečamo tudi dela, usmerjena izključno v socialne podobe: *Rudarev unuk (Rudarjev vnuk), Rudarev kućerak (Rudarjeva koča)* ipd.

Razumljivo je, da se niso mogla obdržati dela, napisana zgolj z močjo idejnega sporočila. V delih Dušana Kostića, Čede Vukovića in Mirka Vujačića je socialna prvina vrasla v narodno, osvobodilno, domoljubno. Nadaljujejo njegoševsko in ljudsko izročilo viteštva in junaštva. Ostro so razmejena načela in stališča, očitno je, kdo je za ideje gibanja in kdo proti njim. Čedo Vuković in Dušan Kostić se skoraj povsem otreseta teh prvin in v delih s splošnimi temami govorita bolj domišljijsko in globlje o usodi malega človeka.

V upodabljanju stvarnosti v NOB ima mit očitno prednost pred besedo, zgodba o človeku in njegovi usodi pred jezikom, virtuoznostjo, umetelnostjo in jezikovno igro. Mit je za otroke bolj naraven, zanimiv, saj vsebuje pravljice in legende, verjetne in neverjetne zgodbe, izmišljene in resnične dogodke, medtem ko igra v jeziku in igra z jezikom oži optiko na nekaj, kar je lepo kot zvenenje, bleščeče in očarljivo, na nekaj, kar utegne prebuditi domišljijo in spodbuditi ustvarjalnost.

Naj bo pisatelj še tako nadarjen in njegova spoznanja o svetu še tako inventivna, vedno bomo bolj ali manj opazno odkrili njegovo gledišče, ki temelji na izkušnji in ki v bistvu izvira iz socialnega porekla in vidika. To gledišče je lahko, ni pa nujno izključno razredno. Seveda umetniškega dela ne moremo reducirati samo na izražanje razrednih in socialnih idej in ga na tej podlagi vrednotiti. Socialna stališča so neizogibna že zato, ker človek kot družbeno bitje ne more biti ravnodušen do dogajanja v družbi, toda golo apliciranje idej vsekakor ne sodi na področje umetniškega izražanja in ustvarjanja. Umetnik res ne more drugače, kakor v svojem ustvarjanju izhajati iz življenja. Pisati pomeni kritično opazovati življenje, to pa pomeni humanizirati ga in mu dajati smisel kar v največji meri. *Poglavitna je resnica, do katere pride pisatelj z uporabo zelo različnih postopkov* in prikazovanjem številnih podob. Nobeden izmed uporabljenih postopkov in izrazov, idejnih in vsebinskih, sam po sebi ni bistven in ne zagotavlja uspeha pripovedniku ali pesniku. V umetniškem delu se prepletajo različna stališča in izhodišča, od filozofskih, sociooloških, etičnih, etničnih itd. Pojem zgodovinskega je v neposredni povezavi z resnico; to sta pojma s svojim pomenom, ki se v resnici morata skladati. Naj se pisatelj še tako opira na socialno situacijo časa, ki je predmet ustvarjanja, si prizadeva svoj svet prenesti na raven domišljije, v sanjsko razsežnost življenja, ki bi ga morali prepoznati kot avtentično in samosvoje.

Otroci so uživalci lepote veliko bolj, kakor si odrasli zamišljajo. Res ne znajo izraziti svojega doživljanja lepote barv in zvokov, zato pa v zakladnici lepote obilno uživajo. Živijo v prostorih svojega otroštva kot nadarjeni ustvarjalci in s tem sami sodelujejo pri oblikovanju svoje vizije. Noben pisatelj ne more biti nebrižen do tega, kako sprejemajo njegovo delo, in kljub vsej ustvarjalni svobodi vsaj s kotičkom očesa pogleduje na bralca in njegovo odzivanje. Otroštvo in umetnost postaneta dva izvira radosti in upanja človeštva. Tja, kjer sta ta izvira skaljena in zvrtinčena, svetloba sreče težko posije.

Morebiti na nobenem duhovnem področju ni mogoče tako izraziti človeške želje po razjasnitvi in odkrivanju sebe v času in prostoru, sveta v sebi in okoli sebe, kakor na področju književnosti. Potrebno je najprej odkriti lastni svet, kar so sanje vsakega rodu, če hočemo priti do končnega spoznanja, kolikor je to sploh mogoče. Mlad človek se zlahka vživlja v najbolj fantastične predstave, ker ga ne obremenjujeta logika in racionalno dojemanje sveta. Korenine umetnosti so v

otroku, umetnost pa se začenja tam, kjer človek od intuitivnega preide k zavednemu doživljanju. Resnična umetnost, ki spontano prihaja kot žuborenje potoka, kot ptičje petje, se uresničuje v preseganju danosti, nečesa obsojenega, razredno in socialno zamejenega. Pri razmišljanju o tem, kaj je zgodovinsko, kaj pa preseženo, moramo upoštevati, da stvarnost ni to, kar se kaže, kar vidimo, kajti izmišljeni svet je stvarnejši od »stvarnega« življenja, stvarnega v smislu natančnosti, zvestobe, faktografičnosti, če lahko tako rečemo. Otrok bo z intuitivno močjo, z imaginacijo nadomestil izkušnjo, znanje in zaslutil resnico. To pa je bistvo slehernega ustvarjanja, torej tudi ustvarjanja za otroke.

Idej kakšnega dela ni treba obravnavati ozko, saj nikdar niso osamljene, temveč prepletene s številnimi drugimi idejami, mislimi, sporočili, razumevanji in stališči. Kaj je v vsem tem zgodovinsko in kako se kaže, je odvisno od pisateljeve moči v izražanju celotnosti pojavov zgodovinskega pomena, to pa pomeni, koliko je na ravni same stvarnosti, na ravni dogodkov in osebnosti, ki so ustvarjale zgodovino, koliko jih izraža ne glede na to, ali so bili utemeljeni v tej ali oni ideji. Za vsako idejo je bistvena resnica stvarnosti in časa, zajemajoč celostno človeško bitje, njegovo etiko, razredni, socialni položaj, ljubezen do domovine in naroda kot večni navdih za sleherno ustvarjanje.

Prevedel Herman Vogel

Summary

HISTORICAL AND SOCIAL POINTS OF VIEW AND THEMES IN THE LITERATURE FOR THE YOUNG

In a wider conceived reflection about the historical and social themes in the literature for the young the author issues from the basic viewpoint that, more than for other regions, the written word is an immanent link-up as to the contents with the reality for the infant book; the literature for children, too, speaks therefore of the essential things of life, transmits ideas, points out the historical and social moment. According to the author's meaning the idea of the contents and the historical idea which is comprised in it, are more important than the formal theoretic function of the literary work, but he lays stress on the author's authenticity and originality as a value. Among the works with the themes of the National Liberation Struggle he calls our attention especially to Branko Ćopić, Valerija Skrinjar-Tvrz, Danko Oblak, Tone Seliškar, among the authors who discover new values of life not so much with their story, with the factography, as with special epical procedures, he quotes Vladimir Kavčič, Marjan Kolar and France Forstnerič. According to his satements the social determination is strongly stressed especially in the works of the Macedonian writers, in the works of Dušan Kostić, Čedo Vuković and Mirko Vujačić the social element grew into the national, liberating, patriotic. What is historical in the work and how it is shown, depends on the writer's strength in expressing the totality of occurences of historical significance.

Prevedla Gabrijela Sorman

Duško Cackov
Štip

DEJANJE TRAGIKE KOT ESTETSKA KATEGORIJA V ROMANIH Z VOJNO TEMATIKO V MAKEDONSKI KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE IN MLADINO

Med številnimi dilemami poetike v književnosti za otroke in mladino, ki jih je tako reliefno sintetiziral Muris Idrizović v svoji razpravi *O poetiki književnosti za otroke,*[1] zasledimo tudi vprašanje: ali je in kdaj ter v kakšnem obsegu je v tem specifičnem fenomenu človekove ustvarjalnosti navzoče tudi dejanje tragike. V smislu pro in contra so te dileme najpogosteje determinirane z različnimi pojmovnimi aspekti glede na tragično dejanje v umetniškem delu: od pedagoško-psiholoških prek družbeno zgodovinskih in ideoloških do filozofskih. Skepticizem v odnosu na tragični trenutek, izražen v nekaterih polemikah, ima psihološko-pedagoški značaj in v glavnem izhaja iz spoznanja, da lahko navzočnost smrti v književnem delu povzroči pri mladih bralcih neozdravljive travme, da lahko sproži pesimistična čustva, melanholičnost in celo resignacijo. Ne bi mogli reči, da je takšno razmišljanje brez osnove, vendar samo v primerih, ko gre za dela sumljive, da ne rečemo nikakršne umetniške vrednosti, ko dejanje tragike ni integralni del estetske sestavine umetniškega dela. Pred tem pa vsekakor niso imuni tudi mnogi romani s tematiko NOB. Tudi zato velja resnica v besedah Caneta Zdravkovskega, da je NOB »grandiozno tematsko področje, ki pisateljem ponuja številne izkušnje, vodi pa tudi v skušnjave pri njenem bistvenem transformiranju v umetniški literarni dokument.«[2] To se posebej nanaša na romane, katerih avtorjem se specifičnega časa ni posrečilo transformirati v umetniško besedilo za otroke oziroma vzdigniti na raven psihološkega in meditativnega. Sicer pa v teh primerih tako in tako ne govorimo o umetniških stvaritvah, pač pa o navadnih kronikah. Dejanje tragike v romanih takšnega tipa, in ne samo v romanih z vojno tematiko, je nesmiselno in zunaj celovitosti in umetniške avtohtonosti književnega dela. Na drugi strani pa je neizpodbitno dejstvo, da je navzočnost tragike v delih za mlade bralce nedeljiva sestavina estetske kategorije književnega dela, če le-to sicer izpolnjuje druge umetniške podmene. Tako, na primer, Nemečkova smrt v romanu *Dečki Pavlove ulice* kaže, da tudi otroško življenje ni le navadna zabava, pač pa del življenja nasploh, izpolnjenega tako z veselimi kot žalostnimi trenutki. Ferenc Molnar to razume kot navadno neizogibnost, ki je

[1] Muris Idrizović: *O poetici književnosti za decu, Život* 1986, XII., str. 768.
[2] Cane Zdravkovski: *Golemiot ogan*, Skopje, Studenski zbor, 1979, str. 5.

normalna za vsako življenje, najsi bo otroško ali ne. Pomembno je, da bralca ne pripelješ v položaj resignacije in obupa, kajti življenje se nadaljuje enako lepo in zanimivo. To se v Molnarjevem romanu čuti v vsaki podobi, v sleherni podrobnosti ne glede na to, ali gre za veselo in srečno ali za žalostno in grozljivo.

Ko Bogdan Šešić polemizira o tragičnem v umetniškem delu, jasno ugotavlja, da je »estetsko tragično lahko samo neka vrsta ali neka oblika estetske realnosti.«[3] Po njegovem je »estetsko tragično posebna vrsta lepe stvarnosti«.[4] Če to drži, tedaj je v makedonski mladinski in otroški književnosti tragično dejanje kot umetniška resnica žal navzoče le v maloštevilnih romanih s tematiko ljudske revolucije in še to samo v tistih kontemplativnih, če pogojno sprejmemo njihovo razdelitev v akcijske in kontemplativne.[5] Takšni so romani: *Skrivnost rumenega kovčka,*[6] *Beli Ciganček,*[7] *Vani,*[8] in tu in tam *Pot do zore*[9] in *Testament.*[10]

Ugotavljamo, da so vsi ti romani, z izjemo povesti *Testament,* že starejše stvaritve, vendar še do danes niso preseženi kot umetniške upodobitve ljudske revolucije.

V tem časovnem obdobju so bili objavljeni tudi drugi romani, a so le razbili žanrsko monotonost, izraženo v kratki zgodbi, noveleti, kot jo imenuje Miodrag Drugovac, in v poeziji — že vrsto let dominantni književni obliki makedonske književnosti za otroke in mladino. V teh romanih, tudi v najnovejših: *Vesnino pismo,*[11] *Kalinka, Klapuško in Čarovnik Šej*[12] in drugih je dejanje tragike sicer navzoče, vendar ni v funkciji estetske kategorije umetniškega dela. Naša razmišljanja bi zato utemeljevali samo z romani, ki imajo meditativno-kontemplativni značaj. Tragično kot umetniška realnost v književnih delih, konkretno v romanih s tematiko NOB, se najmočneje manifestira skozi umetniške like v njih samih in največ pripomore k njihovi individualizaciji, s tem pa tudi k skupnim umetniškim rezultatom književnega dela. V bistvu so v nedeljivi soodvisnosti. To prispeva k temu, da prerastejo v tragične tipe, kajti vsaka smrt, rečeno po Aristotelu, ne spodbuja čustev ali afektov sožalja in strahu, ljubezni do padlega partizana in sovraštva do sovražnika. Brez poglobljene individualizacije lika ni niti tragičnega čustva niti emocionalnega sodelovanja pri bralcu. Tako, na primer, je Jovče iz *Poti do zore* priča smrti mnogih soborcev: Sokola, Vita, Velka, Stojčeta, Riste Mračnega in drugih, a vendar samo njegova smrt in besede njegovega očeta: »Poglej me, sin, dvigni se, otrok moj. Tvoj oče je tu. Me slišiš ... ali slišiš zvonove, kako zvonijo. To so tisti zvonovi, o katerih si mi pisal. Slišiš, svobodo razglašajo. Slišiš, sin moj: zvonijo, zvonijo ...« zbujajo sožalje, bolečino nesrečnega očeta pa psihično doživlja tudi bralec. Da je lahko tragično dejanje v kontekstu umetniške kategorije književnega dela v bistvu že samo po sebi umetniška stvarnost, priča tragično čustvo Vanija, ki ga je pretresla smrt Rista Norca, prav tako meditativne osebnosti s poetskimi predipozicijami. Skrajno mračna in grozljiva

---

[3] Bogdan Šešić: *Estetičke studije,* Beograd, Kosmos, 1955, str. 124.
[4] Isto, str. 125.
[5] Cackov Duško: *Za odnosot pomedju kontemplativnite i akcionite romani so tematika od NOB vo makedonskata mladinska i literatura za deca, XVIII. Radinovi sredbi,* T. Veles, 1981, str. 371—381.
[6] Olivera Nikolova: *Tajnata na žoltoto kuferče,* Skopje, Narodna zadruga, 1965.
[7] Vidoe Podgorec: *Beloto Ciganče* — trilogija. Skopje, NIK »Naša knjiga«, 1980.
[8] Gjorgi Ajanovski: *Vani,* Skopje, Kultura, 1973.
[9] Jovan Strezovski: *Patot do zorata,* Skopje, Kultura, 1967.
[10] Vladimir Kostov: Testament, Skopje, Makedonska kniga, 1987.
[11] Stojmir Simjanovski: *Vesninoto pismo,* Skopje, Detska radost, 1983.
[12] Liljana Beleva: *Kalina, Klapuško i Magjosnikot Šej,* Skopje, Detska radost, 1982.

podoba, ko Vani in njegov prijatelj Pece odkopavata Ristov grob, da bi potrdila svojo iluzijo, da tak človek ne sme umreti, ne zbuja čustev strahu in odvratnosti: »Ko sta dvignila pokrov, so se otroške oči na široko razprle ob grozljivem prizoru. Koža na obrazu umrlega je bila izsušena in iz nje so štrlele samo kosti. Zobje so izpadli in usta so zijala prazno. Oči so bile samo dve votlinici, dve izsušeni odprtini, skozi kateri je prihajalo pit svetlobo tisočero mravelj, na prsih so visela oguljena rebra, kot bi gledal okostja domačih živali, izkljuvana od krokarjev. Hitro sta krsto potisnila nazaj in jo prekrila s prstjo.« In še enkrat asociacija na Aristotelovo razumevanje tragičnega trenutka *(O pesniški umetnosti)*, da lahko tudi takšne strahotne podobe porajajo umetniško lepoto in estetski užitek.

Nič manj sugestivna ni podoba, ko si Vani zamišlja smrt svojega očeta: »Oče leži v snegu, s puško pred seboj, po vsem telesu zijajo rane. Kot iz izvira teče iz njih kri. Oče si pritiska prste na rane. Prekrije samo tri, a pri drugih odprtinah kri še močneje brizga. Z drugo roko objema puško. Tako umira.« Vani si na ta način zamišlja smrt vseh junakov, a njegov oče je največji med njimi, z mitsko in bolendojčinovsko močjo v sebi. Zato v njegovih mislih neprestano odzvanjajo besede: »Koljo se ne bi nikdar sprijaznil s tem, da bi ga prinesli. Pripravljen se je tudi z neobvezanimi ranami vrniti v boj.« Žal bodo njegove neobvezane rane napojile s krvjo egejsko in makedonsko zemljo, še do današnjega dne neosvobojeno, a njegove besede, izgovorjene s prometejskim glasom: »S pesmijo na ustih se je treba boriti s sovražnikom. Še hudiča bomo premagali, če bo treba, pa ne bi tega strašljivega fašista,« nikakor ne zvenijo patetično in retorično, pač pa izzovejo besede nesrečnega dečka: »O bog, moj oče je ranjen, izkrvavel bo. Ne vzemi mu duše, naj živi. Pogumen je in se bori za svoj narod. Če hočeš, vzemi mene, jaz bi rad umrl zanj. Če mi on umre, bo mati Nevena ostala sama na svetu, v svojem obupu ga ne bo nikoli prebolela. Tudi jaz bom žalosten, ne vem, če bom sploh kdaj nehal jokati.« To je prava molitev, vendar ne jokava in sentimentalna, pač pa zelo človeška, kajti Vanijevo tragično doživljanje je tudi umetniško. Jovčev, Koljo in drugi tragični junaki so hkrati tragični umetniški liki. V njihovi tragiki se kaže veličina človeka, veličina človeštva na sploh. Kolja vodi zavest o potrebi žrtvovanja v imenu velike človečnosti, ki ni več samo vizija, pač pa se opredmeti, postaja stvarnost. Vani dojema svojo tragiko kot tragedijo naroda, ki »bo vse življenje križaril po širnem svetu, ne da bi našel svoj dom in svojo srečo.« In tako se v trenutku kulminacije emocionalnega izbruha čustvo ljubezni transformira v čustvo sovraštva in »Vani obstane pred kipom Jezusa Kristusa in ga z enim samim udarcem kladiva razpolovi.« V tem trenutku se v Vanijevi duši nekaj zlomi. To niso podzavestni impulzi, pač pa intuitivni, miselni, morda tudi malo ironični in sarkastični, ki prerasejo v spoznanje, da »ni boga. To je izmišljotina, laž. Ne verjamem več vanj.« In zares je Vani od tega dne začel verjeti samo v življenje. Zunaj konstelacije časa in dejanja tragike bi te misli enajstletnega otroka bile neprepričljive, a vtkane v tkivo umetniške komponente dela so povsem naravne in razumljive.

Pri portretiranju Vanija, kakor tudi vseh drugih likov v tej vrsti romanov, ne gre za kakršen koli fatalistični karakter tragičnega, nasprotno, tu se poantira veličina človeka, zavest in spoznanje kot najvišje moralno dejanje — umreti za domovino, umreti za narod. To ni fatalizem — to je himna, apoteoza humanosti v človeku.

Katerina, eden izmed najbolj prepričljivih likov v makedonski književnosti za otroke in mladino, razmišlja prav tako: »Tudi on je žalosten, sem pomislila, prišli smo, mi vojaki, vojaki brez puške. Vsi smo se bojevali za sanje, za kruh, bo-

jevali smo se za življenje, za to, da bi ostali dobri in da nas trpljenje ne bi pokvarilo.« To pa zveni tako realno, tako prepričljivo, ne glede na to, da gre za še ne desetletnega otroka. Tudi v romanu Olivere Nikolove tragično ne izhaja samo iz revolucionarnega boja in ambienta, v katerem se odvija, pač pa je še nekaj več kot to, nekaj, kar je povezano s človekovo naravo, s človeškim življenjem nasploh. Čas sam prinaša to človečnost, ki se izraža skozi tragični trenutek in se povzdigne na višji piedestal. Dialog Tomija s Katerino, potem ko na koncu romana *Skrivnost rumenega kovčka* izve za očetovo smrt, ima prav zaradi tragičnega momenta antologijski značaj, prepričuje pa nas tudi o tem, da so to najlepše strani o ljudski revoluciji, kar jih najdemo v makedonski književnosti za otroke in mladino. Njegove besede: »Jaz nisem majhen, Kiki . . . Zmogel bom. Zdaj jo bom moral jaz varovati. Tudi ti nisi majhna. Veš, oba sva zrasla . . . Tako mislim . . . Midva sva velika . . .« ne samo da so brez vsake patetičnosti, marveč so edini življenjsko in umetniško možen razplet dela.

To človečnost nosita s seboj tudi Olga Nebregova in Aleksander Veličkovski. V antični poetiki bi morda bil Aleksander Veličkovski že sam po sebi tragičen lik, a v romanu Vidoa Podgorca uteleša posebnosti svojega naroda in je naravnost iztrgan iz njega in iz življenja. Njegova izpoved je človeško trpljenje: »Imel sem hčerko in dva sinova,« do onemoglosti so se zatresle glasilke v njegovem izsušenem grlu. »Hčerka je bila najstarejša, dvajsetletna, komaj je končala gimnazijo, in je odšla. Za njo še oba sinova. Večji še ni imel sedemnajst let, manjši pa komaj štirinajst. Vsi trije so padli v istem mesecu, v juniju, ko je najlepše živeti. Njihovi materi je počilo srce, ko je slišala strašno vest, jaz pa, ki sem videl tisoč smrti in tudi sam sem umiral ne manj kot tisočkrat, sem ostal živ, da se bom spominjal . . . Vem, kako to boli, a moramo stisniti srca. Zdaj imam vas in vi ste moji izgubljeni otroci, vi pa imate mene . . .« To je tragika, ki jo povzroča vojna, a kdo je le ohranil vse človeške vrednote še po boju, saj ni nujno, da bi bila bolečina vselej močnejša od ljubezni. Aleksander Veličkovski ima ljubezni na pretek. Tudi pri njem gre za tragiko s splošno človeškimi vrednotami.

V tragiki Jovčeta, Kolja, Tomijevega očeta, Aleksandra Veličkovskega in Naceta Rusega, Taruna Mulona in Vanija je sublimirana usoda mnogih junakov, udeležencev revolucije, in skupna vest vsega ljudstva, ki je v štiriletni junaški epopeji jugoslovanskih narodov dočakalo uresničitev svoje vizije in dolgoletnih sanj. Tragika teh likov ni pogojena z njihovimi notranjimi konflikti in filozofskim meditiranjem, tudi ne s konflikti z okoljem. Bili bi prazni, naivni in neprepričljivi. Pogojuje jo njihova lastna zavest o potrebi žrtvovanja, ko kliče veliki čas.

Tudi namera Naceta Rusega, da bo zastrupil svoje tovariše, je prepričljiva in psihološko motivirana. Njegove besede. »Nizkotnež sem, najbolj odvraten nizkotnež na svetu . . . Nihče me doslej ni navajal k dobremu, klatil sem se iz kraja v kraj, kradel, kadil in zavidal vsem, ki so imeli očeta in mamo. Čutil sem željo, da bi se maščeval — komurkoli in za karkoli,« zvenijo smiselno in racionalno, v resnici pa izražajo globoko emocionalno sestavino duhovnih in notranjih vibracij. Tu ni strahu pred smrtjo, tu je strah pred življenjem, pred negotovostjo, v podobi ni nobene teatralnosti, pač pa notranja realnost, ni resignacije, je pa upor, obtožba, obtožba proti neljudem tega stoletja, Goranova, Barbussova in Remarqova, ki je tako velika, ker izhaja iz sredice nedolžnosti, dobrote in lepote. Končna posledica te tragike je introvertnost otrok v domu. Vsaka druga lastnost njihovega značaja bi bila le želja pisatelja, ne pa življenja.

Identična je tudi tragika malih junakov v zadnji knjigi Vladimira Kostova *Testament*. Tu so Bojko, Mali in Kokalček, ki za domovino ne žrtvujejo samo otroštva, pač pa tudi svoja življenja. Po sižejski črti, izraženi v obliki reminiscenc, se pisatelj ustavlja v času NOB, res da nekoliko deskriptivno in v stilu romanov tega žanra, vendar pa z vso psihično in dramsko nosilnostjo. Kljub naraciji pisatelj ne vsiljuje svojega jezika, pač pa psihološke reflekse, ki so posledica tragike glavnih likov. Ti imajo svoj avtentični kolorit, kajti njihove tragike ne povzroča splet neverjetnih okoliščin, pač pa samožrtvovanje za več človečnosti v človeku. Tudi zato tragika mladih partizanov, Kokalčka, Malega in Bojka, ne pomeni njihovega moralnega in psihofizičnega poraza, pač pa zmago in prihodnost. Gre za herojsko tragiko, ki ni možna brez boja, ki pa se prepričljivo in sugestivno izraža kot del estetske komponente dela.

Kolikor je tragično dejanje vtkano v umetniško tkivo dela, se mladi bralci ne distancirajo od njegovih vzgojnih prvin — ne glede na to, da so le-te intuitivno prepoznavne. Zdi se, da je ta podmena o funkciji književnega dela pri pisateljih teh romanov uresničena.

Prevedel Slavko Jug

Summary

THE ACT OF TRAGICALNESS AS AN AESTHETIC CATEGORY IN THE NOVELS WITH WAR THEMES IN THE MACEDONIAN LITERATURE FOR THE CHILDREN AND THE YOUTH

In the treatises of the juvenile literature the thought appears that the presence of death in a literary work may cause incurable traumas in the young readers. This is true only for works without any artistic value, while inversely the »aesthetically tragic« may have the effect of an »aesthetic reality«. In the Macedonian juvenile and infant literature the tragic action as an artistic truth is present only in few novels with themes of the people's revolution, and that only in meditative-contemplative, not in actional novels (the author's division). With the analysis of tragical moments the author assigns the essential aesthetic traits in five works, whose authors are Olivera Nikolova, Vidoe Podgorec, Gjorgi Ajanovski, Jovan Strezovski and Vladimir Kostov. All the treated works (except the tale The *Testament* by V. Kostov) are already older, but have not yet been surpassed as artistic representaions of the people's revolution up to the present day.

Prevedla Gabrijela Sorman

Milan Crnković
Rijeka

S KAMERO IN S PERESOM

Otroški književnik Arsen Diklić

1

V koncepciji, razvoju in usodi književnih del s tematiko NOB v tako imenovani veliki književnosti in v književnosti, namenjeni otrokom, ni bistvene razlike. Pobude so iste, tematika je podobna — če upoštevamo specifičnosti otroške književnosti —, zelo podobna je krivulja rasti, podobna bo verjetno tudi prihodnost. V veliki književnosti so razvojni procesi gotovo bolj očitni, lahko pa jih spremljamo tudi v otroški književnosti.

Kakor na številnih drugih področjih so časovna distanca in spremembe na socialnem, političnem in kulturnem področju močno vplivale na preobrazbo začetnih oblik te književnosti, ki je stara skoraj pol stoletja. Pri grobi razvrstitvi se jasno razločijo tri razvojne stopnje. Glede na njihove osnovne značilnosti bi jih lahko označili takole: dokumentarni pristop, subjektivistični pristop in objektivistični pristop.

Prva faza ali **dokumentarni** pristop ima tele značilnosti: osebno doživetje, resničen dogodek, osebna angažiranost kot tematsko področje; nasilja nad prebivalstvom, okupatorjeva zverinstva, trpljenje otrok, junaštva v boju kot motivno področje; pisatelj pojmuje književnost kot del boja in njegovo stališče se vselej popolnoma sklada s politično linijo v smislu tistega, kar se v teoriji socialističnega realizma imenuje partijnost; izrazne značilnosti vključujejo naivnost, ostro ločitev na pozitivne in negativne, patetiko, pretiravanje, »pozitivno« nasilje in sovraštvo kot vrlino; zastopane so vse literarne zvrsti, najbolj poezija, zlasti epskolirska pesem in pesnitev, zgodba in povesti.

Že v drugi fazi, ki smo jo imenovali **subjektivistični** pristop, prihaja do vidnih sprememb. Ni več potrebno, da bi bil dogodek oseben ali resničen; če je prevzet, je svobodno umetniško predelan in dopolnjen. Motivi niso bistveno spremenjeni, vendar je opazno segregiranje okoli dveh, lahko bi že dejali, žanrskih osi: ena priteguje akcijo, junaška dejanja, razvija napetost, tudi od otrok terja velike naloge, drugi pa je bolj pogodu ozračje ogroženega otroštva v vojni, prezgodnjega odraščanja, zorenja in opredeljevanja na podlagi junaštev odraslih, ki so bližnji otroku, ozračje v okupiranih mestih, naseljih ali tako imenovanem zaledju. Na eni strani se razvija tako imenovani akcijski roman, na drugi pa avtorski roman o otroštvu. Slednji je v umetniškem pogledu zahtevnejši in resnejši, prvega pa kritiki še zmerom ne imenujejo avanturistični, čeprav se že očitno giblje v tej

smeri. Ko ga presojajo z enakimi kriteriji kakor drugega, je prvi deležen odklonilnih ocen in trpi dvojno izgubo: avtor se še obotavlja pri sprejemanju vseh ugodnosti čistega žanra, kritiki pa mu ne pišejo pozitivnih točk za žanrske značilnosti, ki se že kažejo. Književnost se v tej fazi ne šteje več za del boja, pisatelju je več do tega, da bi bil čimbolj zvest umetniškim ciljem in bi stregel književnim ne pa dnevnopolitičnim zahtevam, vendar je pisateljeva idejna angažiranost očitna in poudarjena. Če hoče pisatelj ustvariti prepričljivo delo, ne more več računati na podporo tako imenovanega resničnega dogodka in deklarativne opredelitve za svoje junake. Zdaj mora dokazati resničnost dogajanja, vrednost pozitivnih junakov in hudobnost sovražnikovega ravnanja. Stroga črno-bela delitev mu je bolj v napoto kot v pomoč, kliširani liki se upirajo bralcu, prevelike razsežnosti otroških junaštev, celo znotraj akcijskega žanra niso zlahka sprejemljive, pretirana patetika pa se sprevrača v humor. Poraja se dvom o »pozitivnem« nasilju in sovraštvu kot vrlini. Na žanrski razglednici bledita pripoved in pesnitev, poezija pa se čedalje bolj obrača na otroka v novih življenjskih razmerah in na njegovo igro. Tematika NOB se široko razmahne v otroškem romanu, deloma pa tudi v krajših pripovedih, in polagoma sprejema žanrske statuse ter konsekvence, ki iz njih izvirajo. V tej drugi fazi je nastalo in bilo objavljeno največje število otroških del s tematiko NOB.

Temeljne značilnosti tretje faze ali **objektivističnega** pristopa so manj pogosti teksti s tematiko NOB, manjše število literarnih zvrsti, sprejem zvrsti in funkcioniranja v skladu z naravo in pravili zvrsti, zanimanje za splošno človeško, arhetipsko in zunajčasovno v tematiki, omejeni na kratek čas, in na humanizacijo v razlagi likov in ravnanja. Akcijski roman se lahko gradi in interpretira po pravilih žanra avanturističnega romana. Tematika NOB je zanimivo področje tako za deške igre kakor tudi za potešitev in razvoj otroške domišljije ter pogasitev žeje po junaštvih, dejavnosti, potrjevanju. To področje je primerno, odpira široke svetove, zbuja močno vznemirjenost, ponuja mnoge zmage lastnih junakov, raznolike in prekanjene sovražnike, ki so pa vendarle obsojeni na poraz, in še toliko drugih stvari. Če je pustolovski roman potreben otrokom določene starosti, in mi vemo, da to drži, potem tematika NOB nič ne izgubi in ni nič prizadeta, če se povezuje z drugimi legendami iz svetovne zgodovine, ki so odprle svoje torišče za domišljijske igre. Na drugi strani pa tako imenovani avtorski roman izrablja slikovito prizorišče tega področja, da bi čim globlje prodrl v otroško psiho v oteženih življenjskih razmerah, opazoval posledice prehitrega prehoda iz igre v resno življenje, upodabljal otrokom zapleteno resničnost brez pogrošnega črno-belega slikanja, da bi tudi na področju otroškega in družbenega dogajanja raziskoval odnose, ki so nadčasovnega pomena.

Ne smemo biti presenečeni, če v sleherni izmed teh faz odkrivamo resnične umetnike, ki se z iskrenostjo pristopa in z umetniško močjo spopadajo z omejitvami, ki jih narekuje dominantni model, kakor obstajajo tudi dandanes takšni, ki brez večjih literarnih ambicij kombinirajo memoarske avtobiografske zapiske z romanom o otroštvu. Vsa ta opažanja bi lahko ilustrirali s številnimi primeri, vendar bi bile ilustracije v tem kontekstu preobširne, hkrati pa bi bile omejene na neznatno število imen ali samo na to ali ono narodno književnost — kar bi sprožilo nove naloge.

Preostane še vprašanje predvidevanja nadaljnjega razvoja književnosti s to tematiko. Zdi se, da ni izčrpana in sklenjena. Pustolovski otroški roman bo še dolgo zajemal iz nje in utegne postati ena izmed specifičnosti naše otroške knji-

ževnosti. Tako imenovani avtorski roman bo nedvomno postal redkejši, vendar je moč pričakovati njegovo recesivnost. V drugih literarnih zvrsteh lahko pričakujemo samo občasne spomine.

2

Arsen Diklić je nedvomno primeren pisatelj za ponazoritev celotne problematike književnosti s tematiko NOB. Diklić je v prvi vrsti pisatelj, v čigar delih prevladuje tematika NOB. Čeprav je izšlo mnogo knjig[1] in knjižic, v katerih je v dobršnem številu obravnaval povojno tematiko, zlasti tisto v obdobju obnove in graditve, je Diklić vendarle pisatelj dveh del, romana *Ne okreći se, sine* (Ne oziraj se, sinko), in trilogije *Salaš u Malom Ritu* (Pristava v Malem Ritu), tako da lahko rečemo, da je pisatelj romanov s tematiko NOB. Hkrati je — če odmislimo ves njegov scenaristični opus, glede katerega ostaja odprta dilema, ali je scenarist[2] pravzaprav pisatelj ali nekaj drugega — po svoji celotni opredelitvi otroški[3] pisatelj. Zatem Diklić s svojo izkušnjo poskuša odgovoriti na vprašanje usode otroške književnosti s tematiko NOB, ki jo ima v svojem prvem ustvarjalnem ob-

---

[1] Seznam del Arsena Diklića
Mali Rista traktorista, (pesnitev), 1946
Slavni lovci, »priča«, 1947
Pesme za decu, (pesmi), 1947
Majstorovi prijatelji, »priča«, 1948
Selo kraj Tamiša, (pesnitev), 1948
Priče iz škole i Žunina Gaja, »priče«, 1948
Medni panj, »kratak roman«, 1948
Vesele strane, (pesmi), 1949
Tri pripovetke, 1950
Kiša, roman, 1953
Salaš u Malom Ritu, roman, 1953
Plava ajkula, roman, 1957
Ne okreći se, sine, roman, 1957
Đaka Brane pesme izabrane, (pesmi), 1958
Čika s bradom i druge dunavske balade, (pesmi), 1959
Jesen u mrtvaji, roman, 1978
Moriški snegovi, roman, 1978.

[2] Seznam scenarijev Arsena Diklića
Med številnimi scenariji za filme in televizijske nadaljevanke omenjamo samo nekatere:
Milioni na otoku
Ne okreći se, sine
Marš na Drinu
Užička republika
Salaš u Malom Ritu
Veliki transport
Njegova najuspešnejša besedila so nastala najprej v obliki filmskih scenarijev in jih je avtor pozneje »prevedel« v knjige ter izdal. Tako sta nastala roman *Ne okreći se, sine* in trilogija *Salaš u Malom Ritu*. Diklić se tudi tedaj, kadar piše roman, ki ni bil prvotno zapisan v obliki scenarija, ne obnaša prav nič drugače, ker si je tudi ta roman zamislil kot scenarij za film. Milan Pražić trdi o romanih *Salaš u Malom Ritu* in *Ne okreći se, sine*, da sta »obe deli nastali kot verziji prvotno napisanih filmskih scenarijev« *(Književno delo Ardena Diklića*, spremna beseda h knjigi *Moriški snegovi*, Beograd, Narodna knjiga 1978).

[3] Mogoče bi bilo tukaj potrebno pristaviti »ali mladinski pisatelj«. V svoji interpretaciji romana *Kiša* pravi Milan Pražić tole: »tudi s to knjigo zreli Arsen Diklić izpričuje, da je zavoljo svojevrstnosti svojega daru predvsem avtentičen mladinski, ne pa otroški pisatelj« (prav tam).

dobju že nekako za preživelo, če povzamemo ugotovitve Milana Pražića,[4] v čigar delu so zbrana, načeta, potrjena ali samo postavljena skoraj vsa relevantna opažanja o književnem delu Arsena Diklića. Čeprav jo šteje že za »del zgodovine« in daje prednost tematiki graditve, se vendarle vedno znova vrača prav k tej menda »preseženi« tematiki in prav v njej ustvarja svoja najboljša besedila. Zgled Arsena Diklića je ilustrativen tudi za razvoj literarnih zvrsti na tem področju, ker ustvarja sicer v vezani in nevezani besedi, najboljša pa so vendarle dela v nevezani besedi; to so številni kritiki že zdavnaj opazili. Dejal sem, da je Arsen Diklić avtor dveh romanov, vendar bi privolil, da se tadva romana zreducirata le na enega, in sicer na *Salaš u Malom Ritu.* Ta izredni roman je zanimiv iz številnih vzrokov, v tem kontekstu najbolj zato, ker je kot trilogija nastajal v dolgem časovnem obdobju, v obdobjih potemtakem, ko so se poetike otroške književnosti zelo spreminjale, razlike v njegovem besedilu pa niso tako velike. Medtem ko je prvi del trilogije izšel pod naslovom *Salaš u Malom Ritu* zgodnjega leta 1953, ko še ni bila do kraja ovržena socrealistična teorija in praksa, pa sta drugi in tretji del izšla leta 1978 *(Jesen u mrtvaji* — Jesen v mrtvem rokavu, *Moriški snegovi);* nastajala sta, kakor pisatelj sam pravi, v letih od 1975 do 1977. Ni mi znano nobeno drugo tako uspešno, zaokroženo in edinstveno otroško delo, ki bi bilo napisano v četrtstoletnem obdobju, v času, ko sta tako otroška književnost kakor tudi književnost s tematiko NOB doživljali velike spremembe. Če so že v prvem delu opazne nekatere odlike, ki krasijo zrelega pisatelja poznejših nadaljevanj, tedaj je Diklić pripravil poznejši razvoj in vgradil svoj prispevek v poznejše rešitve. Vsekakor Diklić s svojim delom pri tem romanu povezuje vse tri razvojne faze otroške književnosti s tematiko NOB.

Arsen Diklić ni na vsem lepem skočil v mojstrsko ogrinjalo pisatelja *Salaša.* Prvih deset knjižic na seznamu njegovih objavljenih del[1] jasno razodeva vplive, skozi katere je prehajal (Branko Ćopić, Aleksandar Vučo), in pripravljenost, da bi s svojim peresom služil interesom dnevne politike in proklamiranim agitpropovskim direktivam. S kakšno lahkoto ta pisatelj, ki se je rodil na deželi in je izvrsten poznavalec kmečke duše, opisuje v svojih delih prostovoljen pristop kmetov v vaške delovne zadruge! Ko bi se kdo lotil primerjave njegove »pesnitve« *Selo kraj Tamiša* (Vas ob Tamišu), ki je izšla leta 1948, in knjižice podobnega žanra iz leta 1959 *Čika s bradom i druge dunavske balade* (Striček z brado in druge donavske balade), bi zlahka prišel do ugotovitve, da je v njih ista samo pesnikova ljubezen do ravnine, vse drugo pa je spremenjeno. Razlike med tema knjigama bleščeče rišejo dolgo pot in postavljajo vse tiste miljnike, ki jih je otroška književnost, z njo vred pa tudi Diklić, premagala v teh desetih tako pomembnih letih. V *Selu kraj Tamiša* je Diklić krepko zasidran v določenem trenutku, v določenem okolju, bolj v določeni nalogi kot problemu. Tukaj so Banat, agrarna reforma, zatiranje kulaštva, ustanavljanje zadruge, epopeja traktorjev, zagnano delo pri pridelovanju žita, Mičurinov mit in ob koncu obvezno optimistično kolo — vse brez otrok za otroke. V donavskih baladah pa, nasprotno, ni nobenega trenutka, naloge in omejitve. Pesnikovo močno in vseobsežno doživetje Donave se razliva čez obrežja, ne da bi jih identificiral, in zajema prostore daljnih morij, plovbe, sa-

[4] »Po pojmovanju Arsena Diklića poetika nove otroške literature poudarja književnost, ki ustreza resničnosti, se pravi duhu novega življenja. Najsi je bila narodnoosvobodilna vojna — katere tematika je večno aktualna in poetsko neizčrpna — še tako veličastna in slavna, je vendarle že poglavje zgodovine, in kakor je sedanjost nova etapa iste revolucije, le-ta s svojo graditeljsko dejavnostjo utemeljuje prihodnost; zato je najbolj aktualna snov.« (Prav tam.)

njarjenj, svetov iz otroških in neotroških pustolovskih romanov, igre, ki jo je začel že Aleksandar Vučo, besedne igre, svobodne prostore otroštva. Ko že govorimo o njegovih delih, v katerih prevladujejo stihi, omenimo mimogrede, da je Arsen Diklić že tedaj, pa tudi pozneje, sicer vztrajno pesnil, vendar je »rojen pripovednik«,[5] kakor so to jasno poudarjali številni kritiki. Nisem gluh za klice njegove pesniške lire, vendar odkrivam najbolj avtentičen Diklićev lirizem v njegovih zgoščenih liričnih odlomkih v njegovih romanih, večidel v opisovanju ravnine.

Tudi dva njegova manj posrečena romana, *Kiša* (Dež) iz leta 1953 in *Plava ajkula* (Modri morski pes) iz leta 1957, kažeta podobno diferenciranost in, denimo, spopad med pisateljevo naravo in njegovimi hotenji. Oba romana sta obremenjena in prenapeta, vendar na nasprotnih tečajih. *Kiša* se dogaja v Diklićevem domačem okolju in bržkone vsebuje reminiscence na liško otroštvo. Tomsawyerski splet poletnih prigod dečka in njegovega prijatelja, ki mu popoln užitek kali misel na popravnega iz matematike, prehaja v poučno-satirično ozračje s persiflažo katoliškega vaškega duhovnika, ki manipulira z napovedovanjem dežja, z navidezno humorističnimi liki pijanih starcev, posnetih po Ćopićevem zgledu, in z agitiranjem za vaško zadrugo. Tudi drugi roman, *Plava ajkula*, slika letovanje skupine dečkov, vendar tokrat mestnih, beograjskih, obremenjenih s pravkar pridobljeno prostostjo. Po mnenju kritikov je ta roman posnet po Kästnerju, če ne po Lovraku, v njem si dečki, željni pustolovščin, prizadevajo uresničiti svoja sanjarjenja, spočeta ob knjigah o pomorščakih in gusarjih, tako da se lotijo kupovanja ladje z denarjem, ki so ga zadeli na loteriji. Sovražnik je tokrat drugačen: organizirano mestno huligansko podzemlje, v katero so vključeni tudi njihovi vrstniki. V obeh romanih je veliko skonstruiranega, neprepričljivega in kliširanih likov, vendar v njih Diklić razodeva tudi nekaj svojih značilnosti. Tako me opis suše v začetku *Kiše* spominja na številna sijajna mesta v *Salašu*, kjer opisuje ravnino, prav tako pa pisatelj razodeva nagnjenje do opisovanja skupine dečkov na meji ali onstran meje otroštva, njihovo integriranost v svet odraslih, željo po raziskovanju in hlepenje po junaštvih, pa še primes ozračja, sposojenega iz kriminalnih romanov. Tadva romana sta slaba v celoti, zanimiva pa v podrobnostih in razodevata razvojno stopnjo tako Diklića kakor tudi otroške književnosti tistega obdobja. Kritika je opazila njune pomanjkljivosti, toda medtem ko je *Plavo ajkulo* redkokdo pohvalil (I. Ivanji), so *Kišo* številni razglasili za sijajno delo. Medtem ko ni nič čudnega, da Danko Oblak iz perspektive 1953. leta trdi, da je ta roman »eno izmed najboljših in literarno najpomembnejših del, namenjenih otrokom, ki so nastala po vojni,«[6] pa so pohvale tako izvrstnega poznavalca, kakor je bil Milan Pražić,[7] iz leta 1978 precej pretirane, čeprav veljajo predvsem za »koloritno plastičnost« likov, o katerih »dimenzijah prepričljivosti in posebnosti« vendarle lahko dvomimo, tako glede »prepričljivosti« (pijani starci) kakor »posebnosti« (karikature Ćopičevih likov).

Z romanom *Ne okreći se, sine*, ki je izšel leta 1957, je Arsen Diklić jasno pokazal, da je tematika NOB še kako integrirana in zmerom sodobna v otroški književnosti in ni zgolj »del zgodovine«; da se scenarij lahko spremeni v roman in ne samo narobe, in lahko govorimo o vplivu filmskega izraza na književnost, medtem ko so poprej govorili samo o vplivu književnosti na film; da se kot pisatelj dobro znajde v različnih okoljih, tudi v zagrebškem (rodil se je v Starem Selu

[5] Milan Pražić, prav tam.
[6] Danko Oblak: *Arsen Diklić: Kiša.* — *Borba*, Beograd, 5. VII. 1953.
[7] Milan Pražić, prav tam.

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

v Liki, osnovno šolo je obiskoval v Otočcu, gimnazijo v Otočcu, Gospiću, Osijeku in Sarajevu, umetnostno zgodovino študiral v Beogradu, leta 1943 odšel v partizane, spoznal banatsko ravnino, kot književnik živi in ustvarja v Beogradu — v svojih delih najpogosteje opisuje Banat, pa tudi Liko, Zagreb in Beograd, v številnih scenarijih pa še bolj širi območja); da roman, ki je jasno postavljen in realiziran v določenem času in okolju (Zagreb med zadnjo vojno), poleg upodabljanja časa, ki mu ponuja obliko realizacije s svojima ostro nasproti postavljenima svetovoma in ozračjem strahu in napetosti, prerašča svoj čas in se dviguje k splošno človeškemu v odnosu med očetom in otrokom; da otrok, deček, ostane junak tudi tedaj, ko nosi vso težo dejanja odrasla oseba, v tem primeru oče. Ta roman odpira v otroški književnosti zelo zanimivo področje filmskega romana in akcijskega romana, ki »ni samo to«, po besedah Nedjeljka Fabria.[8] Ker ga ne bremenijo dolgi opisi, ker je neprenehoma usmerjen **in medias res,** jasno kadriran, tako da zlahka spremljamo spremembe prizorišča, ker je zmerom usmerjen k značilnim podrobnostim, ker izvira napetost iz strahu, nevarnosti, negotovosti, kje tiči resnica, presenečenj in usmerjenosti k vrhuncu dejanja, zato ta roman prav s svojimi filmskimi odlikami popravlja ali zapolnjuje določene praznine v otroškem akcijskem romanu.

Vse najboljše lastnosti pisatelja Arsena Diklića, ne glede na to, v katerem njegovem delu jih odkrivamo, so najbolj očitne in najbolj prihajajo do veljave v njegovem romanu *Salaš u Malom Ritu.*

Dejali smo že, da ta roman ilustrira vse faze razvoja romana s tematiko NOB od dokumentarizma do umetniške objektivizacije. Nastal je na podlagi resničnega dogodka in pisateljevih avtobiografskih spominov na vojno, vendar v poznejši obdelavi čedalje bolj prevladuje domišljija. Temeljno razliko med pristopom leta 1953 in poznejšim razvojem dejanja lahko ugotovimo iz nečesa, kar je črtano, vendar je deloma navzoče v pisateljevem predgovoru k prvemu delu *Salaša.* Po zadnjem stavku v prvem delu, ki se v sedanjih izdajah glasi: »In ob koncu: tedaj vojne še ni bilo konec«, namreč v prvi izdaji sledi še devet vrst, v katerih je zapisano, da je Milanov brat Pero padel pri prehodu čez Dravo, Milan pa izraža obžalovanje, ker ga ni na fotografiji z bratom.[9] Tak konec krepi povezavo z resničnim življenjem, opozarja še enkrat na žrtve, ki so padle v vojni, in s tragičnostjo konca zagotavlja slovesno resnobnost: vse to je prav blizu dokumentarnosti, vendar nasprotuje kanonu otroškega in pustolovskega romana, v katerih je konec srečen. Ko je pisatelj črtal teh devet vrst, je sprejel pravilo srečnega konca in omogočil nadaljevanje romana, v katerem se deček še naprej opira na starejšega brata, kar je zopet Diklićeva značilnost, brez katere ne gre. Verjetno je v resničnem dogodku brat padel, vendar pisatelj opušča življenjsko, dokumentarno resnico ter omogoča razmah umetniške resnice, v kateri zajema večjo širino življenja. V zadnjem delu je Pero močno navzoč v Milanovih mislih in dejanjih. Obstaja verjetnost, da je padel, toda ne na Dravi, temveč na Donavi, Milana pa prepričujejo, da je živ, on pa prepričuje mater in v sklepnem prizoru zbeži iz Jakobsfelda ter nese bratu materina darila. Ta konec si lahko razlagamo na več načinov, in če je Pero mrtev, potem so v tragičnosti življenjske resničnosti številna Milanova dejanja nesmiselna, izid njegovega iskanja odreda pa ostane nego-

[8] Nedjeljko Fabrio, spremna beseda h knjigi *Ne okreći se, sine.* Zagreb, Nakladni zavod Matice Hrvatske 1980.

[9] Ker nimam pri roki prve izdaje v izvirniku, povzemam to iz italijanskega prevoda, ki je istega leta, 1953, izšel na Reki pod naslovom *La fattoria del Canneto Piccolo.*

tov. Vendar si ga sleherni mladi bralec lahko razlaga tako, kakor je zapisano: Milan je zmagovalec in odhaja naproti bratu.

Prvi del trilogije je najbolj zahteven in najbolj zapleten. Poleg treh deških likov in obveznega brata je tukaj še množica drugih likov, med katerimi so številni reliefno upodobljeni (Nikola, krčmar, Nemec Riđi, splavar, tragični Stanko, mati, kmetje kot talci), v njem je opis blokade, konspirativnega dela in dolgo pripravljanega in hitro in preprosto izpeljanega požiga žita. Pripoved v prvi osebi postavlja pred pisatelja velike zahteve: kako naj Milan natančno in zvesto opiše odrasle, ki pred njim skrivajo svojo dejavnost, sovražnike, svoje prijatelje, ki so bolj naivni kot on, in stopnje svojega preraščanja otroštva ter globoko povezanost z ljudmi in zemljo — tako da bo vse to plod njegovega opažanja in sklepanja, ne pa pisatelja, ki vse ve, ker si je vse izmislil. Sredi drugega dela trilogije se bo pisatelj odrekel tej težavni zahtevi, z njo pa tudi poudarjanju dokumentarnosti, in poprijel pripoved sam.

Drugi del trilogije, *Jesen u mrtvaji*, je svojevrstna vojna robinzonada dveh dečkov, Milana in Raše. V tej pustolovščini je mestni deček Raša, naiven in neizkušen, s polno glavo knjižnih dogodivščin, pa s pičlim poznavanjem življenja, videti kakor zeleni začetnik nekje na divjem zahodu, medtem ko je Milan prekaljen in znajdljiv borec. Ves roman je osredotočen na to pustolovščino dveh dečkov, ki se v vsem močno razlikujeta, vendar sta si po duši sorodna, zato je tudi, kar zadeva izbiro izraza, mnogo preprostejši.

Tudi v tretjem delu, *Moriški snegovi*, ki je nastal kakor drugi, po sijajni televizijski nadaljevanki, v kateri so nekateri igralci ustvarili izredno prepričljive vloge, zlasti Slavko Perović v vlogi Jeriha, razvije pisatelj novo razsežnost dečkovega zorenja. Tukaj se znajde v sovražnikovem okolju in se srečuje z mehanizmom usode človeškega življenja, po kateri se ljudje razvrščajo zavoljo nečesa v sovražne tabore in ravnajo uklonjeni sili mehanizma ter pri tem kažejo trdnost, vztrajnost in vero kakor Milan, tragično zrelost v brezupni pogubi kakor Jerih ali hudobno bahavost in nezrelost kakor nemški mladinci. Milan in stari Jerih pripadata različnima svetovoma in se gibata po sili svojih zakonov, ne da bi izdala svoj svet, srečujeta se in sta si na moč podobna v izražanju prvinskih nagnjenj, kakor je ljubezen do zemlje in živali in superiornost nad drobnimi dušami. Stari Jerih in Milan imata enako rada ponosnega konja Šturna, Šturn pa enako rad uboga oba, toda samo njiju. Prizor, v katerem Milan ne more nagnati Jerihovih konj, da bi se sama vrnila domov, on pa bi ušel — vztrajno mu namreč sledita — ne mara pa ju pustiti samih ponoči, je morda zgrajen na meji realističnega upodabljanja življenja, vendar ima moč prispodobe in simbola tragičnosti človeškega življenja. Ko deček preživi vse to, postane zrel človek. Roman je osvojil mlade bralce z razgibanim dejanjem in uspešnostjo, zraven tega pa je odprl mnogo smeri za premišljevanje o vojni in o vojni kot prispodobi življenja.

3

Arsen Diklić ima več sreče kot številni drugi otroški pisatelji, ker se je o njem relativno veliko pisalo in so bile o njegovem delu izrečene tudi meritorne sodbe. Kljub temu bi želel poudariti nekaj značilnosti.

V prozi Arsena Diklića je vse osredotočeno na sliko in gibanje. Zaporedje stavkov v njegovem opisu izdaja gibanje kamere. Vemo, kje stoji kamera oziroma pisatelj opazovalec, medtem ko spremlja odmikanje in približevanje. »Če si

ga pogledal od tod, s hišnega okna, je bil videti majhen, še manjši kot sicer, s tistima JJ na hrbtu, v velikem Jerihovem vozu, z iskrima vrancema ... Pognal ju je po sremsko, stojé. Za njimi je ostajal prah. S treskom so se zaprla vhodna vrata.«[10] V tem insertu — namenoma uporabljam filmsko terminologijo — je kamera uprta z Raševega hišnega okna na Milana, ki bi se moral iz svojega sveta in od svojih ljudi vrniti v tuj in nevaren svet. Zdi se majhen, kamera fiksira gospodarjevi začetnici, ker pri njem služi, gospodarjev voz je zanj velik, konja nemirna in napeta in odsevata njegov nemir. Tri pike ob koncu prvega stavka ne označujejo izpuščenega dela besedila v navedku, temveč so pisateljev znak za mehko ugašanje posnetka, ki se bo sprevrgel v naglo gibanje. Voz se bo izgubil v daljavi, kameri bo preostal prah, zaprta vhodna vrata pa bodo naznačevala, da se je zaprl svet, ki ga je moral zapustiti. Vse, kar v teh trenutkih muči dečka, je izpovedano s sliko (majhen, gospodarjevi začetnici, velik voz, usodna konja) in gibanjem (treba je oditi, delovati). Potreba in navada Arsena Diklića, da gleda skozi kamero, ga silita, da se znebi vsega, kar je za njim, da spremlja samo dogajanje, da fiksira poglavitne podrobnosti, da ohranja dinamičen potek dejanja. Ne vem, ali je navedeni odlomek dobesedno prenesen iz scenarija, vendar bi hotel pripomniti, da Diklić piše podobno tudi takrat, kadar ne piše scenarija (primerjajmo odlomek iz *Kiše*: »Sedi v senci cerkvenega stolpa, okrog njega je suha in ožgana trava — ni je več. Ozračje miglja v sončni pripeki, vas je tiha, kakor bi bila izumrla. Mate Bakalaja si ponese steklenico k ustom, potegne požirek in nadaljuje pomenek z njo[11] in da tudi samo besedilo (književno delo) in ne samo besedilo, predelano v filmski izraz, učinkuje funkcionalno in močno. Arsen Diklić kot **scenarist** ni zaslužen samo zato, ker omogoča, da se njegova dela približajo občinstvu v lažjem mediju, temveč prinaša v otroško književnost nekaj novega, ko spreminja scenarije v književna dela in uspešne inovacije v izraz otroškega romana.

Zapisal sem »otroškega romana« in ne »mladinskega romana«. Ker so o Dikliću dejali, da je pravzaprav mladinski pisatelj in ne otroški pisatelj, je potrebno nekaj povedati tudi o tem. Dejstvo je, da so vsi Diklićevi dečki v romanih stari trinajst ali štirinajst let in so na meji otroštva ali že onstran nje, znana pa je njegova izjava, da za malčke ne ume pisati. Prav tako je znano, da se otroška književnost ne definira kot književnost o otrocih do dvanajstega ali trinajstega leta (junaki povesti in pustolovskega romana so najpogosteje odrasli, in ni razloga, zakaj ne bi bil tudi junak romana o otroštvu odrasel) in tudi to, da določenega besedila otroške književnosti ne morejo brati otroci vseh obdobij. Če govorimo o mladinski književnosti, jo definiramo in dojemamo na povsem drugih temeljih kot otroško književnost in imamo pri tem včasih v mislih vso »šolsko literaturo«, vsa dela, ki jih beremo v srednji šoli, včasih pa tudi posebno vrsto romana o najstnikih in ljudeh, ki jih v ameriški književni praksi imenujejo young adults (mladi odrasli). V zadnjih letih izhajajo tudi romani v zbirki Hit junior v Zagrebu. V Ameriki že obstajajo temeljiti učbeniki »književnosti za današnje mlade odrasle«.[12] To književnost definirajo na povsem drugih izhodiščih kot otroško književnost in je tesno povezana z drugimi medijskimi oblikami umetnosti (glasba, ples ipd.) in v nobenem primeru ne more pomeniti celotne književnosti, namenjene temu starostnemu obdobju, za katero ne veljajo nobene omejitve. Knji-

[10] *Salaš u Malom Ritu, Moriški snegovi*, str. 109—110.

[11] *Kiša*, str. 11.

[12] Allen Pace Nilsen in Kenneth L. Donelson, Arizona State University. *Literature for today's young adults*. II. ed., Scott, Foresman and Company, Glenview, Illinois, London, England 1983. (I. ed. 1980.)

ževnost, ki obravnava mlade ljudi, kako se le-ti uveljavljajo ali ne uveljavljajo v družini, družbi, v odnosih do drugega spola, je samo ena vrsta med številnimi drugimi, ki jih mladina prebira ali lahko prebira. Kakor se lahko pri pojmovanju skupine najstnikov (obdobje od trinajstega do devetnajstega leta po angleških številnikih, ki se končujejo na — teen, od thirteen do nineteen) v tem obdobju prekriva konec otroštva z začetkom statusa odraslih, tako se more tudi otroška književnost prekrivati z vrsto najstniškega romana. Ker otroci rajši bero dela o malo starejših kot o malo ali precej mlajših, se utegne zgoditi, da jih bo pritegnil roman o najstnikih, zlasti, če je napisan, kakor se pogosto dogaja, s tehniko romana o otroštvu (kratek po obsegu, preprost izraz s primesjo naivnosti). Pri nas pojmi o vrsti najstniškega romana še sploh niso bili resno obravnavani, kaj šele, da bi bili razčiščeni, čeprav številna besedila tega tipa zbujajo zadrego, kadar se pojavljajo v otroški literaturi, ki se je, ker je bila jasno opredeljena, nekako otresla pristavka »in mladinska«. Tukaj ni prostora za podrobno obdelavo tega problema, lahko pa povemo mnenje o Diklićevem tipu romana in o tem, ali je Diklić otroški ali mladinski pisatelj. Po mojem mnenju se Diklićevi romani z junaki, ki ne dosegajo petnajstega leta, romani, zaznamovani s pustolovstvom, zlasti romani s tematiko NOB, ki ne zajemajo vse širine in vseh vidikov življenja »mladih odraslih«, še zmerom prištevajo k romanu o otroštvu, podobno kakor, denimo, Seliškarjeve povesti, ki so včasih označene kot mladinske.

Roman o otroštvu ali otroški roman se je razvil od Twainovih časov do dandanes v vrsto z jasno profiliranimi, če ne pravili, pa značilnostmi. Diklić upošteva številne med njimi, za nekatere pa odkriva izvirne rešitve.

Kakor v večini otroških romanov so Diklićevi junaki dečki in ne deklice. Celo nasprotno, Diklićev roman je popolnoma maskulinski in ni nikjer nobene deklice. Ženski spol zastopajo samo matere in tete, seveda zmerom kot stranske osebe. Ta značilnost ločuje Diklićev roman od modernega romana o »mladih odraslih«, v katerem je problematika pubertetniške spolnosti močno poudarjena.

Dilemo romana o otroštvu: ali upodabljati otroke, ločene od sveta odraslih, ali pa vključene v ta svet, rešuje Diklić v nasprotju z mnogimi drugimi tako, da so njegovi otroški junaki popolnoma vključeni v svet odraslih, zlasti v vojnih romanih, v katerih se celo niti v igri ne morejo izogniti problemom odraslih in v katerih hitro dozorijo in postanejo odrasli. Svet odraslih ni zanje niti pokroviteljski niti nasproten, in tudi sami ne nastopajo kot inovatorji ali reformatorji. Odrasli so dobri ali slabi, del takšnega ali drugačnega mehanizma, dečki pa se bojujejo skupaj z odraslimi.

V otroškem romanu sta uspeh in življenjska prepričljivost romana zelo pogosto odvisna od obsega junaškega dejanja, zaupanega otrokom. Roman propade, če je junaštvo preveliko in ni v skladu z otroškimi zmožnostmi. Takšno preveliko breme je Diklić naprtil na ramena svojim dečkom v romanu *Plava ajkula*, za katerega kritika ne pozna prizanašanja. Toda v romanu *Ne okreći se, sine* nosi breme junaštva oče, v *Salašu* pa se junaštvo razvije iz začetne igre, pozneje pa sta njegov obseg in dinamizem sinhronizirana z izkušnjo in zorenjem bistrega vaškega dečka. Drugi del skrivnosti o prepričljivosti in naravnosti dejanj Diklićevih junakov leži v ukani, ki je spretno vključena tudi v Oblakov roman *Modri prozori* (Modra okna), namreč, da ima vsak Diklićev deček starejšega brata. Tako je v *Kiši* in v *Salašu*, v romanu *Ne okreći se, sine* pa brata nadomešča oče. Starejši brat je vzor in varuh, on zagotavlja možnost izvršitve dejanja, deček pa se ob njem razvija.

Prehod iz igre v resnobo življenja, oziroma preraščanje otroštva, je navzoč v vseh Diklićevih romanih, zlasti v vojnih; tedaj je, po Diklićevih besedah, »vsak dan nosil v sebi leto, ne zato, ker je bil dolg, temveč zato, ker je bil poln.« To značilnost otroškega romana Diklić vnaša po svoje.

Med Diklićeve posebnosti v kompoziciji otroškega romana sodi tudi njegovo opisovanje narave, okolja in ozračja. Tako kakor je svet, v katerem živijo njegovi otroški junaki, avtentičen kompleksni svet, v katerem živijo Peri, Šicerji, Jerihi, Dobrić sin in Dobrić oče, dobri in hudobni, ljudje in neljudje, tako ima Diklić toliko poguma, da v otroškem romanu pretresljivo upodobi, denimo, ozračje blokade v vasi, ali ozračje Jerihovega doma, ali pa v jedrnatih opisih izpoveduje svoje doživetje ravnine. Njegov pogum sega tako daleč, da tako opisi kakor upodabljanje ozračja slonijo na sliki in gibanju in da dodaja avtentičen lirizem, ne da bi bil ritem romana, akcijskega ali otroškega, količkaj prizadet. Pod navidezno preprostostjo izraza se skrivajo krepki in funkcionalni opisi kot sestavina celotne pripovedi. Morali bi jih presojati v celotnem kontekstu, vendar menim, da bo tudi nekaj zelo kratkih odlomkov potrdilo zastavljeno ugotovitev.

»Pri nas, v naši širni ravnini, je vse polje.« *(Salaš)*

»Peljali smo se v polje po poti med akacijami. Prah je bil globok, tako da se je voz pomikal tiho, kakor po preprogi.« *(Salaš)*

»V dolgem nizu . . . mesečina boža prah, sence drevja se pretegujejo in zaspane naoknice molčijo. Lepe so poletne noči pri nas.« *(Salaš)*

»Veliko in rdeče, a mrzlo sonce se je stisnilo k ravnini.« *(Moriški snegovi)*

Z vsemi omenjenimi in drugimi značilnostmi Diklić uspešno kombinira vrsto avtorskega romana o otroštvu z vrsto akcijskega romana s tematiko NOB ter prispeva mnogo lastnih posebnosti, ki temu romanu v umetniškem pogledu dvigajo ceno: prevladovanje faktografske dokumentarnosti, prilagajanje filmskega izraza strukturi otroškega romana, spretno pripovedovanje dejanja, ohranjena človeškost v hudih časih in uspešno napenjanje otroškega romana do skrajnih meja otroškega.

Prevedel Franc Vogelnik

Literatura

Černič, D.: *Mladi pisac za najmlađe drugove.* — *Mladost*, Beograd, 1948, IV, 9, 789.

Cucić, Sima: *Naši mladi dječji pisci.* — *Iz dječje književnosti*, Novi Sad, 1951, 182.

Oblak, Danko: *Arsen Diklić: Kiša.* — *Borba*, Beograd, 5. VII. 1953.

Vučković, G.: *Arsen Diklić: Salaš u Malom Ritu.* — *Revija*, Beograd, 1. VII. 1953, 14, 3.

Grbić, D.: *Arsen Diklić: Salaš u Malom Ritu.* — *Politika*, Beograd, 23. X. 1953, 1940.

Adamović, D.: *Jedan trenutak sa . . . Arsenom Diklićem.* — *NIN*, Beograd, 30. VI. 1957.

Vujačić, M.: *Arsen Diklić: Plava ajkula.* — *Borba*, Beograd, 27. V. 1957, 5.

Pandžo, Šukrija: *Arsen Diklić: Plava ajkula — roman za omladinu.* — *Život*, Sarajevo, 1957, VI. 7—8, 93.

Ivanji, I.: *Podvig Arsena Diklića.* — *Mladost*, Beograd, 19. VI. 1957.

Tahmiščić, Husein: *Arsen Diklić: Ne okreći se, sine.* — *Izraz*, Sarajevo, 1958, II, 9, 266, 267.

Štaka, A.: *Bez profesionalizma ništa. 9 pitanja književniku i scenaristu Arsenu Dikliću.* — *Oslobođenje*, Sarajevo, 1. XI. 1959.

Hromadžić A.: *Jugoslavenski dječji pisci o sebi.* Beograd, 1970, 40.

Cucić, Sima: *Plodna godina. Iz dječje književnosti II*, Zrenjanin, 1974, 154.

Šijan, Dane: *Savremeni dječji pisci Jugoslavije.* Stylos, Zagreb, 1975.

Marjanović, Voja: *Vid akcionog romana. Dečji pripovedači.* Gornji Milanovac, 1977, 27.
Pražić, Milan: *Književno delo Arsena Diklića.* Pogovor knjizi *Moriški snegovi.* Narodna knjiga, Beograd, 1978.
Fabrio, Nedjeljko: *Pogovor. Ne okreći se, sine.* Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1980.
Diklić, Arsen: *Pisac o svojim junacima iz knjige. Ne okreći se, sine.* Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1980.

Summary

WITH THE (FILM) CAMERA AND THE PEN

(The Juvenile Writer Arsen Diklić)

The work is divided into three parts. In the first one the thesis about the three phases in the development of the literary works with the themes of the National Liberation Struggle is explained, limited to the literature for children, but with the conviction that this is valid also outside of it. In this sense the documentary accession to the themes is explained, the subjectivistic accession and the objectivistic accession. Through these phases the literature with the themes of the National Liberation Struggle develops from the strongly polarized painting of the real happening to free commonly human themes. In the second part the literary opus of Arsen Diklić is shown and on the basis of the judgements of the critics and of the author's own analysis the statement is formed that Arsen Diklić is before all a writer of novels for children with the themes of the National Liberation Struggle and that his best work, the trilogy *Salaš u Malom Ritu* — The Farm at Mali (Little) Rit (with the titles: *Salaš u Malom Ritu, Jesen u mrtvaji* — Autumn in the Dead Backwater, *Moriški snegovi* — The Snows of Moriš), which originated in the long period from 1953 do 1978, mostly on the basis of the previously written film scripts, illustrats well the theses of the first chapter. In the third chapter the special characteristics of Diklić are shortly explained: entering the film expression into the novel for children, straining the novel for children to the utmost limits of this stage of age of the reader, the masculine aspect of his novels, the total integration of the children into the world of the grown-ups, the persuasiveness of the achievement which is not small, the strengthening of the boy on his feat with his older brother, the outgrowing of the childhood and the successful description of the nature, of the environment and of the atmosphere.

Prevedla Gabrijela Sorman

Dragoljub Jeknić
Sarajevo

OTROCI V VOJNI, VOJNA V ROMANIH ZA OTROKE

(v književnosti za otroke pri Srbih)

Vojna ni naravna človeška stvarnost. Vojna je stvarnost, ki je ljudem vsiljena. O tej vsiljeni stvarnosti so ljudje napisali nešteto književnih del. Nastala je velikanska literatura o vojnih operacijah, o osvajalnih pohodih, o upiranju sovražniku, o junaštvih posameznikov in narodov, a tudi o strahopetnosti in izdajah, o silnem trpljenju in žrtvah, o obleganjih, o velikih vojskovodjih na eni in drugi strani in tako naprej, toda konec koncev je to literatura o zločinu, ki ga ljudje, zvrtinčeni od nekakšnih nesrečnih, usodnih, neizmerljivih signalov v sebi, počenjajo drug drugemu. To je literatura o ubijanju, ki ga je težko razumeti, v katerega psihološko jedro je težko prodreti, ki ga je v bistvu nemogoče pojasniti.

Po križarskih pohodih, rimskih osvajanjih v Mali Aziji in na Bližnjem Vzhodu in hunsko-tatarskih vdorih v Evropo se ni dogajalo nič podobnega temu, kar se je dogajalo v drugi svetovni vojni. Srbski narod v celoti ni doživel hujših dni v svoji zgodovini. Samo še po letu 1690 so Srbe uničevali tako temeljito kakor med drugo svetovno vojno v Hercegovini, Bosni, Liki, Kordunu, Baniji, Slavoniji, na jadranskih otokih, v Starem Vlahu, v Kragujevcu, Kraljevu, Vojvodini.

V literaturi za otroke se roman na temo vojne razvija šele po osvoboditvi. Poprej je srbska otroška književnost dobila en sam roman z vojno temo. To so *Crni dani* (Črni dnevi, 1922) Mihaila Sretenovića, napisani v obliki spominov »nekega gimnazijca«, dvanajstletnega dečka, ki je doživel prvo svetovno vojno in avstrijsko okupacijo Srbije. Dogajanje romana je zgoščeno na tri temeljne doživljajske točke, toda Sretenović nima pred seboj dodelane pripovedne zamisli; roman je ubran opisovalsko, bližji ravni dogajanja in povzemanja stvarnosti in likov kakor globljim plastem pripovedovanja. Nečloveštva, okupatorjeve človeške nizkotnosti Sretenović ni znal pričarati z živimi podobami. Pisatelj nima izkušenj, pripovednega znanja in ne zna izrabiti gradiva, ki ga je bilo na pretek. Pa vendar je to ne le prvi roman z vojno temo v srbski otroški književnosti, temveč tudi prvi srbski sodobni roman za mlade, ki se v njem srečujemo tudi s prvinami realističnega pripovedništva.

Tudi povesti z vojno tematiko je bilo do druge svetovne vojne zelo malo. Značilno je, da zločin kot literarno transformacijo življenjske stvarnosti, spet bolj opisno kakor v mogočnih podobah, srečamo samo v zgodbah, ki govore o albanskem nasilju na Kosovu in v Metohiji.

Druga svetovna vojna je prinesla najhujše. Ustaši so več kot milijon ljudi poklali nad kraškimi jamami, jih pobili z maclji, pokončali v jasenovškem in drugih taboriščih, veliko več kot polovica pobitih pa so bili otroci, ženske in starci.

Srbski otroški pisatelji še niso napisali pripovednih del o teh zločinih, o otrocih, ki so še dišali po materinem mleku, komaj shodili, komaj pogledali v skrivnosti Vukove azbuke, pa so jih treskali ob hišne zidove pred očmi mater, nasajali na bajonete, metali v kotle vrele vode, zastrupljali s cianidom, pohabljali in mrcvarili, kot da so se nenadoma s svojim otroškim svetom znašli na kakšnem drugem planetu, med diluvijskimi zvermi. O trpljenju otrok v zadnji vojni je zares dobro pripovedno obdelan en sam motiv: to je motiv ustaških zavodov za prevzgojo srbskih otrok v ustaško mladino. Obdelal ga je Arsen Diklić v romanu *Ne okreći se, sine* (Ne oziraj se, sinko, 1957). Drugi tragični dogodki so obdelani le epizodno v posameznih delih ali sploh ne.

Druga svetovna vojna ni značilna samo za primere, ko gre za te naše relacije. Značilna je tudi za vključevanje otrok v vojno, v boj. Veliko dečkov in deklic, ki so ušli ustaškemu bodalu in četniškemu nožu, je odšlo v gozdove in se pridružilo partizanom. Tam so postali kurirji, bombaši, mitraljezci. Tam so tako rekoč čez noč pozabljali, da so otroci, in postajali junaki, po mnogih dejanjih v resnici enaki odraslim.

Zgodbe o velikih dejanjih malih partizanov je prvi že med vojno začel pisati in objavljati Branko Ćopić. Toda prvi roman o ustaških pogromih in prelivanju nedolžne otroške krvi in prvi povojni roman na temo vojne je objavil že leta 1946 Petar S. Petrović. Roman ima naslov *Mali Milkin* in je že zdavnaj pozabljen v literaturi, ki spremlja to področje ustvarjanja.

Petrović je v tem romanu podal ozračje, ki bo postalo značilno za nekatera pripovedna dela o otrocih »v trpljenju in boju«. To je ozračje začetka vojne, razsula stare vojske, ozračje izdajalstva, narodnega odpadništva, opisano pa bolj na splošno, pripovedno opisno in narativno kakor v detajlih, ki naj bi bili vozlišče usod in jedro dramskega dogajanja.

Petroviću je zmanjkalo moči, da bi literarno upodobil grozljivo dramo, ki se je začenjala. Zamudil je priložnost, da bi genocid nad srbskim in judovskim narodom prikazal v kakšni izmed številnih značilnih oblik. Pa vendar je prvi, ki je prekrščevanje Srbov, požiganje srbskih vasi, ubijanje na hišnih in cerkvenih pragih pripovedno zasnoval. Ker pa teh motivov ni literarno razvil, obdelal, je Petrovićev roman ostal kronikalna pripoved. Ne ustaškega genocida ne četniške izdaje v Srbiji Petrović ne upodablja skozi detajle, od znotraj, temveč ju opisuje na zunaj kot pripovedovalec, kronist. Najučinkovitejši je prizor, ko ustaši privežejo na zadnji vagon vlaka dečka Fabijana.

Za Petrovićem je Kosta Stepanović leta 1948 objavil svoj roman o dečkih in ilegalcih v okupiranem Beogradu z naslovom *Sin nepokorenog grada* (Sin nepokorjenega mesta). Zanimivo in dobro temo je Stepanović dokaj dobro in literarno zastavil, vendar je ni izpeljal. Gradivo se je izmikalo njegovemu načinu obdelave in pripoved o ilegalcih v okupiranem mestu je namesto v globino šla v širino in seveda površnost.

Ni dvoma, da boj, ki o njem govori Stepanović, ni bil takšen, kakor je opisan, bil je celo hujši in bolj surov, vendar je prav tako očitno, da dvanajst- in trinajstletniki v tem boju niso mogli imeti vlog, kakršne imajo v romanu. Zaupane so jim največje skrivnosti, sami pridejo na misel, da pišejo parole, zažigajo tovornjake in nedićevske časnike, kar se je sicer dogajalo, a v romanu ni prepričljivo, logično, literarno utemeljeno. Stepanović poskuša opisati vključevanje glavnega

junaka Stojana Jelića v delo ilegalcev, vendar za to manjka trdno postavljena pripovedna prepričljivost. Deček opravlja naloge, raznaša razglase in drugo gradivo, toda v romanu ne doživi bistvene transformacije — dozorevanja, preobrazbe v borca. Do konca romana ostanejo psihološke značilnosti Stojana in drugih dečkov skoraj nespremenjene.

Sledi roman Arsena Diklića *Salaš u Malom Ritu* (Pristava v Malem Ritu), objavljen leta 1953.

Temeljno vprašanje, ki ga je Diklić v tem delu zastavil in ga zelo uspešno razrešil, je preobrazba dečka s skromnimi izkušnjami in spoznanji v odraslega človeka, pripravljenega na akcije in osebno žrtvovanje.

Salaš u Malom Ritu je potemtakem roman o vojnem otroštvu, o dečkih, ki opuščajo svoje deške igre in postajajo mali borci proti sovražniku. To so Milan Maljević, Vasa Popov in Branko. V prvih poglavjih jih pisatelj kaže, kako se igrajo in prerekajo o tem, čigave igrače so boljše. Tako Diklić že na začetku s skopimi potezami zariše, nakaže poglavitne značilnosti likov, pozneje pa jih skozi njihova pogumna dejanja polagoma dopolnjuje, dokler ne postanejo prepričljivi in izraziti književni liki. Tudi odraslim je pisatelj posvetil vso pozornost, vendar je Diklićev roman pomembno književno delo zaradi svojega temeljnega pomena — uspešno izpeljane preobrazbe dečkov v borce.

Ta preobrazba se začenja predvsem v zavestih samih dečkov. Ti opazujejo, kaj počne okupator, kako ponižuje ljudi, kako ropa, kako se vede do mirnega in neoboroženega prebivalstva, do starih in nemočnih, prijetje in trpinčenje natakarja Stanka doživljajo po svoje tragično, na drugi strani pa jih navdušujejo in opogumljajo dejanja skojevcev, ki pišejo parole po zidovih vaških hiš, poslušajo pogovore starejših, želijo pomagati svojim zaprtim staršem itd. Pri tem je prvi Milan, ki je bil slišal pogovor svojega brata Pera s Stankom na podstrešju kolnice. Pogovarjala sta se o stogih žita, ki je blizu vasi čakalo na prevoz v mline za Nemčijo. Stanko je bil za to, da bi te stoge zažgali, Pera pa se ni strinjal, saj glede tega še ni bilo nobenih napotkov iz partizanskega odreda. Milan je dojel, da je to trenutek, ko lahko njegova maloštevilna druščina stopi v akcijo. Našel je star dežnik in iz njega naredil puščice. Na konice so privezali kosme kodelje, namočene v bencin. Privlekli so se do pristave in zažgali stoge s pomočo orožja svojih davnih prednikov starih Slovanov in navdihnjeni od pustolovskih filmov tistega časa.

V Diklićevem romanu so vsi ti prizori zelo prepričljivo prikazani. Nedoživetih trenutkov in frazarjenja ni. Otroška igra je naravno, neprisiljeno postala vojna stvarnost. Z navadnimi naperki starega dežnika je mogoče tolči sovražnika. Takšen boj mu vsilijo nasprotniki, od katerih sovražnik to najmanj pričakuje. Otroci. Ti otroci pri tem niso brez strahu. Narobe. Diklićevi junaki znajo premagati strah, in to je v njegovem romanu najlepše.

Diklićev roman se odlikuje s psihološkimi projekcijami v like in v stvarnost, z dobro izbranimi detajli, ki pričarajo vojno stvarnost in življenje v vojni stvarnosti. Toda kot spoznanje, da v tej zgodbi vendarle ni vse povedano, sta petindvajset let pozneje sledila drugi in tretji del, romana *Jesen u mrtvaji* (Jesen v mrtvem rokavu) in *Moriški snegovi.*

Našteti romani so pravzaprav vse, kar so srbski pisatelji v tej obliki in na vojno tematiko objavili v prvem desetletju po vojni. V naslednjem desetletju (1956—1966) je izšlo kakih dvajset romanov z vojno tematiko. To so romani Dušana Kostića *Gluva pećina* (Gluha votlina) in *Sutjeska,* Aleksa Mikića *Pjesma na Konjuhu* (Pesem na Konjuhu) in *Djevojčica sa plakata* (Deklica s plakata), Milo-

rada Gončina *Tragom očeva* (Po sledovih očetov), Branka Ćulibrka *Junaci senovite šume* (Junaki senčnega gozda), Arsena Dikliča *Ne okreči se, sine* (Ne oziraj se, sinko), Branka Ćopiča *Orlovi rano lete* (Orli vzlete zgodaj), *Slavno vojevanje* (Slavno vojskovanje) in *Bitka u Zlatnoj dolini* (Bitka v Zlati dolini), Nikola Trajčevića *Bura nad Srbijom* (Burja nad Srbijo), Živorada Mihailovića *Poslednja prozivka* (Zadnje klicanje) in *Trojica iz razreda*, Dušana Simića *Bubnjevi na reci* (Bobni na reki), Mirka Vujačića *Tužni cirkusanti* (Žalostni cirkuški igralci), *Mali jastreb* in *Mali zvonari* (Mali zvonarji), Berislava Kosierja *Zelena reka — crvena reka* (Zelena reka — rdeča reka), Mitra Miloševića *Tajanstveni starac* (Skrivnostni starec), Dragana Božića *Dečak je bacio kamen* (Deček je vrgel kamen), Kosta Stepanovića *Deda sa Morave* (Ded z Morave) in Mirka Petrovića *Dečaci s trouglastog trga* (Dečki s trikotnega trga).

Izmed naštetih del zaslužijo pozornost romani Arsena Dikliča *Ne okreči se, sine*, Ćopićevi *Orlovi rano lete*, Kostićeva *Sutjeska* in Božićev *Dečak je bacio kamen.*

Roman *Ne okreči se, sine* je izjemna pripoved o ljubezni očeta do sina, o očetovi zavestni žrtvi za sina, o eni izmed oblik ustaških zločinov ne samo zoper srbski narod, temveč tudi zoper poštene in plemenite posameznike iz vrst lastnega naroda. Diklić je roman gradil podobno kot *Salaš u Malom Ritu*, vendar trdneje, bolj zgoščeno, z manj likov in detajlov. Stavek je bolj jedrnat, funkcionalen, dogajanje še bolj razgibano, tragično.

Glavna junaka romana, oče Neven Novak in njegov sin Zoran, sta s številnimi potezami izrisana kot polna pripovedna portreta. Zorana vidimo v ustaškem vzgajališču, očeta pa med ujetniki, ki jih peljejo v Jasenovac, v smrt. Vlak smrti pa ponoči zapelje na mino, ki so jo postavili partizani. Ujetniki beže, vendar se posreči rešiti se samo Nevenu Novaku in Belemu, ki ga bo pozneje prav tako vztrajno po Zagrebu iskala ustaška policija. Druge so ustaši pobili z brzostrelkami. Na karoseriji tovornjaka, ki prevaža beton za neko ustaško stavbo, pride Novak v zagrebško predmestje, kjer od svojega nekdanjega doma najde samo še ruševine. Zve, da je žena umrla in kje je njegov sin. Posreči se mu priti do njega, ga nagovoriti k begu, toda tik pred svobodo pade, ko spelje ustaške zasledovalce za seboj. Njegove zadnje besede so: »Ne oziraj se, sinko.«

Diklićev junak Zoran je enkraten lik v srbski otroški literaturi. Ko je ostal sam, ga je rešil stari Dobrić in ga odpeljal v internat, prepričan, da tam kot v prejšnjih mirnih časih usposabljajo otroke iz boljših zagrebških družin za življenje in delo. Toda v tem internatu so se otroci učili, kako postati klavec Srbov, zločinec, ustaš. Mali Zoran se je v šolanju zelo izkazal. Pridno zabada gumijasto lutko, ki predstavlja partizana in ima celo rdečo zvezdo na kapi, s tako silo, navdušenjem in sovraštvom, da je njegovega očeta, ki je to opazoval z ulice kot navidezen naključni pešec, spričo tega »obšla neka čudna groza«.

Zoran je že pravi mali ustaš, prepričan, da je njegov oče, ki o njem ničesar ne ve, »cenjen inženir, ki tam nekje v Nemčiji, tam, kamor niti prismrdeti ne morejo ti navadni domači ustaši ... dela orožje za vse, tudi za te domače ustaše«. V domu, kjer jih prevzgajajo, se otroci hvalijo, »ta z bratom mornarjem, drugi s stricem iz črne legije, tretji z rojakom letalcem na fronti«, zato si je tudi Zoran moral izmisliti očeta ustaškega junaka. Trdno je verjel v svojo izmišljeno vizijo očeta, in ker mu je domski tovariš Petek vrgel v obraz resnico o očetu, ga je udaril, zaradi česar je bil kaznovan z enim dnevom »podmornice« — zapora v kleti.

Neven je moral potrditi sinovo vizijo, ki si jo je bil ustvaril o očetu, saj je bil to edini način, da ga pripravi k begu. Obljubil je, da bosta skupaj pobegnila na

fronto, kjer bo deček lahko tolkel partizane. Zorana je to navdušilo. Neven je hitro razumel sina, razumel je, kaj se jim je posrečilo narediti iz njega. Pravi: »Resnice mu nisem smel povedati. Gotovo bi me zaničeval kot ›rdečega bandita‹ in me naznanil ustašem.«

V trenutku, ko se je Neven moral braniti, streljati na ustaške policaje in bežati po strehah, je bil sin prepaden. Nenadoma so se podrle vse njegove sanje, dojel je, da je oče v resnici ›rdeči bandit‹, vendar se je oprijel očetove roke in bežal z njim, a ne samo zaradi klofute, ki jo je bil poprej dobil od očeta, tudi ne zaradi vznemirljive pustolovščine, ki mu je spočetka sicer tudi prišla na misel, temveč zlasti zato, ker je v njegovo zavest vse močneje vdiralo spoznanje o očetu in o pravih rečeh.

Tako kot dečki v Diklićevem prejšnjem romanu tudi Zoran v tem doživlja preobrazbo: začenja razumevati, kdo je, spozna zločin, spozna očeta, v očetu pa borca proti zločinom. Za Nevena Novaka je bilo to tudi najpomembnejše: ne dovoliti, da iz njegovega sina naredijo pošast, ubijalca, klavca morebiti celo lastnega očeta, četudi oba izgubita življenje.

Roman je napisan v takrat sodobnem slogu, napolnjujeta ga globoko doživeta vojna in eksistencialna stvarnost, nabit je z dinamiko, tako da je nedvomno najboljše delo z vojno tematiko v srbski otroški književnosti.

Roman *Orlovi rano lete* je prvi del trilogije, ki ji je Čopić dal naslov *Pionirska trilogija*[1] in ki obsega še romana *Slavno vojevanje* in *Bitka u Zlatnoj dolini.* Naslov romana je simboličen in metaforičen, hkrati pa simboličen in metaforičen tudi v ljudskem duhu. Ta ljudski duh, čustva in občutljivost, ljudski smisel za humor, ljudsko pripovedovanje, modrost je nosil Ćopić globoko v sebi in na njem snoval ne le ustvarjalnost za otroke, temveč svoje celotno književno delo.

Roman *Orlovi rano lete* je zgrajen iz dveh delov. V prvem, ki bi lahko bil sam zase zaokrožena enota in ki so ga navdihnili ljudski duh, legende in pripovedi, vendar tudi roman *Hajduci* slavnega komediografa Branislava Nušića, pripoveduje Ćopić o dogodivščinah skupine osnovnošolcev tik pred vojno, v drugem delu pa o doživetjih teh dečkov in deklic v prvih dneh vojne. Takšna zasnova je omogočila pisatelju, da svoje junake pripravi na vojno, spremlja njihovo ravnanje v spremenjeni stvarnosti in vpliva na razvoj njihovih zavesti.

Roman se začenja z upornim Jovančetom in nastankom njegove druščine. Deset osnovnošolcev pobegne iz šole, ker nočejo več trpeti nasilja in tepeža učitelja, imenovanega Paprika, skrijejo se v gozdu Prokin gaj in tam na jasi, imenovani Ponva, organizirajo svoje igre in novo obliko življenja, ki je zanj značilna vizija svobodnega, samostojnega otroštva. S pripovedjo o Jovančetovem dedu, hajduku iz turških časov. Ćopić že napelje niti, ki njegovo pripovedovanje povežejo z ljudsko pripovedjo, z legendo, mitom in duhom ljudske občutljivosti nasploh. A medtem ko Nušić v svojem romanu ustvarja situacijo uporništva zato, da vse dogodke spreminja v humorno pripovedno razsežnost, Ćopić uporništvo svojih junakov usmerja drugam. Seveda tudi Ćopić predvsem računa na to, kar prihaja — na vojno. Svoje junake pripravlja, da bi se čim manj boleče vključili v prihajajočo stvarnost, v vojno, ko bo zavest o igri zamenjala zavest o boju.

Nedvomno je najpomembnejša v tem romanu ta preprosto in naravno izpeljana preobrazba dečkov v bojevnike. Pri tem v Ćopićevem romanu ni knjižnih tipov dečkov, deklic in odraslih, narobe — ti liki so živi. Žive so bile tudi igre, ki so

[1] Prevod v slovenščino: *Pionirska trilogija: Orli vzlete zgodaj. Slavno vojskovanje. Bitka v Zlati dolini. Prevedel Jože Zupančič. Ljubljana, DZS, 1963.*

se jim bili predajali v svojem taboru globoko v hrastovem gozdu, živa je tudi podoba lova na ubežnike, ki so ga pripravili starši, literarno živo je vse to dogajanje, med odraslimi pa zlasti poljski čuvaj Lijan, ki je v tej Ćopićevi trilogiji postal nosilna figura za prepoznavanje otroštva nasploh.

Vsak Ćopićev junak ima svoje individualne lastnosti, vsak svojo psihološko polnost. Njihovo uporništvo je prikazano realistično in naravno, naravno je opisal njihovo druženje v Prokovem gozdu, njihova doživetja, naravno je tudi njihovo stopanje v narodnoosvobodilni boj in njihove prve zaljubljenosti, zbadanja in bojazni. Humornim zgodam sledijo lirične podobe, opisom dogajanaj funkcionalni dialogi. Skratka: Ćopiću se je v tem romanu posrečilo ustvariti razgibano, večplastno in kakovostno zgodbo o zravnavanju človeka, o dozorevanju dečkov v mladeniče in deklic v dekleta. Igre skrivanja, presenečanja, hajdukovanja, raziskovanja v naravi v prvem delu romana postanejo v drugem delu prvine, ki sta od njih odvisna življenje in obstanek.

Dušan Kostić je v romanu *Sutjeska* dobro upodobil like dečka Dragiša, starca Peroša, nekdanjega tihotapca Iveljića, četnika Glavatega, pravzaprav Živalja Perišića iz prej objavljenega romana *Gluva pećina*, in druge.

Stari Peroš ni ustregel prošnji partizana tifusnika, naj mu da skodelico mleka ali vsaj kozarec vode, samo zato, ker je imel eno samo skodelico. Strah, da se ne bi s skodelico okužil vnuk Dragiša, ki mu je edini ostal od številne družine, je bil močnejši. Ta dedov strah in krivičnost popravi in premaga sam vnuk. Bolnemu partizanu prinese skodelico mleka. Peroš se v duši zelo razveseli, da je vnuk tako ravnal, saj je že začutil, da ga v duši grize črv sramu in kesanja. Ded namreč ni takšen, kakršnega se je bil prvi trenutek pokazal. Kostić je starčevo psihologijo dobro začutil in ga upodobil zvesto in prepričljivo. Za popolnejšo upodobitev Peroševega lika je bila pisatelju potrebna tudi digresija v preteklost, v čase avstro-ogrske okupacije. Ta spomin pa ima še drugo funkcijo: primerjavo, ki nazorno govori o tem, kako je napredovalo izmišljanje zla, teme in nesreč.

Peroš je bil takrat v svojem mlinu zaslišal klicanje na pomoč ljudi in hkrati zavijanje sestradanih planinskih volkov. Niti za hip se ni obotavljal: stopil je iz mlina reševat ljudi v nesreči, čeprav se je izpostavljal smrtni nevarnosti. Ti ljudje pa so bili avstrijski, okupatorski vojaki. Pomagal jim je kot ljudem in bil srečen, da je to lahko storil. Ni pomagal avstrijskim vojakom, temveč ljudem v sili.

Danes njemu, njegovemu vnuku Dragišu, sosedom, lačnim, bolnim, izčrpanim partizanom nima kdo pomagati. Narobe, vse se je spravilo nadnje — močni okupator, domači izdajalci, divja planina, zveri, zvezde, reka, mesečina.

Posebno jezo je Kostić stresel na četništvo in četnike, ki so v romanu upodobljeni v liku Glavatega. Ta se redi ob nemških kotlih, ves se je pogreznil v nizkotnost, brezsramno poslušnost tujcu, pred njim ni več nobenega prostora, zato drvi iz praznine v praznino. Kljub njegovemu brezmejnemu podložništvu mu Nemci ne verjamejo, spremenili so ga v sužnja, on to sicer vidi in razume, vendar vseskozi upa, da se bo vrnilo njihovo zaupanje. Da bi si pridobil to zaupanje, pretepe nedolžnega kmeta Kršikapa, se veseli Savove smrti ipd.

Kot simbol izdajstva stoji ob Glavatem tudi Mata iz Banata, čigar metode uničevanja ljudi so še strašnejše.

Nasproti takšnim nakazam stoji Iveljić, stari tihotapec tobaka, domoljub, rodoljub, zaščitnik, borec. V Kostićevem romanu je to utelešenje pozitivnega junaka.

Dečka Dragiša je Kostić osvetlil iz nekaj zornih kotov. Vidimo ga, kako ga hkrati obhajajo občutki strahu in odgovornosti, poguma in zadrege. To je popol-

noma razumljivo. Takšen deček je bralcem blizu, saj razumejo, da za dečka ni nikakršna strahopetnost, če zatrepeče pred neznano zverjo v divji planini. Strahopetnost je, če tega pozneje ne bi bil priznal. Strahopetnost je, če se postopoma ne bi upiral temu občutku, ga odganjal in premagoval v sebi. Dragiša ta občutek premaga. Pozneje bo pogumno gledal v oči številnim nevarnostim. Od Iveljića se uči vztrajnosti, iznajdljivosti, previdnosti, človečnosti.

Dragišu je podoben tudi deček Lijać, ki se v nemškem ujetništvu, tukaj na Sutjeski, kratko malo zaljubi v psa slednika Volfa. Občuduje Volfovo moč, videz, njegovo pasjo lepoto. Precej časa mora preteči, preden v Lijaću prevladajo drugačni občutki do tega nevarnega psa. Pri opisu teh prizorov in situacij je Kostić resnično izvrsten lirik in poznavalec otroške naivne psihologije.

Volf ni izmišljen pes slednik, temveč doživet v stvarnosti Sutjeske. Tudi v njegovo psihologijo se Kostić poglablja kot v psihologijo vodnika, ki zanj pravi, da je »celo bolj ubogljiv kot sam pes, ki ga budno opazuje in se podreja njegovi volji«. Gre tudi za psihologijo kraja, narave, kjer se roman dogaja, za psihologijo bitke. Vse je prepleteno, sprevrženo, pomešano, vse deluje nestvarno in čudno, saj se je življenje tisočev ljudi in živali znašlo v eni izmed najbolj čudnih, zapletenih in nesmiselnih situacij, v kakršnih se življenje sploh lahko znajde. Toda Kostiću se je posrečilo dati vsemu dogajanju svojo pripovedno obliko in napisati roman, ki je realističen po zamisli, pripovednem prijemu in izpeljavi in sodoben zaradi psiholoških poglabljanj. Brez odvečne patetike je pričaral našo zmago in naš poraz na Sutjeski.

V romanu *Dečak je bacio kamen* Dragan Božić pripoveduje o drznem in pogumnem dečku Gašu, ki se upira vojni tako, da skriva Črno, ilegalko iz mesta, ki so jo bili vojaki v zelenih uniformah ranili ob njenem poskusu, da bi se pridružila partizanom v banijskih gozdovih.

Božićev Gašo potemtakem ni dvanajstletni junak, ki zažiga sovražnikove tovornjake z bencinom, podira bunkerje in utrdbe, pač pa je junak, ki rešuje sebe in dekle Črno in ki zna skozi vso vojno ohraniti skrivnost. Po tem je Božićev roman drugačen, enako tudi njegov junak, to daje celotni situaciji romana pečat življenjske, psihološke in vojne resnicoljubnosti.

V desetletju med 1966 in 1976 so izšli romani Vlasta Radovanovića *Saša*, Mirka Petrovića *Mostovi* in *Dan jučerašnji, dan sutrašnji* (Včerajšnji dan, jutrišnji dan), Mirka Vujačića *Kad zvezde postanu igračke* (Ko zvezde postanejo igrače) in *Djeda Štukina družina* (Družina deda Štukina), Radovana Jablana *Junak sa ostrva* (Junak z otoka), Milana Mučibabića *Kameno more* (Kamnito morje), Milenka Ratkovića *Školjka iz zavičaja* (Školjka iz domačega kraja), Dragana Božića *Adamov povratak* (Adamova vrnitev) in *Kad se pojavi crveni konj* (Ko se prikaže rdeči konj), Mladena Oljača *Tri života* (Troje življenj), Milorada Gončina *Posle školskog zvona* (Po šolskem zvoncu), Branka Ćopića *Delije na Bihaću* (Junaki na Bihaću), Blagoja Jastrebića *Ševin kas* (Škrjančkov dir) in Svetislava Bošnjakovića *Pod zelenim svodom.*

Najzanimivejša sta romana Dragana Božića *Adamov povratak* in *Kad se pojavi crveni konj.* V prvem prevladuje filozofija eksistence, prevzeta iz poetike sodobnih romanov za odrasle, korenine pa so v biblijski legendi o prvem človeku Adamu. Kakor ta bibilijski in pravljični Adam, ki se pokaže prvi na zemlji po potopu, po številnih spremembah in uničevanjih, pride Božićev Adam v domači kraj, na pogorišče požgane vasi, da bi s svojo navzočnostjo, bivanjem obudil od mrtvih človeško življenje, uničeno v pravkar končani vojni.

Božić je želel slediti biblijski viziji, razviti nekatere v biblijski legendi zastavljene podobe in ustvariti ustrezno psihološko razsežnost osebnosti. Kakor prvič se prikažejo hribi in vode, kakor prvič Adam odkriva prozorno bistrino potokov, globino tolmunov, šumenje hrastov, belino brez, govorico gozda, preletavanje in krike jastrebov, toplino in hlad zemlje, ki se ji je treba znova prilagoditi, se na njej obdržati in od nje spet jemati sadove. Pogorišča in krompir v zemlji, drobna riba v potoku so ostanki uničene civilizacije, tiste iz Adamovega otroštva, ki jo je tukaj potrebno spet oživiti in ki jo Adam začne oživljati, ko podre hrast za temelj hiše, teše tramove za streho in počasi vrača kraju izgnane in uničene, požgane in zatrte človeške besede, odmeve in oblike, ki jih lahko ustvarja samo človek.

Adam komunicira z obstoječo civilizacijo, odhaja v nekaj ur hoda oddaljeno mesto, prinaša od tam orodje in potrebščine, nagovarjajo ga, naj se ne vrača, toda on želi živeti tukaj, paleolitsko, oživljeno iz pepela. Pridruži se mu deček Mitro, ki je po velikem uničenju ostal sam. Spal je v podrtem svinjaku na obronku gozda in kot deček iz biblijskega izročila vse do Adamovega prihoda prijateljeval s pticami in drevjem, soncem in žuborenjem potoka.

Z drobnim opisovanjem gibanja, premikanja, šumov, prelivanja, odtenkov nebesne modrine in barv sončnih zahodov, puste in jas je Božić vse globlje prodiral v Adamovo in dečkovo psihologijo in vse bolj pretanjeno gradil smisel njunih odnosov. Njegov roman je občutljivo tkanje z globokim humanističnim sporočilom človeku, je odločna obsodba vojne, izrečena na nov pripovedni način, ki združuje tako biblijsko legendo kot sodobni pripovedni postopek vizije človekove bivanjske vrnitve k paleolitskim vrednotam življenja. To je nekakšna čudežna, a literarno resna podoba raja po peklu, življenja po smrti. Tukaj je uničenje zmagalo, a k temu, da zmaga življenje, da življenje postane skupna zadeva vseh tukajšnjih prebivalcev, da dobi svoj nekdanji smisel, kakršnega mu je sicer določila narava, pomaga tudi srna z belo liso na kolenu prednje noge, ki se prikaže na koncu romana.

Za biblijsko temo in vizijo gre pravzaprav tudi v Božićevem avtobiografskem delu *Kad se pojavi crveni konj*. Odkrijemo jo v vrsti kompizicijskih in pomenskosmiselnih sestavin. Kakor v bibliji beži judovsko ljudstvo iz egiptovskega suženjstva, tudi v Božićevem romanu srbsko prebivalstvo Banije in Korduna, na tisoče žensk, otrok in starcev, beži od svojih ognjišč pred ustaškim nožem in macljem. V duhu je pred njimi Hercegovina kot nekakšna obljubljena dežela. Ime te dežele utripa v njihovem ušesu, ta beseda je v njihovi zavesti sinonim za rešitev in izhod. Zatem srečamo tudi starca z mršavimi voli in opremo, vredno bibilijske skromnosti. Ta vodi dečke, junake Božićevega romana, jih spodbuja in jim kot Mojzes, kot Bog obljublja, da jim bo pokazal to obljubljeno deželo, Hercegovino, in mater, ki so se ji bili izgubili na tej čudni poti in ki jih zanesljivo tam čaka.

Res bodo mater našli šele potem, ko bodo prehodili velik polkrog in se prepričali, da obljubljene dežele ni, da je povsod samo smrt, ko spet pridejo v rojstni Obljaj v Baniji, kljub temu pa je to velik biblijski krog, opisan s strahom, lakoto, neprespanostjo, nevarnostmi, opisan s trpljenjem, vrednim velikega biblijskega trpljenja.

V Božićevih romanih potemtakem srečamo biblijsko občutljivost, ki z njo upodablja vojno in ljudi, smrt in ponovno vznikanje življenja, kraje in njihovo umaknjenost pred zlom vase, v svoj prazačetek. Osredotočenost na vsak detajl, poglabljanje v psihološka stanja, v oblike izražanja na vseh bivanjskih ravneh,

je ena izmed najpomembnejših Božićevih odlik. Prav to pa je način, da je mogoče stvarna doživetja preoblikovati v sodobne pripovedne strukture.

Božićeva romana na nov način govorita o tragičnosti človeškega bivanja, o zlu, trpljenju otrok in ljudi nasploh, katerega izvir ni v naravnih silah in pojavih, temveč v človeku samem. Vse to je toliko bolj tragično, ker je v človekovo trpljenje in muke, v njegovo hudobijo vmešana tudi sama narava. V bolečini, kot deli človeškega telesa, odpadajo hrastove veje, zadete od letalskih bomb. Človeški norosti je Božić postavil nasproti človeško vzdržljivost, nesmislu pa smisel, da se človek, ki je prestal nemogoče, s svojim razumom znova vključi v razum narave in vesoljstva, v ponovno stvarjenje sveta.

V desetletju od 1976 do 1986 so izšli romani Mihaila Simonovića *Zaledjeni cvet* (Zaledeneli cvet), Djordja Djurića *Najdraža zora* (Najljubša zora), Arsena Diklića *Jesen u mrtvaji* (Jesen v mrtvem rokavu) in *Moriški snegovi*, Stevana Bulajića *Dom u divljoj travi* (Dom v divji travi), Mitra Miloševića *Raspukla ledena kora* (Razpokana ledena skorja) in *Pejakov zavet* (Pejakova zaobljuba), Branislava Lovrenskega *Na belom konju* (Na belem konju), Čedomira Brašanca *Crveni rub oblaka* (Rdeči rob oblaka), Milenka Ratkovića *Ratne igre* (Vojne igre), Milutina Smiljanića *Kad su deca brzo rasla* (Ko so otroci hitro rasli), Anteja Staničića *Kojim putem, Afrikanče* (Po kateri poti, Afrikanček), Aca Rakočevića *Bela potočara* (Beli mlin) in Stanojke Koprivice Kovačević *Lisica u rukama* (Lisica v rokah).

Kar zadeva umetniško kakovost pripovedi, velja v tem obdobju prednost spet romanoma Arsena Diklića, vendar je treba opozoriti tudi na romane Mitra Miloševića in Stanojke Koprivice Kovačević.

Rekli smo že, da je Diklić *Salašu u Malom Ritu* dodal *Jesen u mrtvaji* in *Moriške snegove* in tako napisal trilogijo o Milanu Maljeviću, o njegovih doživljajih v partizanskem odredu, v mrtvem rečnem rokavu blizu nemške vojvodinske vasi Jakobsfeld in v samem Jakobsfeldu.

Tudi v teh dveh zgodbah poteka dogajanje vznemirljivo in prepričljivo. Imamo vtis, da se je vse v resnici tako dogajalo, to pa je velika reč za literarno zgodbo. Liki, ki jih srečamo v novih Diklićevih romanih, so prav tako dokaj dobro psihološko izrisani, osvetljeni od znotraj. Pisatelj jih ne opisuje, temveč dovoljuje, da jih razgrinjajo njihova ravnanja, akcije, njihova govorica.

Zlasti zanimiv je lik dečka Raša, ki je dopolnilo Milanu, že izkušenemu borcu in diverzantu. Tudi Raša je besen na sovražnika, tudi on bi rad sodeloval v akcijah proti okupatorju, vendar je še otroško naiven, neizkušen, nepreviden. Njegove predstave o partizanskem boju so pustolovske. Po zaslugi njegove otroške naivne narave postanejo še bolj izrazite življenjske in vojne izkušnje Milana Maljevića, glavnega junaka trilogije.

Raša je neiznajdljiv, telesno nepripravljen, krhek in se ne zaveda nevarnosti. Milan je trezen, vzdržljiv, do konca zvest tovariš. Znajde se tudi v takšnem osišču, kakršno je nemška vas Jakobsfeld, kjer se po poskusu, da bi rešil Raša in sebe, celo zaposli kot hlapec pri gospodarju Jakobu Jerihu, ki s svojo bolno ženo Marto preživlja hude trenutke svoje osebne nesrečne usode.

Z izjemno preprostostjo pripoveduje Diklić o dogodkih, z izjemno pripovedno jasnostjo, logičnostjo, dramskim zapletom dogajanja, izjemni so opisi banatske narave, pristav, mrtvih rečnih rokavov, neskončnih ravnic in nenehna vključenost junakov v splošna človeška dogajanja, ki jih zaznamujejo svetli in temni trenutki, hudobija in dobrota.

Glavni junaki romana Mitra Miloševića so otroci, dva stara deset, eden pa štirinajst let. Milošević si je v resnici prizadeval, da bi se približal njihovi čustveni, psihološki ravni, da bi jih upodobil stvarno, brez odvečne patetike in idealiziranja. In res — junaki ne postanejo bombaši, pisatelj jih ne sili k izrednim dejanjem, vseskozi si prizadeva, da jih ne bi naredil za sirote, reši jih smrti, pri tem pa si vendar ne more kaj, da jih ne bi videl v samem peklu vojnih spopadov. Pravi pekel nasilja, hladu, morije doživalja v delu *Raspukla ledena kora* deček Bajo; najprej izgubi očeta, zatem Milutina, komandirja partizanske enote, ki hoče vseskozi biti njegov rešilec. Bajo preživi in zmore ohraniti vero v življenje in zmago. Menim, da to ni izmišljija, temveč Miloševićeva izkušnja naroda, ki se je stoletja upiral sovražniku, umiral, vendar se telesno in duhovno ni predajal travmatičnim dogodkom. Miloševićevi dečki se ne bojijo vojne, vendar jih je strah, da bi ostali izgubljeni, sami, zato vedno upoštevajo starejše, iščejo pri njih pomoč in varstvo, bolj varstvo pred osamljenostjo kakor pred nevarnostmi. V družbi z odraslimi so v resnici zmožni velikih dejanj, zmožni so se izkazati, sodelovati v vseh akcijah in so neredko pogumnejši od odraslih. Otroci v bistvu ne dojemajo vojne enako kakor odrasli, smrt je zanje še vedno nekakšno nejasno dogajanje. Iz oaze miru se smrt otrokom prikazuje kot možnost izjemne pustolovščine, kar je lepo prikazal Arsen Diklić v romanu *Ne okreći se, sine.* Tudi Milošević ni daleč od te Diklićeve predstave o otroštvu, vendar je ni speljal v konkretnost, temveč jo je pustil v kontekstu zgodb o otrocih in vojni.

Prav tako Milošević v svojih romanih ne podcenjuje sovražika, kot so počeli številni drugi pisatelji. Sovražnik je mogočen, strašen, dobro oborožen, surov. Pred njim se je potrebno tudi umikati, ne samo prebijati njegove vrste, pokončevati njegove vojake, uničevati njegovo tehniko. To ni preprosto in lahko. S sovražnikom se je potrebno na vso moč biti, umirati pod njegovimi strojnicami in granatami. V tem se Miloševićeva romana razločujeta od pustolovsko-akcijskih pripovedi o otrocih v vojni, čeprav bi tudi tu našli številne posamezne pomanjkljivosti.

V srbski književnosti za otroke so od začetka do leta 1985 pisateljice objavile samo štirinajst romanov. Vojno kot tematiko srečamo samo v romanu Stanojke Koprivice Kovačević *Lisica u rukama.* Glavni junaki so seveda dečki Jole, Žuća, Jolov brat Rade in drugi, pripoved pa se dogaja na slikoviti romanijski planoti.

Ob vrsti neprepričljivih podob in prizorov je pisateljica pričarala tudi precej prepričljivih, še posebej takrat, ko prikazuje sámo otroštvo, ko upodablja tekmovanje med Joletom in Žućem, ko govori o tem, kako si dečki žele orožja, kako staro dolgo puško skrajšajo in z njo prvič streljajo v gozdu, kako se »vojskujejo« z nasprotno skupino, dečki iz sosednje vasi, kako napadejo ustaško trojko, ki se je bila namenila na njihove domove ipd. To so novi prizori in izvirno opisane situacije in doživetja otrok. V teh prizorih je kakovostno jedro tega romana. V njih je prepričljivo upodobljeno otroško doživljanje, otroško druženje in tekmovanje v naravi in pod okriljem močne paleolitske občutljivosti in želje po prvenstvu.

Paleolitsko bistvo otroštva Stanojka Koprivica Kovačević močno občuti in najbolje je ravnala, kadar je izhajala iz nje. Njen roman se tudi začenja s poglavjem, ki se v njem zlivata otroštvo in paleolitska razsežnost otroštva, v tem poglavju se dogaja prava paleolitska in paleolitsko osmišljena drama. Deček Jole lovi lisico in posreči se mu jo uloviti. Vse se dogaja v nekakšnem čisto paleolitskem okolju in zanosu: naokrog je gozd v snežni belini, nad vsem leži paleolitska tišina, na celotni ravni zgodbe sta le deček in lisica, ki se bojujeta: deček, da bi

ulovil z golimi rokami živo paleolitsko bitje, lisica, da bi si rešila življenje pred paleolitsko zadihanim in vztrajnim sovražnikom.

Zmagal je deček, vendar je njegovo ravnanje prav tako paleolitsko častno in močno: lisico je izpustil. Pregon in zmaga sta mu bila potrebna, da bi se potrdil kot bitje, zmožno paleolitskih življenjskih razmer. Ob tej zmagi je deček naredil velikanski korak v pridobivanju samozaupanja, postal je v paleolitskem smislu zmožen, da se kosa z življenjem.

Stanojka Koprivica Kovačević je zanimivo opisala tudi deklico Leno, ki se druži z dečki; najprej ji ni prav, da tudi sama ni deček, saj bi se rada enako vedla, sedela z razkrečenimi nogami, nemarno, kot sedijo dečki. Ne razume, zakaj ji to mati brani, vendar se postopoma njena narava spreminja, zlasti še potem, ko je v skupino dečkov prišel Žuća.

Popolnoma nova so opažanja o odnosu dečkov do narave, o njihovem razumevanju smrti in vojne kot nove stvarnosti. Videli smo, kako Jole ravna z lisico, potem pa vidimo, kako njegov mlajši brat Rade izza hiše odide na polje in tam cele ure opazuje ptice, mravlje in žuželke. Enako kot svojemu življenju se čudi tudi njihovemu. Zanj je velika uganka živeljenje, za Joleta smrt. Ko sta zvedela, da je najstarejši brat Rajko padel kot proletarec na Neretvi, se Jole vpraša: »Zakaj je padel, zakaj je dovolil, da umre, da ga zadene krogla?« Jole tega ne more razumeti. Mar ni ujel lisice? Tako bi tudi ušel svinčeni krogli. Ne bi ji dovolil, da ga zadene. Izmaknil bi se ji, tako kot je dohitel in ulovil lisico.

To so poetične plasti v tem romanu, njegovo jedro, to poglabljanje v otroško psiho, vprašanja, ki skoznje otroška zavest skuša prodreti v skrivnostno, čudežno, neznano. Zavoljo teh prvin ta roman tudi posebej poudarjam, čeprav je v umetniškem smislu kot celota nedodelan.

To so potemtakem nekatere razsežnosti romana otrok v vojni, ki se je, kar zadeva vprašanje književnosti pri Srbih, razvil v posebno literarno obliko. Takšne romane so največkrat pisali ljudje, ki so kot otroci ali kot odrasli sodelovali v vojni, ki so doživeli to, o čemer pišejo, vendar takšen roman pišejo tudi ljudje, ki si vojne niso zapomnili. To pa ni razlog, da se ta vrsta romana deli v dvoje temeljnih tokov: prvega, ki daje resnicoljubno podobo vojne, položaj otroštva v vojni vihri, trpljenje in muke otrok, psihološke in telesne zlome, odrezano otroštvo in dozorevanje v borce, in drugega, ki v njem prevladujejo projekcije otroštva v vojni, sorodne pustolovskim pripovednim obravnavam. Roman akcije, kot bi lahko rekli tej drugi smeri, ima — kot nasledek didaktično-pripovedne in pustolovske pripovedi — svoje pozitivne in negativne junake in se vseskozi razvija po ustaljeni shemi. Tudi sklepi so tipični: sovražnik je premagan, negativni junaki kaznovani, pozitivni ovenčani s slavo.

V romanu za otroke pri Srbih s temo vojne je veliko več premočrtnih, idealiziranih, medsebojno podobnih, napisanih z veliko patine in zvestega posnemanja že znanih pripovednih del kakor takih, ki se odlikujejo z izvirnostjo tematike, načinom obdelave, s psihološkim poglabljanjem v vozlišča usod, v splete dramatičnih okoliščin.

Prevedel Herman Vogel

Summary

CHILDREN IN THE WAR, THE WAR IN NOVELS FOR CHILDREN (IN THE LITERATURE FOR CHILDREN AT THE SERBS)

The author gives a survey of the literary representations of the war themes in the literature for children at the Serbs after the Second World War. In it he uses the literary-historical accession with a division in decades. Before all he devotes his attention to the works which step out with their way of working and with their psychological convictiveness. In the first decade Arsen Diklić's *Salaš u Malom Ritu* (The Farm at Mali Rit) is such a novel. It shows the transformation of an inexperienced boy into a grown-up man, prepared for sacrifice; it is therefore a novel about a war childhood. In the second decade again Diklić steps out with his novel *Ne okreći se, sine* (Don't Turn Round, My Son), which shows especially the spiritual terror of the Ustaši on children. The novel *Orlovi rano lete* (The Eagles Fly up Early) of Branko Čopić speaks of the transformation of boys into fighters. It is the first part of his *Pionirska trilogija* (Pioneers' Trilogy). The novel of Dušan Kostić *Sutjeska* is also convincing. In the following decade two novels are the most interesting, *Adamov povratak* (Adam's Return) and *Kad se pojavi crveni konj* (When the Red Horse Appears) of Dragan Božić, where the author is especially absorbed in psychological states and in a new way speaks of the tragic of the human staying, of the evil in general. In the last treated decade (1976—1986) the author stops especially at the novel of the authoress Stanojka Koprivica Kovačević *Lisica u rukama* (The Fox in the Hands), which shows the primary experiences in the Paleolithic life conditions on the Romanija table-land.

Prevedla Gabrijela Sorman

Zorica Turjačanin
Banjaluka

ELEMENTI TRAGIČNEGA IN KOMIČNEGA V ROMANIH ZA OTROKE S TEMATIKO NOB

1. Otrokova pravica do resnice

Roman, ki mu literarno gradivo daje strukturo in heterogenost, vsebuje najrazličnejše vsebine in življenjske energije, teži k odkrivanju resnice in zablod človeškega obstoja. Seveda v takšnih razmišljanjih pojma resnice ne dojemamo dogmatično. Resnica je »dialektično pojmovanje stvarnosti, v kateri je vključeno ničkoliko protislovnih predpostavk«. Svetozar Koljević v delu *Humor in mit* piše: »V tem smislu je resnica, ki jo roman prikazuje, blizu navadni, vsakdanji normalnosti človekove zbeganosti zaradi življenja.« Zbeganost pojmuje kot nemoč človeka, da najde pravi odgovor ob soočenju z »obilico nejasnih inponderabilij«, kot skrivnostno tišino sveta, kar človeku stopnjuje občutek osamljenosti in odtujenosti, in tragično senči obzorja individualnih naporov obstajanja.

Ne da bi okrnili vsebino »resničnosti«, se literatura za otroke drži tal tega, kar je po Thibaudetu »svetlo, jasno in spontano«. Seveda, to ne pomeni, da se namerno izogiba zapletenosti sveta in da odstranjuje vse temne lise z življenjskega tkiva. Kar je nedojemljivo, surovo, tragično, tega v knjigi za otroke ni možno zbrisati z enostavno potezo kakor z mokro gobo po grdo popisani šolski tabli. Ne gre za izogibanje določenim vsebinam, temveč za način, kako le-te približati doživljanju in spoznavanju ter receptivnim sposobnostim malih bralcev. Milovan Đanojlić je zapisal: »Vse téme in izkušnje od veselih do resnobnih lahko postanejo predmet obravnave v knjigi za otroke.« Toda mladinski pisatelj mora v skladu s psihologijo malega bralca v stvareh, v čustvovanju in v odnosih najti tisto »enostavno in pomirjajočo razsežnost«, ki bo pripomogla k temu, da otrok odraste in brez ran stopi na »tla človeške realnosti«.

2. Vojna in roman za otroke

Osvobodilni boj narodov in narodnosti v jugoslovanskem prostoru je pomenil usodno prelomnico v življenju posameznika in skupnosti. Revolucionarno gibanje množic je težilo k odpravi vseh oblik socialnega in nacionalnega izkoriščanja, osvoboditvi človeka in humanizaciji družbe. V tem »obdobju nakopičenih dogodkov« je uresničevanje kolektivnih zgodovinskih idealov pogosto terjalo izredno veliko osebne odpovedi in žrtve.

Krvavi vrtinec časa je najokrutneje prizadel nezaščitene, nebogljene, otroke, nedolžne žrtve vojne vihre. Otroci Jugoslavije so delili usodo ljudstva, »kmetov po hribovitem Balkanu«. Spoznali so grozote požganih vasi in bombardiranih mest, v zbirališčih beguncev so po njih streljali s strojnicami in jih metali v brezna. Kot nikoli in nikjer po svetu so spoznali grozote v taboriščih otrok pa tudi ponos boja v organiziranih vojaških enotah, v katerih so bili borci, manjši kot puška.

Takšna resničnost NOB je našla v romanih za otroke svojo umetniško transpozicijo. Le-ta pa ni dopuščala, da se otroštvo prikazuje kot »brezkonfliktna oaza na obrobju družbenih gibanj«, temveč je vsilila tiste akcijske, moralne in psihološke vsebine, ki so izhajale iz obilice vznemirljivih dogajanj, iz vzdušja, ki je bilo naelektreno s spopadi različnih ciljev, volje, opredelitev.

Otrok je v teh romanih prikazan kot bojevnik ali kot žrtev, majhen borec v partizanski koloni ali v grozi in prepadlosti onemeli trpin, ki se ni mogel upreti pošastnemu zlu. Otrok ne more doumeti zapletene soodvisnosti pojavov. Njegove reakcije določa vsebina izkušenj in konkretnost življenjskega trenutka, potek samega dogajanja in ne njegovi vzroki, obstoj stvari in ne njihov smisel. »Vojna je, ko streljajo,« je dejal šestletni Vlado, junak v Oblakovi knjigi *Modra okna* in v območju takšnih opredelitev si bo prizadeval razumeti ne le čas temveč tudi ravnanje ljudi, ujetih v zapletene procese socialne in moralne diferenciacije.

Znano je, da se otrok bolj ukvarja s svetom izven sebe kot pa s svetom v sebi. Zato bo v tovrstnih romanih več dogajanja kot doživljanja, dejavnost bo pritegnila vse komponente duševnosti. Vse se še bolj ali manj dogaja na površju, jasno kot na dlani, brez poglobljenosti, toda številna vznemirjenja so močna in iskrena.

3. Od vedrega k tragičnemu

Thibaudet je v svojih *Razmišljanjih o romanu* na nekem mestu citiral Bourgeta, ki trdi, da roman ni »prikaz življenja temveč pripoved o njem«. Kategorija pripovedovanja nakazuje obstoj pripovedovalca. Citirani avtor nadaljuje: očividec ni neobčutljivo ogledalo, temveč pogled, ki se lahko vznemiri in že sam izraz tega pogleda tvori pričevanje.

Romanopisec za otroke ni katerikoli človek, temveč priča neposrednega dogajanja otroštva, tako bo tudi v svoje besedilo neizogibno vnesel relief otrokovega čustvenega doživljanja sveta. Otrok je že po naravi svoje duševnosti naravnan k vedrini in svobodi, humorju in domišljiji, vojna stvarnost pa je stkana iz trde in grobe resničnosti. Zato so v vojnih romanih prisotna vsa čustva od vedrega, razigranega do resnega, žalostnega in celo tragičnega.

4. Nekaj obrobnih pripomb iz teorije ob pojmu tragičnega
Sonce nad breznom

Pojem tragičnega se v naši zavesti najprej povezuje s pojmom tragedija. Tragedija je v visokem tonu govorila o trpljenju izjemnih junakov, ki so si postavljali nekatere človeku nedosegljive cilje ali so se kakor Antigona pregrešili zoper vladajoče božanske ali človeške zakone. Iz te kršitve se poraja tragična krivda, ki junaka peha v brezno trpljenja in v pogubo. »Ko se sooči s silami, ki ga

pehajo v smrt,« ohranja po Bradleyevih besedah »neokrnjeno svobodo in moč lastne volje.« Ne beži pred pogubo, zavestno se odloči zanjo, da bi s tem potrdil možnost obstoja lastne svobode. Schelling meni, da je bistvo tragičnega prav v spopadu »subjektivne svobode in objektivne nuje«, v »spopadu, ki se ne konča s tem, da podleže svoboda ali nuja, temveč da se obe hkrati pojavljata kot zmagovalec in kot poraženec v popolni izenačenosti«.

Hegel pravi, da ta dramska vrsta za svoj razvoj išče tla v vzdušju »herojskega«. Zato njen razcvet zasledimo samo v določenih obdobjih, kakršno je grško 5. in 4. stoletje, ovekovečeni z deli Aishila, Sofokla in Evripida, ali evropska preloomnica 16. in 17. stoletja, v katerem je tragedija zablestela s polnim sijajem Shakespearovega genija. Četudi Camus meni, da je v naši dobi tragedija možna, pa vsekakor drži, da v zavesti sodobnega človeka ne obstaja absolutizacija tragičnega občutenja sveta, tragizem pa nadomeščata »kruh in sol življenja« človeka in človeštva.

Tragične vrste torej ni, a vrata tragičnega so odprta. Tako prispemo do mesta, na katerem je potrebna določena razmejitev. Sreten Marić je zapisal: »Tragedija in pojem tragičnega, takšen, kakršen se je razvil v stoletjih, nimata veliko skupnega. Zdi se, da sta trpljenje in boj neogibno izvrgla pojem tragičnega, ki je ubral svojo pot in postal deležen lastne usode, pač glede na to, kateri izmed vtisov, ki jih dela vzbujajo, so poudarjeni in kaj se je iz realnega življenja vneslo v ta prvotno knjižni pojem.«

Pri tem se tragično ne jemlje kot fenomen, vrednota sama po sebi, kot je to na primer z lepim, grdim, dobrim ali zlim. Scheler meni, da se tragično pojavlja v stvareh, ljudeh in v dogajanjih edino s posredovanjem vrednot, ki ga spremljajo. »Tragično se pojavlja v območju gibanja vrednot, zato je za obstoj tragičnega potrebno dogajanje.«

V romanih za otroke z vojno tematiko izhajajo elementi tragičnega iz konflikta dveh nasprotnih sil, iz krčevitega spopada starega in novega, iz katerega se bodočnost poraja iz krvi in trpljenja, iz človečnosti in žrtvovanja. Scheler meni, da tragično ni vedno povezano s človekovim telesnim uničenjem, s smrtjo, pač pa je neizbežno, da mora biti v njem nekaj uničeno: »kak načrt, hotenje, moč, dobrota, vera.« Če tega uničenja humanega v človeku ni, potem tudi največja žrtev ni tragična, temveč je takšno žrtvovanje junaštvo.

Po Aristotelu si tragedije ne moremo zamisliti brez dogajanja. Dogodki so tisti, ki določijo, da je junakova usoda tragična. Junaki sami teh lastnosti dogodku ne morejo podariti. Dogodek je vezan na dejanje in čas. Scheler je zapisal: »Čas, *v katerem se nekaj dogaja in nastaja, v katerem nekaj izginja ali propada . . .* pogojuje pojav tragičnega.«

Obdobje NOB je bilo prav nakopičeno z nasprotji: v njem je spopad izkoriščanih in izkoriščevalcev, spopad človečnosti in zverinstva, dobrega in zla postal zgodovinska usoda naroda in osebna usoda posameznika. V scenariju vsesplošnega prelivanja krvi je igra naključij izbirala žrtve mimo logike in ustaljenega dojemanja krivde in nedolžnosti.

Na naših tleh, v vrelem kotlu nahujskanega sovraštva, nacionalnih, razrednih in moralnih neporavnanih računov in obračunov, je drama nacionalnega trpljenja dobila tragične razsežnosti. Zato se grozljivi prizori, množično uničevanje nedolžnega prebivalstva niso mogli izogniti otroškemu romanu. V knjigi *Mrav i aždaja* (Mravlja in zmaj) Nusreta Idrizovića je morečim sanjam podobna apokaliptična vizija strašne sodbe: deček-bojevnik pride v opustošeno vas, kjer so bili vsi prebivalci pobiti. Dimniki brez dima, hiše brez ljudi, nikjer po dvoriščih otro-

ške igre, to so pretresljive podrobnosti zločinske scenografije, zagatno vzdušje pa se še stopnjuje, ko se pojavi edini preživeli, ki si je v tem splošnem peklu rešil življenje, toda omračil se mu je um.

V takšnih scenah je tragičnost izgubila svoj aristotelovski, božanski obol. Trpljenje izjemnih posameznikov je zamenjalo trpljenje tisočev preprostih ljudi.

Vojna je prinesla razdejanje, toda boj je odpiral nove horizonte upanja. Močno doživljanje dostojanstva, nekakšno »veličastno prebujanje človekove duše«, ki ga je prinesla revolucija, je izbrisalo iz zavesti posameznikov in kolektiva patos tragičnega trpljenja ter spodbudilo občutje »svetle in vedre hrabrosti«. Čeprav še nikoli ni bilo toliko smrti in trpljenja, ljudje še nikoli dotlej niso tako brezmejno verovali, nikoli se človeku ni zdelo, da se je tako približal uresničenju svojih stoletnih sanj o pravici in sreči ljudi.

V romanih za otroke s tematiko NOB je resnica osvetlila grozljive prizore, toda ni zapečatila duše malega junaka z mrliškim voskom brezupa. Tudi v najbolj tragičnih situacijah je možno najti kak izhod, dokler človek živi in veruje. Ko otrok zapre oči v krogu temine, ostaja simbolična svetloba, sonce kot metafora človekove zmage nad zlim.

V romanu *Ne okreći se, sine* (Ne oziraj se, sinko) Arsena Diklića mali Zoran Novak, priča očetove veličastne žrtve, ne beži, zasledovan s sovražnikovimi kroglami, v črni gozd v objem negotovosti, temveč teče proti soncu, veličastni obli »nad horizontom človeških želja«.

V *Mravu i aždaji* sonce, ki se poraja iz brezkončne noči, ostane za vedno.

Sklepamo torej, da obdobje našega osvobodilnega boja in socialistične revolucije ni bilo tragično, temveč junaško. Po mnenju Isidore Sekulić so mu bila tuja mračna čustva in boleča baladnost. Zato tudi junaki iz tega obdobja ne glede na to, koliko so pretrpeli, niso tragični v navadnem pomenu tega pojma. Ko se protagonist otroškega romana brez oklevanja opredeli za nevarnejšo pot, je daleč od Schellingovega »absolutnega karakterja«, za katerega so zunanje okoliščine »samo gradivo« za dejanje, ki mora »izhajati iz njega samega«.

Junaki iz navedenih otroških romanov se ne dvignejo do tistih Heglovih »višin«, kjer »izginjajo preproste slučajnosti neposredne individualnosti« in na katerih se »tragični junaki dramske umetnosti tako rekoč spremene v sohe, pa naj so predstavniki določenega področja življenja ali pa so takšni na osnovi svoje svobode in neodvisnosti.«

Končno v njihovih značajih in usodah ne najdemo substance tragične vzvišenosti, ki po Fryeu privlači blisk in grom usode. On pravi: »Tragični junaki visoko štrle iznad povprečja zemeljskega okolja, kakor visoko drevje, ki je izreden prevodnik sil od zgoraj in ki bolj kot neštete travne bilke priteguje strele.«

Usode malih junakov velike vojne določajo konkretne okoliščine, splet bližnjih in daljnih dogajanj, ki je neizprosno prizadel otroka in ga v zvrhani meri zalil z bridkostmi prvih spoznanj o surovi stvarnosti časa.

Čeprav je bilo tragično nasprotno kolektivnemu dojemanju življenjskih vrednot, so se življenja posameznikov pogosto končavala s pogibeljo. V dveh romanih — govoriti nameravam o romanih *Mrav i aždaja* (Mravlja in zmaj) Nusreta Idrizovića in Jozefa Fincija *Indijanci naših ulica* (Indijanci naših ulic) — so kar štirje protagonisti na svoj način tragični. Njihova usoda je določena z izgubo.

Meto (»*Mrav i aždaja*«), čigar oče je bil pijanec, mati pa bolna in pretepena, je bil sit udarcev, lačen pa kruha in čustvene topline, saj v svojem otroštvu ni

pomnil niti enega trenutka radosti. Ko pa je izbruhnila vojna, je doumel, da se je za to njemu dotlej nedosegljivo radost potrebno boriti.

Preprosti deček Meto je hrepenel po tem, da bi pripomogel k lepšemu življenju, da bi človeška srca napolnil z več topline. Njegova svoboda se kaže v možnosti izbiranja. Opredeli se za boj z vsemi njegovimi nevarnostmi in negotovimi izidi.

V nekem spopadu je bil deček ranjen. Prebijanje po sovražnikovem zaledju, obvladovanje telesne bolečine, izgubljanje moči in vse jasnejše spoznanje, da zanj ni izhoda iz brezmejne noči obroča, ga silijo, kakor je napisala Susanne Langer v eseju *Tragični ritem*, »da na vse večji izziv odgovarja z vse večjo močjo, vse večjo odločnostjo, na ta način se ›razvija‹ njegov karakter, to pomeni, da on odkriva svojo voljo ... vzporedno z razvojem situacije. Njegovega življenjskega toka ne uravnavajo spremembe njegove osebnosti temveč njeno dozorevanje.«

In medtem ko v spopadu mravlje in zmaja Meto izgubi življenje, bo Gorana peklila krivda brez krivde, spoznanje, da je trenutek njegove deške spozabe povzročil smrt njegovih vrstnikov.

V trenutku, ko so se mu izpolnile sanje, da je naposled postal pravi borec, da nosi pravo puško in da si je za pas pritrdil prave bombe, se je v njem uprl otrok, ki mu je vojna odvzela pravico do otroštva. Žeja po igri je potisnila iz zavesti pravila vojaške discipline. Omamila ga je pomlad, prekipevajoča moč in neubranljiva privlačnost žoge, le za hip se je spozabil, toda bilo je dovolj, da je svoje življenje pahnil na pot trpljenja in samoobtoževanja.

Goran na svoji življenjski poti hodi ob robu najhujših izgub: izgubi mater, tovariša, toplino zavetja in sanje otroštva. Spozna trpljenje, bridkost pekoče vesti in dvome, pa vendar se ne vda tragičnemu občutju življenja. Na njegovem nebu je poleg oblakov ostala ohranjena vedrina za bodoče pomladi ljubezni.

Tudi v romanu *Indijanci naših ulica* se vojni dogodki tragično kažejo v življenju posameznikov in poudarjajo intenzivnost njihovega trpljenja. Čeprav je avtor ohranil identičen okvir dogajanja, obravnava tragičnost z velikim smislom za psihološko niansiranje in prikazovanje stopnjevane napetosti morečega vzdušja.

Glavni junak romana je mali Žid Žaki. Spopadi, ki pretresajo svet, antisemitizem, fašizem, genocid, agresija, izdaja, kljukasti križi in črne srajce, vse to so stvari, ki jih ne more doumeti. Deček je »kriv« le zato, ker je otrok naroda, ki ga je fašizem obsodil na dokončno uničenje. Toda medtem ko se dečkov oče pasivno vda v usodo Židov, prokletstvu rase in krvi, Žaki noče umreti. On se s slabotnimi rokami oklepa edine rešilne bilke — solidarnosti svojih tovarišev, ki se z otroškimi srci skušajo upreti uničujočemu zlu. V breznu trpljenja je srečeval pogumne, poštene pokončne ljudi, toda ugonobila ga je igra naključja. Njegovo smrtno obsodbo je nehote podpisal neki prav tako nesrečni deček, grbavček Josip, ki je zaradi svoje telesne hibe, življenja v revščini in neuresničene nežne naklonjenosti do deklice Marije začel iskati uteho v Bogu kot ideji čistosti in večne pravice. Besede kesanja, izrečene v spovednici, so krvniku pokazale sled do skrivajoče se žrtve. Tako je Josip, četudi nedolžen, postal izdajalec in morilec. Žakijeva in Josipova tragedija, vsaka na svoj način, vsebujeta nekaj fatalnega: napisana je s prstom usode, ki človeka že vnaprej obsodi.

Medtem ko se Idrizović nadeja rešitve v upanju, pa Finci, kot pripadnik obsojenega naroda, globlje doživlja bridkost usode, toda mračnost svoje vojne freske osvetljuje z iskrami humorja, s prebliski smeha, ki odganjajo obup in brezup.

»Dva življenjska ritma«

V Fincijevi pripovedi se srečujeta dva življenjska ritma: tragični in komični, ki se po besedah Susanne Langer »temeljito razlikujeta«, toda »ne predstavljata medsebojnega nasprotja ali celo izključujoče se oblike.« Avtorica pravi: »Tragedija se lahko zasnuje na votek komičnega, a vseeno ostane prava tragedija. To je povsem naravno, ker življenje — iz njega ritem izhaja — vsebuje eno in drugo v vsakem smrtnem bitju. Družba je trajna, ljudje pa, tudi najmočnejši in najboljši, po odmerjenem času umro, a vsak posameznik, ki je sodeloval pri tkanju tragičnega, je vendarle prispeval tudi nekaj k trajanju komičnega.«

Avtor *Indijancev* se v svoji pripovedi ravna v skladu z naravo doživljanja in razmišljanja otroka, ki je po mnenju Radeta Prelevića edini sposoben »tragično situacijo pojasniti na komičen način«.

To svojo trditev podkrepi s citatom iz romana *Dječak Motl* (Deček Motl) Šaloma Alejhema. Toda nam se zdi, da Fincijevo delo nudi še bolj prepričljive, prav eklatantne primere, ko avtor s komiko osvetli take pojave, ki se kaj kmalu zatem razkrijejo v vsej svoji zločinski izprijenosti, zmaličenosti in v manijaški nasilnosti.

Ko se Žaki želi vpisati v križarje in ko v naglici, da bi čimprej dobil obljubljene prače, raztrese po sinagogi protižidovske letake, tedaj ti prizori niso smešni samo zato, ker dinamizem scene gibljejo »napačni vzvodi«, temveč ker se v njih, kot bi dejal Marko Ristić, stvarnost v hipu razkrije s tako čudovito »svetlobo preobrazbe, da je njen vsakdanji videz popolnoma spremenjen«, da se celo groza krvavega obdobja razpoči kakor mehurčki milnice v otroški igri.

Humor v *Indijancih* ima priokus grenkobe in tragičnosti. Vsekakor ni tipičen za otroško knjigo, ki se sklicuje na vse drugačne izkušnje smešnega, na vedri direndaj, ki se ne zmeni za logiko in ustaljeni red stvari in ki, kakor piše Hugo Friedrich, »povzroči razdejanje stvarnosti s tem, ker si izmišlja čudovite neverjetnosti.« Ognjanović pa meni: »Smeh terja zunanjo in notranjo svobodo, zato je imanenten otrokovi naravi, ki s smehom razmika meje možnosti in nujnost spreminja v spontanost.«

Vedra stran sveta

V romanih za otroke s tematiko NOB je komika tisti element, ki blaži razdiralni učinek dejstev na zunanjo in notranjo stvarnost otrokovega bitja, smeh pa mu »s spontano radostjo nezadržnih čustvenih impulzov« vrača vedrino in psihično ravnovesje. O tej vlogi šale, smeha, domislic, iskrive besedne igre in kresanja misli, o tem svetlem »strelivu optimizma«, kjer ni izgubljenih bitk, piše Advan Hozić v romanu *Tri Ješina junačka dana* (Trije Ješevi junaški dnevi).

»To je bila zanj, po vseh tesnobah in trpljenju povsem nova podoba resničnosti, nekaj, česar se ni mogel nadejati. Njegov oče je bil doma vedno zaradi nečesa globoko zamišljen in zaskrbljen. Mati prav tako, partizanov pa ni nikoli videval tako veselih in nikakor si ni mogel zamisliti, da so med njimi tudi taki, ki se šalijo za prazen nič. To se ni ujemalo z njihovim videzom. Že pogled na njihova oblačila, na njihova neobrita lica, zamaščene kape, na prezeble prste rok, na obute strgane opanke ali pošvedrane čevlje je vsekakor zadoščal, da si pomislil: takim ni do šale in smeha. Oni pa, glej jih, oči se jim iskre kot otrokom, ko se igrajo voj-

no, kakor da tudi oni niso maloprej zaradi bomb doživljali grozo, ki jo je Ješo še občutil v slehernem vlaknu svojega telesa.«

Razvidno je, da se smeh pojavlja kot naravna, organska potreba bitja, da se zaščiti, da se dvigne nad vse to, kar mu zarezuje gube zaskrbljenosti, kar ga navdaja z grozo in povzroča čustveno razdejanje. Išče »spremenjene« situacije, nenadejane preobrate, ki porušijo indiferentna ravnovesja stvari, predvideva pretres in presenečenje, eksplozijo zatajevane energije, s katero se spremeni vsebina odnosov človeka do sveta.

V prvem delu romana, v katerem avtor opisuje vaško vsakdanjost Ješevega otroštva med vojno, ni prav nič smeha. Življenje je potekalo enolično in v stalnem strahu, prepletale so ga velike in male skrbi, potrebe in pomanjkanje. Šele tedaj, ko se je deček zaradi okoliščin znašel v partizanskem odredu, ko je vojna pred njegovimi očmi, polnimi groze, pokazala svojo nečloveško okrutnost, na robu vzdržljivosti telesnega in duševnega trpljenja, je iz ljudi planila potreba po smehu, po igrivi, neukrotljivi sprostitvi duha, po šali in domislicah, po svobodi domišljije, ki se stopnjuje v hrupno evforijo, v nekakšen »narobe svet«, ki mu vlada logika nesmisla in presenečenja. Komika je nastajala kar v premoru med dvema spopadoma, tako rekoč »iz niča« ali bolje rečeno iz vsega, česar se je dotaknila domišljija šaljivca.

Ker dramatične okoliščine boja in umiki niso dopuščali ustanavljanja šaljivega gledališča, so si borci pomagali z improvizacijo ter preoblikovali elemente preživele stvarnosti v dovtipnost in šegavost. Partizan Koko se je na primer v premoru med zaporednim streljanjem pretvarjal, da žveči, češ, sicer bi utegnil pozabiti, kako se jé: že z mimiko obraza je klovnovsko poudarjal smešnost. (»Postaven borec temne polti, neobrit, ukrivljenega nosu, s kapo postrani, pomaknjeno na desno uho, je izbuljil oči, migal s krivim nosom, strigel z uhlji, napihoval lica in naposled razpotegnil usta od ušes do ušes.«) Tak šaljivec v svoji domišljijski laži nakopiči vsemogoče, pomeša možnosti in želje, spremeni razsežnosti sveta, spodmakne stvarem oporo v logiki in pusti, da vse lebdi v atmosferi absurda, zmeša vzroke in posledice kakor pri igri pisane karte ter iz sebe naredi junaka trapaste zgodbe, nekakšen šaljivi omnibus. Njegova pripoved je sestavljena iz samih neverjetnosti in v njej je, kot je ugotovil Ješo, ko se je za trenutek streznil od hipnotične omamljenosti, vse le draženje, nagajivost in goljufija, toda ta veseli hrup ogreje dušo.

(»Tista zgodba in šale in prizadevanje, kdo bo koga prekosil v laži in domiselnosti, vse to je trajalo kar lep čas. Med pripovedjo se ni prav zavedal, da je pot dolga in naporna, ko pa je bil Ješo spet prepuščen samemu sebi, je takoj začutil, kako je zbit. Hodili so počasi. Noge so bile mokre. Drselo je. Preplezali so nekaj mokrih ograj, šli navzdol pa spet vkreber, se umaknili v gozdiček in spet gazili po neizhojenem snegu in kar naprej po jasah in nato po zoranih njivah. Prebredli so tudi dva potočka. Veter je pihal, včasih prav močno, pa prenehal, nebo je bilo črno, noč je trajala neznansko dolgo, kakor da se sploh ne bo zdanilo, pod nogami je bilo vse manj snega in vse več blata.«)

Ko je obroč nevarnosti mimo, tedaj se v vsakem borcu prebudi kljubovalnež, ki se s smehom upira strahu in smrti. Krajišnik Stevanija, trd star borec, se je šalil na rovaš strahopetca, ki tedaj, ko se začne streljanje, »od strašne mržnje sovraštva do sovražnika potisne glavo kje za kakšen štor pa stoka in zemlja kar bobni od strašnega razbijanja njegovega srca.« Pogumni Jozo se ne roga strahopetnežu zunaj sebe, temveč s posmehom obračunava s pritajenim sovražnikom v sebi.

Smeh pripomore k temu, da ljudje postanejo bolj superiorni, da se uprejo skušnjavam, ker, kot pravi komandir Ješu: »Bati se ni sramotno, sramota pa je, če te strah obvlada.«

Pri ustvarjanju komičnih scen je Hozić upošteval to, kar Dušan Radović imenuje »otroške dojemljivosti za smešno«, toda njegov humor učinkuje kot obramba in katarza.

V drugem romanu *Vrabac s puškom* (Vrabec s puško) komični učinki izhajajo iz razkoraka med nameni in postopki nerodnega malega bojevnika, ki v svoji nebogljenosti in dobronamernosti stori vse narobe in povsod okrog sebe povzroča nezaželeno zmedo. Nekoliko spominja na smešnega Chaplinovega človečka, ki se ne zaveda posledic: zažene torto v obraz svojemu nasprotniku in že v naslednjem trenutku dogodki potekajo s takšno naglico in silovitostjo, da jih revček ne more več niti obvladati niti jih doumeti. Komična vsebina v tem romanu so šale, spodrsljaji, posmehovanje, zafrkavanja, besedne igre in domislice. Komika v *Vrabcu* ni prodorna, toda ni ji oporekati spontanosti.

Medtem ko Hozić zbuja smeh s prikazovanjem dogajanj tako rekoč »pod ostrim kotom«, Ćopićeva dela odlikujeta lirični humor in vedrina, iz nje pa pogosto vejeta otožnost in nostalgija.

Če izvzamemo avtobiografsko prozo *Magareće godine* (Oslovska leta), kjer se dosti isker humorja kreše iz anekdotičnega gradiva, je Ćopić najbolj prepričljiv v *Pionirski trilogiji*, zlasti v prvem delu *Orlovi rano lete* (Orli vzlete zgodaj); v tem so dnevi vstaje v Krajini prikazani kot v prekipevajočem veselju dočakana osvoboditev človeka, kakor boj, v katerem so se borili s puško pa tudi s srcem in s smehom.

Za pisatelja je humor možnost sprejemanja življenja. Ustvarja se in živi v jeziku, jezik je univerzalni medij utelešenja humorne energije Ćopićeve pripovedi.

Otroštvo je oaza veselja, v kateri so vse stvari ovite v vihrajoče tančice smeha. Iz otroških dialogov kar pršijo iskre domišljije, v šaljivo resnem pretiravanju, v naivnosti, razposajenosti, v domislicah in porednostih.

Ti dialogi, na primer med Nikolico in Žujem, ko čepita pod drevesom, čakajoč, da bo s krošnje zlezel dolgonogi Stric, je svojevrsten dvoboj duha, v katerem sogovornika sproščeno in zavzeto napenjata pračo domiselnosti in z vsako novo repliko presegata svoj prejšnji domet. Pri tem dečka tako prevzame gorečnost tekmovalne vneme, da z zanosnimi besedami neopazno kdaj zapustita tla naivnega otroškega spora in se znajdeta v območju nesmisla in hiperbole. Medtem ko je pogovor Strica in Nikolice zvrhan svojevrstne gradacije, pa je pogovor Lazarja Mačka in Strica speljan tako, da doseže poanto.

»Maček je vzel slamnik, si ga strokovnjaško ogledal, cmoknil nekajkrat z jezikom, kakor cmokajo odrasli mojstri, kadar ocenjujejo kako staro šaro, potem pa dejal zamišljeno:

— Hm, hm, hm!

— Kaj pomeni to tvoje »hmkanje«? je vprašal Stric radovedno.

— Prvi »hm« pomeni, da je tvoja klofeta močno poškodovana, drugi »hm«, da potrebujem iglo in sukanec, tretji »hm« pa pravi, da moram najti nekaj, iz česar bova napravila pojedeni krajevec oboda.

— Morda koščck pločevine? — je vprašal Stric.

— Mar je tvoj slamnik cerkev, da bi ga krpali s pločevino. Bolje bi bilo, da vzameva kako vrečevino z oslovega sedla.

— Mar sem jaz osel? — je protestiral Stric.

— Seveda nisi, bratec. Osel ima štiri noge, ti pa samo dve. Natanko za pol osla te je.

— Skupaj s teboj sem pa cel osel — mu je priskočil Stric na pomoč in oba sta počila v krohot.«[1]

Otroci ves svet prekopicnejo na torišče igre. V tej igri so najprej na vrsti besede. Besede lahko povečajo ali zmanjšajo obseg pojma, menjavajo odnos stvari, kar je jasno, napravijo nejasno, nejasnemu dajo videz navadnega, vsakdanjega, neznano pojasnjujejo z neznanim, obešenjaško privedejo v dvom celoten red prejšnjih izkušenj.

»Plazeč se skozi temno in tesno podzemsko jamo je Nikolica godrnjal:

— Zakaj so jo napravili tako temno?

— Kopali so jo ponoči in zato je temna! — se je pošalil Djoko Pritekel.«

Smešno nastane iz istočasne uporabe osnovnega in prenesenega pomena v kontekstu iste dialoške situacije, iz svojevrstnega podvojenega smisla, ki izhaja iz neskladnosti istih besed v govoru različnih subjektov.

Pogovor partizanskega komandanta in bodočega četnega kuharja poljedelca Lijana je podoben kompoziciji na razglašenem instrumentu, na katerem vsaka struna igra »svojo muziko«.

»— Ali si kdaj kaj kuhal?

— He — he, marsikateremu dečku sem skuhal vročo kašo, ko je spustil govedo v tujo koruzo! — se je pohvalil Lijan. — Temu ali onemu pa sem znal kašo tudi zamešati, zabeliti mu juho, opoprati mu kosilo, pogostiti ga z leskovim zdrobom, napraviti iz koga pito . . .«

Izpoved se realizira na dveh ravneh: na osnovni in metaforični — tako se sogovornika pogovarjata drug mimo drugega kot v šaljivi zgodbi Nasredin in Francoz.

Zamenjava kvalitet, slučajno nenadno srečanje pojmov in asociacij pripomore k temu, da nastane »topos narobe sveta« kot v opisu soseda Teodora Vjetropirca, tistega, ki »je mežikal na levo nogo in šepal z desnim očesom.«

Bogat vir komike je neizčrpna slojevitost primerjav. Humor se poraja iz stopnjevano intonirane komparacije (»E, moral si videti, kako je ženica zazijala in izbuljila oči, ko da je zagledala samega peklenščka na vretenu ali — še huje — slišala radio aparat, govorečo škatlo.«) pa iz kontrasta, absurda ali bizarnosti.

In scena, ko se je dedu Vuku vsa hiša nataknila na glavo. (»Stari Vuk je potegnil glavo nazaj v izbo, pa se mu je zataknila v tesnem okencu in ves prestrašen je kriknil: — Ehej, pomagajte, hiša se mi je nataknila na glavo! Hitro, ljudje božji, smenite mi vsaj to izbo z vratu, sicer ne bom mogel leči na posteljo!«) Ali pa, ko njegova stara tudi po pol leta čaka s kosilom, medtem ko njen stari kolovrati okrog — tam, kjer so punti in vstaje ali pa sejmi, ta komika vključuje elemente presenetljivosti in groteske.

V Ćopićevih romanih za otroke se vojna razplameni kot požar, toda njen plamen ni mogel ožgati kril mladim orličem.

V začaranem svetu lepote in smeha žive samo tisti, ki z vsem srcem doživljajo otroškost. Tu se srečujejo otroci in starci brez tegobnega občutka o minevanju življenja. Ko odrastejo — v vojni pa se naglo dozoreva in zlahka pade — orliči za-

[1] Citati iz Ćopićeve *Pionirske trilogije* so vzeti iz prevoda Jožeta Zupančiča (Ljubljana, DZS, 1963).

puste zavetje gaja. In medtem ko so Djoko Pritekel, Lazar Maček ali Stric na bojnih pohodih, bodo spet drugi dečki z večnim Lijanom (»Lijan vodi karavane«) do konca povedali začeto veselo zgodbo.

Prevedla Gema Hafner

Zusammenfassung

ELEMENTE DES TRAGISCHEN UND KOMISCHEN IN DEN ROMANEN FÜR KINDER MIT DER THEMATIK DES NATIONALEN BEFREIUNGSKAMPFES

Die Autorin denkt zuerst über das Recht des Kindes auf Wahrheit nach, dann über den Krieg in Wirklichkeit und über den Krieg als Thematik im Kinderroman. Sie bleibt bei den Möglichkeiten eines Übergangs des Heiteren zum Tragischen stehen, einem Begriff, den sie noch besonders definiert, auch mit Hilfe der literarischen Theorie. Sie kontrastiert die theoretischen Voraussetzungen mit den einzelnen analisierten Beispielen aus der Literatur. So vergleicht sie die Romane von Nusret Idrizović *Mrav i aždaja* (Die Ameise und der Drache) und von Josef Finci *Indijanci naših ulica* (Die Indianer unserer Straßen), wo sich besonders die tragischen Entwicklungen dadurch unterscheiden, daß aus Idrizovićs Roman die Hoffnung auf eine Lösung spricht, während bei Finci durch die Beschreibung des Leidens der Juden die Bitterkeit des Schicksals betont wird, es ist jedoch die Düsterheit dieser Kriegsfreske mit Funken von Humor beleuchtet. In einigen Romanen für Kinder mit der Thematik des nationalen Befreiungskampfes aber ragen die stark betonten Züge des Komischen heraus, so in den Romanen von Advan Hozić *Tri Ješina junačka dana* (Drei Heldentage von Ješo) und *Vrabac s puškom* (Der Spatz mit dem Gewehr) und noch besonders in den Romanen von Branko Ćopić, besonders im ersten Teil der *Pionirska trilogija* (Die Pionierentrilogie) *Orlovi rano lete* (Die Adler fliegen früh). Da gibt es einen Humor, als Möglichkeit, das Leben zu empfangen, geschaffen in einer Sprache, mit allen Mitteln, vom Vergleich, Kontrast, Überraschung, Absurd bis zur Groteske.

Prevedla Gabrijela Sorman

Mirko Marković
Beograd

SPECIFIČNOSTI HUMORJA V SLAVNEM VOJSKOVANJU BRANKA ĆOPIĆA IN MULAH TONETA SELIŠKARJA KOT IZRAZ DRUŽBENE PLATI LITERARNEGA DELA

Pri iskanju specifičnosti humorja v literarnem delu lahko zaidemo v nevarnost, da se bomo tega lotili nesistematično in se izgubili v neskončnem vzročno-posledičnem povezovanju teorije, prakse in impresije. V tem primeru postane pojmovanje humorja široko in večinoma presega okvire kritične analize. Na drugi strani pa, če se togo držimo strogo določenega sistema, grozi verjetnost, da bomo obtičali v ozkih okvirih, ki jih zastavlja izbrani sistem. Kadar pa poskušamo tadva pristopa povezati, dobimo obrazec, ki je uporaben za razmišljanje o humorju zunaj njegove funkcije v literarnem izrazu. Če se hočemo izogniti takšni univerzalnosti razmišljanja o zelo konkretni témi, in sicer o Ćopićevem *Slavnem vojskovanju (Slavno vojevanje)* in Seliškarjevih *Mulah*, se moramo pomuditi pri specifičnosti humorja kot izrazu družbene plati literarnega dela.

Iskanje vzporednic med dvema literarnima celotama, ki se razlikujeta glede zvrsti, vendar sta snovno opredeljeni s pisanjem o NOV in se obe obračata na istega mladega bralca, omogoča raziskovanje nepretenciozne uporabe humorja kot izraznega sredstva družbene plati literarnega dela.

Uresničevanje komičnega v literarnem delu poteka v dveh smereh: situacijsko in verbalno z dialogom ali z naracijo. Tako besede kakor situacije so lahko v dokaj enaki meri gibala komičnega, vendar malo pisateljev tudi v širšem kontekstu literarnega dela hkrati posega po obeh impulzih smeha. Med njimi sta dva, Branko Ćopić s *Slavnim vojskovanjem* in Tone Seliškar z *Mulami.*

Smešna situacija terja kar se da veliko alegoričnih pomenov in pomenov, katerih komičnost sloni na burleski, nelogičnosti slike, ki jo upodabljajo. To zelo slikovito potrjujejo groteske Branka Ćopića s komponiranimi prilastki. Poljski čuvaj Lijan v vsej *Pionirski trilogiji*, zlasti pa v *Slavnem vojskovanju*, kar ne more shajati brez konstrukcij, kakor so »konjska mula«, »puranasti gosak«, »svinjski bolhober«, »žrebičasta koklja«, »kobilasta ovca« ipd., ki same po sebi ustvarjajo groteskne predstave in zbujajo pri bralcu smeh. Kadar gre za situacijo, pa ezopovski jezik v nasprotju z grotesko ni neogiben, da bi pričaral situacijo, temveč je to naravna posledica. Sicer pa, ali ne učinkuje burleskno prizor iz *Slavnega vojskovanja*, ko otroci za šalo povabijo v učilnico vaško kljuse Kušljo:

»Ubogljivi Kušlja se ni dal dvakrat prositi, marveč je mirno odštorkljal za njimi naravnost v razred. Tam je najprej ovohal gobo in kredo, odgriznil konec vrbove šibe in ga pohrustal ter jo mahnil okrog table, najbrž v pričakovanju, da bo tam odkril kakšne razredne jasli.«

Nelogični, burleskni prizor, da se konj znajde v razredu, sam po sebi sili na smeh, vendar mora biti tudi posledica, ki sledi, pričakovana in smešna. V tem primeru je to prihod razvpitega učitelja Paprike, nato pa dialog, ki situacijo osmišlja, humor pa doseže vrhunec, ko učitelj ne more verjeti svojim očem in sprašuje učence, kaj vidi pred seboj:

»›Prosim, gospod, to je domača žival, ki nam rabi za vleko, ki nam daje kožo, žimo . . . žimo . . .‹

›In batine, ti osel!‹ se je zadrl Paprika in planil, da bi pograbil šibo, pa je z grozo opazil, kako zadnji štrcelj zelene vrbove mladike izginja v velikem Kušljevem gobcu.«

Dialog zadrege krepi humorno napetost, narativni konec vsega prizora pa upodablja socialno plat situacije. Pri tem se opira na podobne situacije v svojem prejšnjem delu *Orli vzlete zgodaj* in deklarativno približevanje poljskega čuvaja Lijana razposajeni otroški druščini, ko podi otroke in vrže proti njim palico, pri tem pa pazi, da ne bi po naključju koga zadel, zdaj pa Ćopić pripelje na prizorišče še konja. V situaciji, ko si stojita nasproti dobro in zlo, šala in jeza, natančneje represalije, Kušlja, čeprav tega od njega nihče ne pričakuje, simbolično uniči vrbovo šibo. S tem si podpiše pristopnico v svet otroške domišljije, toda na pravi strani, na strani otroške socialne skupine. Smešna situacija vešče in pretanjeno napoveduje boj zoper sleherno obliko agresije na integriteto in svobodo igre, ki se kmalu sprevrže v boj za svobodo »Prokovega gaja«, z drugo besedo domovine.

Tudi Tone Seliškar gradi v zbirki Mule humor tako, da združuje situacijski smeh z narativnim smehom. Ko razvije zgodbo o trmasti in pametni muli v opisu boja mule s sovražnikom, bralec težko premaguje muzanje, ki ga povzroča pripovedovanje enega izmed partizanov:

»Dva Švaba sta ostala pri muli, da bi jo odvlekla s seboj. Mula pa, kakor da je pobesnela. Prvega je z gobcem šavsnila po obrazu, da je bil ves krvav, drugega pa je brcnila, da se je zvalil na tla, nato pa jo je ucvrla v hosto.«

Če bi imeli pred seboj opis boja dveh ljudi, celo partizana in Nemca, bi tudi najbolj dobronamerni pripovedovalec komajda v tej situaciji odkril povod za smeh. Toda ko je beseda o neenakopravnem boju mule z oboroženimi ljudmi, bralca neizogibno posili smeh. Kakor da bi ob tem zgledu oživele stare teorije o humorju, zlasti tista, ki jo je postavil Thomas Hobbes v drugi polovici 17. stoletja in po kateri je smeh izraz nepričakovanega občutka premoči. V tem primeru premoči mladega bralca, ki vseskozi naturalistično situacijo spremlja z muzanjem, s smehljajem zmagoslavja spričo percepcije umetniškega dela, s smehljajem, ki določa družbeno pristranost v danih okoliščinah. Mula pripada nam, in njeno zmagoslavje je naše. Situacijo, izpovedano z naracijo v posebnih okoliščinah, dviguje smeh od izraznega sredstva k manifestaciji izražanja pripadnosti družbeni skupini.

Seliškarjev odnos do humorja v zbirki *Mule* je deklarativno nakazan v *Veseli povesti o muli*, kjer pravi:

»Veselje je najlepša stvar na svetu, in veseli ljudje so več vredni ko suho zlato! Ni je hujše pokore za matere ko cmeravi otroci, in ni je večje sreče za mater ko vesel in nasmejan otrok! Smeh je zdravje, je radost! . . . Tudi v vojni je smeh

dragocena stvar! Sitne in čemerne ljudi pa, ki se ne znajo smejati, naj koklja brcne!«

Vendar se Seliškar ne omejuje samo na deklarativno ugotovitev, temveč daje smehu v svoji zbirki različne funkcije. Najzanimivejša je morebiti tista, ko v zgodbi *O muli, ki se je napila žganja*, smeh postane rešitev. Mula Pika se je v neki vasi napila tropinovca iz čebrička in potem zbezljala, dokler ni obležala. Vse to ne bi bilo nič hudega, ko ne bi bili partizani obdolženi, da so popili žganje. Mulovodec Mihec je privedel grešno Piko pred okradeno kmetico in partizanskega komandanta. Ko je bila zadeva logično in očitno pojasnjena, se je napeta situacija sprevrgla v vsesplošen smeh. Smeh kot olajšanje in opravičilo, vendar samo kot manifestacija razumevanja v okviru določene družbene skupine, ki se je tako obdržala.

Motivno podobna situacija v Ćopićevem *Slavnem vojskovanju*, ko Kušlja v svatovskem sprevodu popije tudi nekaj kozarčkov žganja, z drugimi besedami, ko ga napojijo, da bi postal bolj korajžen, ter ga je »eden izmed njegovih dobrotnikov zajahal, zdirjal na začelje svatov, kjer je celo brcal, hrzal in uganjal razne druge nespodobnosti. ... Nekoč se ga je ubogi konjiček na gostiji tako nalezel, da je padel v plitev neograjen vodnjak in so vsi svatje morali poprijeti, da so ga izvlekli iz njega«, odpira druge relacije smešnega. Značilno človeško obnašanje pod vplivom alkohola, preneseno na konja, zbuja smeh, porog ali jezo zaradi vedenja, ki je v nasprotju z veljavnimi normami, veljavnimi v družbi, in se ne spodobi niti konju. Porog postane še hujši spričo dejstva, da Kušlja, v tem primeru konj, ni subjekt kakor Pika pri Seliškarju, marveč objekt neslane in nevarne šale.

V obeh omenjenih primerih, ko gre za mulo Piko in konja Kušljo, ima smeh neogibno didaktično funkcijo: kako ne biti smešen, kako ne postati predmet tujega smeha. Vzgojnost povezuje dva dejavnika relativno malo znane teorije humorja, ki jo je postavil Arthur Koestler, in sicer logično strukturo in čustveni naboj. Medtem ko se mladi bralec smeji situaciji, v tem primeru logično sklepa, kaj je prav in kaj je narobe in kaj vse se utegne zgoditi. Čustveni naboj se dejavno izraža v drugi fazi spoznanja smešnega, ko se zbudi želja, da bi se vse končalo na tujem primeru, in osebna angažiranost, da ne bi zabredli v podobne škripce.

Ena izmed zanimivejših posebnosti vzporednic med tema deloma je odnos pisateljev do živali. Tako v *Slavnem vojskovanju* kakor v *Mulah* imajo živali enakovredne vloge z drugimi literarnimi junaki. Vsa evropska literatura za otroke, z izjemo pravljic, pa še pri teh s hiperboličnimi zgledi, ne premore nič podobnega v tako imenovanem vojnem čtivu. Primeri, kakor je tisto sramežljivo omenjanje mul in ovac v *Malem vohunu* Alphonsa Daudeta, ki malim bralcem opisuje, kako hudo je bilo na zasedenih območjih Francije leta 1870, dajejo še večji pomen Ćopićevemu in zlasti Seliškarjevemu pristopu k literarnemu delu. Pri naših pisateljih so živali dejavne udeleženke pri skupnih opravilih, s tem pa tudi nosilke dejanja, središče pozornosti, pogosto pa tudi eksponenti humorja. Družbeni značaj naše NOV omogoča Ćopiću in Seliškarju neomejeno širino uporabe izročila književnosti za otroke, in tako Ćopić iz *Sveta medvedov in metuljev (Svet medveda i leptirova)* novači borce za svobodo. S sovražnikom se ne spopadajo samo Kušlja in Pika, Srna, Cigančica, Bistra in druge mule, ampak tudi drevje in mačke. Pri Seliškarju borci niso zgolj stekli pred nemško patruljo s ceste v gozd, temveč je gozd partizane tudi skril. V *Slavnem vojskovanju* deček Rašid zbeži v partizane z mačkom. Na nezaupljiva, izzivalna vprašanja o pomenu njegovega mačka Metuzalema:

»›Nisem še slišal, da bi bil kdo z mačkom prišel v partizane. Veš, s konjem bi to še šlo, lahko bi nosil kotel, municijo, minomet, maček pa . . . Kako neki bi maček, recimo, lahko nosil težko strojnico?‹«

odgovarja Ćopić z mnogo širšim Rašidovim dopovedovanjem:

»›Kar poglej ga, to je star mačkon, ki bi lahko mirne duše nesel takšno italijansko puško, kakršna je tvoja. Verjemi, takšna puška je kakor nalašč za mojega mačka.‹«

Takšnim junakom dajeta Ćopić in Seliškar čas in priložnost, da se nasmejejo.

»Kakor da bi mu bil sam zlomek prišepnil, kaj je treba storiti, je Kušlja še bolj vzdignil glavo, milo pogledal svojega gospodarja in dobrodušno zahrzal. Resnično, to je bil najlepši konjski smeh, ki ga je bilo kdaj slišati pod nebeškim sedlom iz modre svile.«

Pri Ćopiću ali Seliškarju:

»Čopka se je pognala mimo zadnjih hiš, planila s ceste in kar počez čez gmajno proti gozdu. Že so krogle žvižgale mimo njene glave, pa je tekla in še v diru se ji je srce smejalo od sreče, čeprav jo je zasledovala smrt.«

Vendar ti povodi za smeh zbujajo dileme, ali ne gre pri živalskih likih za dokaz personificiranja. Umetniško pritikanje človeškega značaja živalim, soborcem pri istih dejanjih, osvobajanju od tujcev in domačih izdajalcev, ali pa oponiranje Henriju Bergsonu, ki vztraja pri trditvi, da je človek edina žival, ki se zna smejati.

Toda Bergson ima prav.

Specifičnosti humorja v *Slavnem vojskovanju* in *Mulah* kažejo na to, da ima humor v obeh primerih funkcijo podružbljanja in čim širšega sprejemanja literarnega dela. Zanimivo bi bilo vedeti, od kod izvira otroški smeh, ki ga zbujata Ćopić in Seliškar, in sicer glede na relacije, ki jih je postavil Freud. Po tej psihogenezi humorja se smešno pri otrocih razvija v treh stopnjah:

1. Stopnja »igre«: otroci se smejijo absurdnim ali nesmiselnim kombinacijam besed ali idej.

2. Stopnja »šale« je rezultat povečanega socialnega pritiska na otroka, da mora biti razumljiv in logičen v svojem vedenju; otroci so zmožni odkriti neskladnosti in jih pojasniti z razlago.

3. Stopnja »domislice« se od zgornjih razlikuje bolj po vsebini kot po strukturi; humor postane tendenciozen v glavnem zato, ker lahko streže seksualnim in agresivnim motivom.

Ko skušamo odkriti raven humorja v *Mulah* in *Slavnem vojskovanju*, pridemo zlahka do ugotovitve, da sta enakopravno zastopani stopnja »šale« in stopnja »domislice«. Zgoraj omenjeni zgledi kažejo dovolj ilustrativno na povečani socialni pritisk pa tudi na tendenciozni humor, ki mora upravičeno streči agresivnim motivom rodoljubja in boja za pravico. Družbena angažiranost, zlasti od drugega vsiljena situacija sta literarni alibi za zavestno zbujanje agresivnosti in konstruiranje neskladnosti z namenom, da bi čim hitreje odkrili rešitev. Omenjena grotesknost celo ustreza Freudovim kriterijem za stopnjo »igre« in s takšno vseobsežnostjo precej razširi starostne meje obdobja tistih, ki morejo in želijo takšno literaturo z zanimanjem konzumirati.

Karikatura kot specifična oblika izražanja humorja nima niti v *Slavnem vojskovanju* niti v *Mulah* tiste vloge, ki bi jo bilo realno pričakovati. Družbene skupine, ki si stoje nasproti v neprizanesljivem boju, si ne morejo dovoliti karikiranja, ki bi pri občinstvu, kateremu je literarno delo namenjeno, povzročilo zmedo.

Povodi za smeh bi bile karikature in ne višji ali umetniški cilji avtorjev del. Zato stopa karikatura spričo družbene téme in angažiranosti v ozadje. Postane le epizoden pripomoček za poenostavljanje pri upodabljanju likov ali situacij, ki pripomore k jasnosti, ne zbuja pa smeha. V *Slavnem vojskovanju* posega Ćopić po karikaturi, kadar riše like svojih junakov ali njihove značaje, Seliškar pa večinoma tedaj, kadar opisuje like slabih mulovodcev. Nikdar pa ni karikiran sovražnik, in to govori v prid humanosti pristopa in tendenci, da naj bo smeh zmagovalca smeh zmage v boju z enakim ali močnejšim od sebe.

Če bi ob koncu natančno povzeli družbene funkcije humorja, ki ga srečujemo v *Slavnem vojskovanju* in *Mulah*, moramo povedati, da sta tako Ćopić kakor Seliškar v teh dveh delih z različno senzibilnostjo in intenzivnostjo težila po tem, da bi

povečala učinkovitost komuniciranja literarnega dela, da bi postalo bolj dostopno in didaktično učinkovito,

žigosala in s tem morebiti odpravila slabosti, ki se pojavljajo v lastnem družbenem okolju,

s humorjem ublažila ali zmanjšala napetost obdobja, ki ga opisujeta, ne da bi s tem zmanjšala njegov nedvomni zgodovinski in družbeni pomen.

Prevedel Franc Vogelnik

Zusammenfassung

DIE BESONDERHEITEN DES HUMORS IN DER BERÜHMTEN KRIEGSFÜHRUNG VON BRANKO ĆOPIĆ UND IN DEN MAULESELN VON TONE SELIŠKAR ALS AUSDRUCK DER GESELLSCHAFTSSEITE DES LITERARISCHEN WERKES

Die Besonderheiten des Humors in *Slavno vojskovanje* (Die berühmte Kriegsführung) von Branko Ćopić und in *Mule* (Die Maulesel) von Tone Seliškar, auf welche der Autor an der Analyse ausgewählter Beispiele hinweist, zeigen, daß der Humor in beiden Werken die Funktion der Vergesellschaftung und des desto breiteren Empfangs des literarischen Werkes hat. Gleichberechtigt sind besonders die Stufe des »Witzes« und die Stufe des »Einfalls« vertreten (nach Freud). Die auserwählten analysierten Beispiele zeigen aus beiden Werken auf einen erhöhten sozialen Druck und auch auf einen tendenziösen Humor, der berechtigt die aggressiven Motive der Vaterlandsliebe und den Kampf um das Recht pflegen muß. Die Karikatur tritt aber wegen des gesellschaftlichen Themas und der Engagiertheit in den Hintergrund. Sie wird nur ein episodisches Hilfsmittel für die Vereinfachung bei der Gestaltung der Figuren oder der Situationen, die zur Klarheit beiträgt, aber kein Lachen verursacht. So Ćopić wie auch Seliškar strebten in diesen zwei Werken mit verschiedener Sensibilität und Intensivität danach, die Kommunikativität und die didaktische Wirkung des Werkes zu vergrößern, daß sie die Schwächen, die in der gesellschaftlichen Umwelt auftreten, brandmarken — und vielleicht damit abschaffen würden, und daß sie mit dem Humor die Spannung des Zeitabschnittes, den sie beschreiben, mildern würden, ohne seine zweifellose historische und gesellschaftliche Bedeutung zu vermindern.

Prevedla Gabrijela Sorman

Tihomir Petrović
Lebane

HISTORICIZEM IN SUBJEKTIVNOST V DELIH ZA OTROKE S TEMATIKO IZ NOB

Književnost je od vseh umetniških panog največ pripomogla k afirmaciji in obravnavi narodnoosvobodilnega boja. Literatura za otroke — kakor kaže — še prav posebno.

Narodnoosvobodilni boj je v naši novejši zgodovini dogodek, ki je močno spodbudil in ustvarjalno usmeril umetnike vseh vrst in orientacij. Po svetovnih merilih je to najbolj opevana ljudska revolucija: Slobodan Ž. Marković meni, da je samo oktobrska revolucija v tolikšni meri prisotna v literaturi. Medtem ko je prva svetovna vojna v naši otroški literaturi neznana, je druga svetovna vojna in v njenem okviru naš narodnoosvobodilni boj zgodovinski dogodek, ki je z redukcijo podrobnosti, z zastiranjem časovnih in krajevnih določil prerasel v legendo. K ustvarjanju mita o osvobodilnem boju so pripomogli družbeni dejavniki, ki afirmirajo njegove ideale in revolucionarna gibanja naše družbe. Postal je stvarnost in veličina za rodove, ki ga niso doživeli in ga nimajo v spominu.

Vojna vihra, pustošenja, lakota, snežni zameti in poletne sončne pripeke, vratolomni dogodki pretresajo najširše družbene sloje in prekinjajo idilo otroškega sveta. Zato si pisatelj ne izmišlja in ne posega izven resničnosti, ki je bila po besedah I. G. Kovačića »kakor moreče sanje in si se nad njo lahko le razjokal«. Ćopićeva *Priča o roguljama* (Zgodba o senenih vilah) je resnična zgodba, ko so poljsko orodje zamenjali s strelnim orožjem v boju zoper sovražika — malo je tu izmišljenega in olepšanega. V besedilih pisatelja *Priča partizanskih* (Partizanskih zgodb) kar odmeva od samih »Bum-bssk-dum!«; otroška književnost o NOB iz tako imenovane utilitarno-angažirane etape je eno samo grmenje topov in drdranje strojnic: »drrr, dum, dum! Ta-ta-ta!« Kasneje dramo revolucije prikazuje bolj umirjeno, brez patetike, reducirana je na razsežnosti milejše vizije in lirične reminiscence: opusti povzdignjen glas, doneče, bombastične besede in šablono otroške partizanske proze in poezije. Vojno slika epizodno, šaljivo-resno.

Kakor je znano iz biografij, so med ustvarjalci otroške literature udeleženci upora, poznavalci zgodovinskih dejstev in splošnega razpoloženja. Prav zato je ustvarjalnost upoštevala etični odziv, vidik emotivnega partiotizma ter kdaj pa kdaj izgubila noto subjektivne avtorjeve vizije. Prizadevanje, da bi bila prikazana visoka etično-humanistična vrednota, pričarana junaška preteklost, da bi se razvila ljubezen do nje in zavest o pripadnosti svojemu narodu — vse to zavira pesnikov polet, ga ovira na poti k novemu in nedosegljivemu: odklanja domišljijo

in sproščenost ter nered in igro absurda, ki je ustvarjalni »crescendo« pisane besede za otroke.

Moderni ustvarjalec je drugače naravnan, opušča tradicijo objektivne kronologije in faktografije. Vojna ni več umiranje, zverinstva, junaška dejanja borcev v viharnem letu 1941 pa junaštvo kurirjev. Lovijo se le odsevi grozljivih dejanj, »arhitekture velikih tankov« (Marinetti); revolucija se izraža s tihimi, intimnimi akcenti. Seliškar na primer prikazuje vojno usodo s pomočjo štirinožnih prijateljev človeka in Danko Oblak, Mirko Vujačić, Čedo Vuković imajo drugačen, liričen odnos do malega junaka, ne ločujejo ga od odraslih, širijo vizijo njegovega sveta. Umetnikova doživetja in doživetja malega bralca so neločljiva, ker se avtor z nevsiljivimi sredstvi spušča na raven otroka, svoj pristop uresničuje na nekonvencionalen način ter ustrezno prikroji ton in slog. Tako se zamisli in oživljanje boja prenaša v »lepo zmešnjavo domišljije«.

Tematsko-idejni motivi otroške književnosti so: tuzemske radosti, simbolična vizija sveta, igra, težnja po nemogočem. Otrok v literaturi išče metaforično, poetizirano resničnost, ne pa sveta resnobnih projekcij življenja in življenjske proze vsakdana. Iz tega izhaja, da književnosti za otroke ne pripadajo tegobe, težave, trpljenje; tragičnost kot doživljenje žalosti, sočutje in obžalovanje; uničene človeške vrednote in melanholična razpoloženja; in ne — molčeči, mrki ljudje. Kvečjemu bi to utegnila biti vojna vsebina, vojna sama, ki uniči otroštvo in v njem zapušča hude travme.

Kako naj potem pojasnimo mikavnost tém NOB in kako te zadostijo estetiki zanimivosti, ki je v središču pozornosti modernega ustvarjanja za otroke? Torej žanra, ki je po svojem bistvu vendarle antididaktičen, brez modrih nasvetov ali diskurzivnega, hladnega rezoniranja. S poetično vizijo, domišljijo, humorjem, igro, skratka, z umetnikovo individualnostjo.

Poetiko in estetiko otroške književnosti označuje apoteoza domišljije, ki je njuna najvažneja os. Delu se ne zmanjša sugestivnost zgodovinske resnice, če je prežeto z domišljijo ali z drugačno imaginarno snovjo ali z višjimi oblikami humorja (komedija, karikatura, besedna igra, nonsens), nasprotno — to vnaša elemente novosti in svežine. Še več — utemeljeno lahko trdimo, da se novejši toni tudi v razvoju književnosti NOB nagibajo k humorističnemu duhu, ki je mešanica smeha in resnobnosti, pa tudi k humorju, ki je perfidnejši in bolj zajedljiv poganjek ljudskega duha. S humorjem je možen prehod z ene ravni asociacij na drugo, z dobesedne na poetično in obratno. Z igro se mešajo meje resničnosti in domišljije; v njej otrok obstaja in z njo sebe izraža. Tudi dela, ki so našla navdih v NOB, so »igra višjih sposobnosti«, umetnost, ki jo kratko malo sprejemamo kot igro.

Osvobodilni boj naših narodov je bil socialno obarvan, zato je razumljivo, da književnost o njem odraža poetiko socialne literature. Otroški liki imajo svoje predhodnike v socialni književnosti med dvema vojnama; družbena plat ima ob patriotski torej primarno vlogo v njihovem oblikovanju.

Ustvarjalnost narodnoosvobodilnega boja je na liniji progresivnih družbenih gibanj socialističnih in humanističnih idealov. Zaradi takšne naravnanosti je bistveno propagandistično in vzgojno usmerjena. Pod vplivom brezkompromisne službene sovjetske kritike socialističnega realizma tudi otroška literatura, ki predstavlja like bojevnikov revolucije, pojasnjuje njihov značaj, pobude, namere, motive, načenja partijska borbena vprašanja, oblikuje in razlaga moralna načela. Po svojevrstnem vidiku vojne literature sta izredno poudarjena domoljubnost

in borbenost. Zelo značilno je, da patriotizem kot vidik didaktičnosti najdemo pri večini naših znanih ustvarjalcev književnosti za otroke.

Patriotizem so vedno gojili in imamo bogato literaturo za otroke s to tematiko.

Otroška književnost sploh — ne samo o NOB — budi narodno zavest in spodbuja k rodoljubju. Literatura za otroke z motiviko iz NOB je po svoji specifični naravi hvaležna snov, s katero dosežemo poučne učinke in uresničujemo sprotne cilje. Že vnaprej je določena, da poučuje, zato jo najpogosteje vrednotijo kot branje, s katerim dosežemo pedagoški smoter. (Pedagogika uvršča otroško literaturo v poučna sredstva, ker v tej zvrsti književnosti prvenstveno najde primere visoke morale in družbenih norm.)

Prepričanje, da obstaja korelacija med vzgojnostjo in poetičnostjo, ni brez osnove, toda stališče, da književnost NOB zadovoljuje predvsem vzgojne zahteve, ogroža njeno avtonomnost in vrednost ter zožuje teoretične postavke poetike otroške literature sploh. Takšna njena pedagoško-šolska služba, apelativni ton, jo dela »hura-patriotsko književnost«, namensko in usmerjevalsko. Ugledni kritik Roger Caillois je zapisal, upoštevaje nauk, ki se v umetnosti izreka lepo, nevsiljivo, na zanimiv in posreden način — tendenco, ki ima globji, izvirni in specifični smisel ter samo sebe dialektično negira, ki ima torej svojo bistveno upravičenost: »Meni je v glavnem všeč samo poučna književnost, takšna, ki človeka oblikuje... Zdi se mi, da edino ta raste do trdne veličine. Ostalo je zabava. Za razvedrilo.« Markiewicz bi prav tako dejal, da literarno delo služi tudi »izvenestetskim potrebam«. Dopuščeno je, da univerzalne težnje, kot težnje po človeški trajnosti, kakor tudi moralne in človeške vrednote, kakršne nudi naša revolucija, ljudska in narodnoosvobodilna, obstajajo kot predmet otroške literature. Pravzaprav je vsako besedilo tendenciozno: razlika je le v načinu izpovedi in v izvedbi. Delu, ki diha poučnost, ne moremo — zaradi tega — odrekati literarne vrednosti.

Otroštvo je sinonim svobode in hrepenenja po svobodi, toda v delih s tematiko NOB takšnega otroštva pogosto ni več: prežeto je s surovimi in z bridkimi soočanji z naličjem življenja.

Med malim bralcem in delom ni distance kot razdalje, razen tega se zaradi menjavanja nivojev realnosti in fikcije ne more otresti avtoritete natiskanega besedila. Avtor se zaveda, da njegova stvaritev močno vpliva na osebnost, ki se še oblikuje. Kritiki književnosti za otroke pa se še ni zdelo vredno, da bi z analizo ugotavljala prisotnost individualnega in osebnega v delih s tematiko narodnoosvobodilnega boja.

Prevedla Gema Hafner

Summary

HISTORICISM AND SUBJECTIVITY IN THE WORKS FOR CHILDREN WITH THEMES FROM THE NATIONAL LIBERATION STRUGGLE

The National Liberation Struggle has creatively stimulated the artists of all spheres and orientations. In the literature with these themes, especially in the literature for children, several different periods are shown. In the so-called utilitarily-engaged period this literature was mostly pathetic, often bombastic, conventional. Many creators were themselves active participants in the struggle and they knew the historical facts but the expres-

sive stressing of an ethic-humanistic message could mean a hindrance in the artistic formation of the text. The contemporary creators abandon the tradition of an objective chronology and factography and become more silent and more intimate. The humour plays an important role too. But the stress on the patriotism remains. So the question arises whether the poeticality of the literary work does not suffer because of it. This is not necessary and it occurs not always. As a matter of fact every text is tendentious, the difference is only in the declaration and in the realization. Therefore in the critique of these works an analysis will be necessary before all, which will state how much the individual and personal are present in them.

Prevedla Gabrijela Sorman

Slobodan Ž. Marković
Beograd

POGOJNOST TERMINOV »KNJIŽEVNOST NOB« ALI »KNJIŽEVNOST S TEMATIKO NOB«

Že petinštirideset let uporabljamo termina »književnost NOB« ali »književnost s tematiko iz NOB«. Pogosto smo ju rabili tudi na festivalu Kurirček v minulih petindvajsetih letih, ko smo spremljali določeno zvrst ustvarjalnosti za otroke, jo spodbujali in vrednotili. To je bilo velikansko delo, ki je bilo pomembno tako zato, ker so se ob njem zbirali ustvarjalci in vsi tisti, ki se zanimajo za otroško književnost, kakor tudi zaradi vpliva, ki ga je imelo, zaradi kriterijev, ki so se izoblikovali ob estetskem in družbenem vrednotenju dosežkov; ob njem so se izkristalizirali odnosi do določene zvrsti književnosti pri pisateljih, založbah, v knjižnicah, šolah in družbi. Tadva izraza smo uporabljali v jubilejnem petindvajsetem letu Kurirčka, ko smo poudarjali razvoj in rezultate festivala, zlasti v študijskem delu jubilejnega programa. Ob vsem tem je treba pripomniti, da se izraza uporabljata ne samo za književnost za otroke, ampak tudi za literarno ustvarjalnost v celoti v recenzijah, kritikah, člankih, esejih, študijah in v literarni zgodovini.

Če upoštevamo vse to, potem se poraja vprašanje, ali je primerno razmišljati o terminih »književnost NOB« ali »književnost za otroke s tematiko NOB«, pretresati njun pomen in potrebo po poudarjanju njune pogojnosti. Lahko se vprašamo: Kaj je to in zakaj? Kaj smo počeli skoraj petdeset let in o čem smo govorili skozi petindvajset let na festivalu Kurirček? Ali smo delali zaman ali nismo delali zaman? Tudi jaz sem napisal nekaj tisoč strani in na vsaki šesti ali deseti uporabil tadva termina, in četrt stoletja sem sodeloval tudi v sporedih festivala Kurirček, in zato vprašujem tudi samega sebe: Ali sta bila tadva termina ustrezna za misel, ki sem jo povedal, in za zapisovanje spoznanj, do katerih sem se dokopal?

Ni šlo za napačno rabo teh terminov. To je treba takoj poudariti, ker razpravljamo o procesu oblikovanja in spoznavanja nekega pojava v umetnosti in književnosti, ki je opredeljen z terminoma »književnost NOB« ali »književnost za otroke s tematiko NOB«. In prav zato, ker je bil to proces nastajanja in mnogovrstnega razglabljanja o njegovem bistvu, sta bila tudi izraza neogibno pogojna, čeprav ta pogojnost ni bila poudarjena. Dandanes, ko je ta literarna zvrst dozorela in se popolnoma izkristalizirala, tako da so njene značilnosti razločne in jih je moč jasno označiti, je napočil čas, da se vprašamo, ali termina »književnost NOB« in »književnost za otroke s tematiko iz NOB« označujeta bistvo tega ustvarjanja, ali se to ustvarjanje ne utesnjuje preveč s časovnimi mejami, ki jih

narekujeta tadva termina, in ali se ne ločuje od literarnega razvoja, v sklopu katerega so nastala večja področja in celote in v katere se zavoljo svojih odlik integrirajo tudi literarni umetniški dosežki, ki smo jih pogojno označevali z omenjenima terminoma.

Termina »književnost NOB« in »književnost za otroke s tematiko NOB« s svojim osnovnim pomenom preveč poudarjata, lahko bi dejali, celo absolutizirata časovno obdobje narodnoosvobodilnega boja, ki je življenjsko pomembno, zgodovinsko specifično in usodnostno močno, v mejah človeškega življenja in fizičnega trajanja generacije pa vendarle kratko — zajema samo štiri leta, kolikor je trajala vojna, oziroma kolikor je trajal narodnoosvobodilni boj. Najsi še tako poudarjamo veličino vojnega obdobja, se ob izločanju in omejevanju del na ta leta terminsko sugerira povezanost s časovnim prostorom, ki je dovolj velik za trenutno lociranje dejanja, junakov in usod, prekratek pa za spoznanje razvojnih dejavnikov, za zajetje celotnejšega sveta, ki se vključuje v dobo, ki je avtonomen, vendar pa tudi nosi v sebi zgodovinsko zavest kot stoletno izkušnjo, zahteva nov ustvarjalni prijem in prinaša neznane izrazne dejavnike. Ali smemo tudi tedaj, ko je zgodovinski trenutek obstajal in prinašal s seboj popoln prelom v tematiki literarnega ustvarjanja ter odločilno vplival na razvoj umetniškega področja (ne samo tematsko vezan na življenjsko celoto, ampak tudi na ustvarjalni postopek, na strukturo in poetiko literarnega dela), z izrazom omejevati nekaj, kar je po svojem bistvu vendarle del razvojnega procesa in življenjske in zgodovinske kontinuitete? Z drugimi besedami: ali s tem preveč ne utesnjujemo literarnega ustvarjanja, ali ga ne omejujemo, ne zapiramo z eno samo komponento — časovno ozko obarvano tematiko?

Pri literarnozgodovinskem in literarnoteoretičnem opredeljevanju slovstvenih pojavov iščemo skupni imenovalec, s katerim se bodo posamezne in trenutne prvine, kakor tematske, lokalne in časovne, vključile in integrirale v večjo, bolj splošno celoto. To si prizadevamo označiti tudi terminološko. V términih, ki so opisnega značaja ali sestoje iz sintagem s členi, ki neposredno napeljujejo na prepoznavne dejavnike, ne sme priti do veljave omejujoči pomen. V izrazu »književnost NOB« drugi del sintagme določa čas štirih let, kar je samo neznatno, zelo ozko obdobje v zgodovinskem dogajanju dvajsetega stoletja. Kadar se govori o književnosti narodnoosvobodilnega boja ali književnosti za otroke s tematiko narodnoosvobodilnega boja, se omejeni čas od leta 1941 do leta 1945 najpogosteje navezuje na prejšnje družbeno in literarno obdobje in poudarja povojna doba obnove in graditve. Tudi pisatelji zajemajo tako v procesu dogajanj kakor v asociacijah svojih poetičnih predstav medvojno in povojno obdobje kot vzročno-posledični prostor. V stilistično izraznem pogledu so te povezave še bolj očitne. Poraja se vprašanje povezanosti ustvarjalnih postopkov in žanrske enotnosti, razvojnega procesa in preseganja v časovnih obdobjih, ali gre za sorodnost ali posebnost literarnih obdobij. Narodnoosvobodilni boj z vsemi svojimi revolucionarnimi posebnostmi in vzroki usodnih opredelitev in človekovih preobrazb je bil ustvarjalni navdih in povirje prototipov dogajanj, osebnosti, čustev, načel. Kakor hitro pa le-ti umetniško zaživijo, postanejo avtonomen poetski svet, ki je ostro ločen od konkretiziranega časa. Tudi kadar obstaja prepoznavna povezava s prototipskim časom, dogajanji in akterji, in večidel obstaja, je svet v poetski predstavi samosvoj, in če je umetniško uspešen, dobiva lastnosti splošnosti in trajnosti. Če umetniška vizija ne postane last tistih bralcev, ki ne vedo, kaj je narodnoosvobodilni boj in kdaj in kje se je dogajal, potem se literarno delo ni posrečilo in ga ni treba uvrstiti v književnost. Informativna plat in prepoznavnost, pogosto poisteni

z idejnostjo, sta bili dolgo predmet posebne pozornosti in prvina družbenega vrednotenja dela, nepoučeni pa so jima včasih celo dajali prednost pred literarnimi merili; zato so nekako podpirali izločanje in absolutiziranje pomena dejavnikov NOB v sintagmi términov, ki so označevali ustvarjalnost, katero je navdihnil ta zgodovinski trenutek.

Dandanes, ko so dozorele generacije, ki so davno načele pogovore »o književnosti NOB« ali »o književnosti za otroke s tematiko iz NOB«, bi morali poiskati odgovor na vprašanje, ali sta tadva termina pogojna. Nedvomno sta časovno preozka, tako da navajata predvsem na vsebino in tematiko nekega časovno kratkega obdobja, ki je zgodovinsko izjemno, vendar je po svojem bistvu neločljivo povezano s prejšnjim in poznejšim časom in zgodovinskimi dogajanjji v njih kot enotnim procesom. Potemtakem bi morali poiskati širšo določitev, v katero bi se vključila tudi književna dela, ki so jih doslej označevali kot »književnost NOB«. To širšo in povezovalno določitev bi lahko našli samo med tistimi izrazi, ki se nanašajo na, oziroma ki zajemajo bolj splošno tematiko določenega literarnega toka in natančneje označujejo vrsto poetskega sveta, njegovo čustveno plat in ustvarjalni izraz.

Ustvarjalnost s tematiko NOB — denimo proza: roman in krajše pripovedne vrste — se po svojem značaju vključuje v področje književnosti z zgodovinsko tematiko, na primer zgodovinska proza: zgodovinski romani in zgodovinska kratka pripovedna proza. Tako je tematika NOB v literarnih delih samo delček zgodovinske celote in se povezuje s tistim, kar je zgodovinski spomin prav od začetka, od davnine. Kadar govorimo o narodni zgodovini in njeni inspirativni in tematski navzočnosti v književnosti, na primer pri Srbih, potem lahko zajamemo zgodovinski lok od tistih časov, ko se je začela pismenost in zgodovinski spomin, pa do danes — od svetega Save prek tistega, kar je ohranila v spominu ljudska pesem, do tistega, kar so pomnili in pisali v 19. stoletju in skoraj v vsem 20. stoletju, vštevši tudi prvo svetovno vojno in narodnoosvobodilni boj, zraven pa še obdobje med vojnama in povojno obdobje. Prav tako lahko konkretiziramo zgodovinsko tematiko drugih jugoslovanskih narodov, lahko pa zajamemo in términsko označimo tudi življenjsko pojavnost v njeni posplošeni, toda bistveno prepoznavni obliki kot »književnost z zgodovinsko tematiko« oziroma »književnost za otroke z zgodovinsko tematiko«. Če preidemo na konkreten žanr, bi bili to »zgodovinski roman«, »zgodovinska povest«, »zgodovinska drama« ipd., katerim se pridružujejo tudi vsi žanri s tematiko narodnoosvobodilnega boja v celoti. S tem je zajeto tudi obdobje narodnoosvobodilnega boja, vendar se tematsko vključuje v kontinuiteto zgodovinskega trajanja. Kadar je beseda o liriki kot zvrsti s poudarjenim čustvenim izrazom in doživetjem zgodovinskega trenutka NOB, potem se v celoti vključuje v rodoljubno poezijo, s tem pa je kar se da popolno zajet domovinski aspekt NOB. Enako lahko obravnavamo tudi tisto področje ustvarjanja, v katerem je beseda o življenju in statusni opredelitvi družbene plasti, ki ji človek pripada — to so socialna poezija, socialna proza ali dela s socialno tematiko, h katerim spadajo vsi tisti momenti družbenega vrenja in revolucionarni trenutki, ki so pomemben dejavnik v značaju narodnoosvobodilnega boja.

Ko postavljamo vprašanje pogojnosti termina »književnost NOB« ali »književnost za otroke s tematiko NOB« in opozarjamo na pojmovno ozkost pri določanju literarne vsebine in njenem označevanju ter spoznavamo nevarnost, da se ta del književnosti loči od drugih tokov, da postane preveč zaprt zavoljo poudarjanja določenega dejavnika, ki pomeni samo trenutek razvoja, menimo, da termina nista zgrešena, vendar ne moreta zajeti širše celote. Z rabo označb »zgodovin-

ska proza«, »rodoljubna in socialna poezija« se zajemajo širši procesi in literarni pojavi, vendar to ne izključuje rabe izrazov »književnost, roman, povest, pesem ipd. NOB« ali »književnost za otroke s tematiko NOB« kot pomožne, bližje značnice nekega specifičnega dela ali oblike v celotnem pojavu. Avtonomnost pesniškega sveta glede na konkretizirane zgodovinske trenutke — kakor je tudi NOB — in potreba, da bi se literarni pojavi označevali z bolj splošnimi in trajnimi značilnostmi literarnih del, nas navajata k temu, da naj se tadva termina, »književnost NOB« in »književnost s tematiko NOB« v prihodnje uporabljata kot pomožni značnici, ne pa kot ustrezni označbi določenega literarnega obdobja ali zaokroženega literarnega pojava.

Prevedel Franc Vogelnik

Zusammenfassung

DIE BEDINGTHEIT DER TERMINI »DIE LITERATUR DES NATIONALEN BEFREIUNGSKAMPFES« ODER »DIE LITERATUR MIT DER THEMATIK AUS DEM NATIONALEN BEFREIUNGSKAMPF«

Die literarischen Termini »die Literatur des nationalen Befreiungskampfes« oder »die Literatur für Kinder mit der Thematik aus dem nationalen Befreiungskampf« werden zwar schon fünfundvierzig Jahre gebraucht, doch ergibt sich heute die Notwendigkeit einer erneuten Überlegung, ob sie entsprechen. Zweifellos sind sie zeitlich zu eingeengt, so daß sie vor allem den Inhalt und die Thematik einer zeitlich kurzen Periode aufzeigen, die historisch eine Ausnahme ist, jedoch nach ihrem Wesen untrennbar mit der früheren und der späteren Zeit und mit den geschichtlichen Ereignissen in ihr als in einem einheitlichen Prozess verbunden ist. Deshalb zeigt sich der Terminus »die Literatur mit einer historischen Thematik«, »die Literatur für Kinder mit einer historischen Thematik« als entsprechender. Im Rahmen der einzelnen literarischen Gattungen könnten wir daher von einer »historischen Prosa«, zum Beispiel von einem »historischen Roman«, einer »historischen Geschichte«, einem »historischen Drama« sprechen. Bei der Poesie, wobei der Gefühlsausdruck betont wird, könnten wir den Terminus »patriotische und soziale Poesie« anwenden. Damit wollen wir aber nicht den Gebrauch der Termini »Literatur, Roman, Geschichte, Gedicht und ähnliche des nationalen Befreiungskampfes« oder »die Literatur für Kinder mit der Thematik des nationalen Befreiungskampfes« ausschließen, was eine Hilfsbezeichnung, nicht aber eine Hauptcharakterisierung einer bestimmten literarischen Periode oder einer abgerundeten literarischen Erscheinung werden würde.

Prevedla Gabrijela Sorman

Djordje Radišić
Beograd

REVOLUCIJA JE BILA, JE IN — BO

Z veseljem sem poslušal vsa poročila in posebej mi je ljubo, da sta to snov obdelala tudi dva mlada človeka. To je spodbudno, to pravzaprav kaže, da je književnost za otroke in mlade s tematiko NOB vabljiva tudi za tiste, ki povirja te dobe ne nosijo v svojem spominu in izkušnji in so jim prav zato tuje nevarnosti, da bi se ujeli v pasti subjektivnosti.

Odkrito bom povedal nekaj svojih misli, ki so se mi utrinjale med tem pogovorom.

Izhajamo iz domneve, da otrok, medtem ko bere vse te knjige, ki smo jih danes omenili, hkrati tudi premišljuje in pri tem svojem razmišljanju sam odkriva tisto, kar navadno imenujemo sporočilo.

Nedvomno bo otrok to sporočilo povezal z resničnostjo, ki ga obdaja, da bo pravzaprav s svojimi otroškimi merili poskušal odkriti podobnosti ali razlike med dvema obdobjema: med tistim, ki ga opisuje knjiga, in tistim, v katerem živi. Z drugimi besedami: vprašujemo se, kako sporočila tega književnega dela odmevajo dandanes v glavi otroka in mladega človeka? Kako se vedejo v čustvenem in spoznavnem bitju mladih bralcev? Ali prihaja do življenjske potrditve ali pa se zbujajo dvomi in nezaupanje o tistem, kar jim sporočamo.

V svojih književnih delih upodabljamo čas, ko so se ljudje bojevali. Ti naši junaki so bili pogumni. In nadvse pošteni. Zmerom pripravljeni na samozatajevanje in žrtve.

Otrok vidi v svoji domišljiji like ter navadnih ljudi, borcev iz davnih partizanskih kolon. In neizogibno obstane pred uganko, ki je sam ne more razvozlati: kako je na takšnih človeških in etičnih temeljih lahko zraslo vse to, kar imamo zdaj in kar imenujemo naš danes?

Kaj se je zgodilo z ideali mladih kurirjev, pogumnih komandantov, človekoljubnih komisarjev, srčnih bolničark? Otrok takoj sprevidi, da ti ideali niso ostali neokrnjeni od svojega nastanka do današnjega dne, ko se vsi pehajo, da bi si uredili kar se da lagodno življenje brez napornega truda in dela. Davni partizanski ideali so se nekje, v kratkem obdobju, bistveno izmaličili, kajti kako bi sicer bilo moglo vznikniti vse to, kar nas obdaja dandanes.

Lejte, to so po mojem občutku vprašanja, ki si jih zastavljata otrok in mlad človek, potem ko prebereta knjigo s tematiko NOB in socialistične revolucije. In odkrito priznajmo, to so vprašanja, ki razjedajo vse ljudi in tudi nas — pisatelje.

Tako mali in mladi bralec kakor tudi odrasli, ki namesto knjige o življenju prebirajo vsakdanjo knjigo življenja, vidijo, da so se pota revolucije, pota pošte-

nosti, zanosa, požrtvovalnosti, nekje nevarno zavozlala, tako da avtentični cilji nekdanje slavne dobe ne segajo da nas in do naših dni.

Velikanskih socialnih razlik ne čutijo samo odrasli. To opažajo tudi otroci, in sicer v svojem neposrednem okolju, v šolskem razredu, v tem delcu družbe. Nekatere med njimi pripeljejo starši v šolo z avtom, drugi pa hodijo peš kilometre daleč ali pa se prerivajo v vozilih mestnega prometa. Nekateri otroci preživljajo sobote in nedelje s svojimi starši v počitniških hišicah, drugi pa se dolgočasijo v svojih tesnih stanovanjih (če jih sploh imajo). Nekateri preživljajo počitnice na morju in v gorah, doma in v tujini, drugi pa odhajajo k babici in dedku na deželo. Da sploh ne omenimo domačih in uvoženih konfekcijskih oblek, tujih »deviznih« copat ipd.

Pri tem je brez haska »rešilna« misel nekaterih naših politikov, da smo proti »revnemu socializmu«. Če je katera družba revna, potem ji je socializem tuj. In če živi v blaginji samo tenka plast, velikanska večina pa se komaj preživlja, potem tudi to ni socializem.

Ali mora o vsem tem spregovoriti tudi književnost za otroke, in sicer prav zato, da bi se ohranili družbenozgodovinski cilji, spočeti v oboroženem obdobju revolucije?

Menim, da se naša kurirska dolžnost, ki ima nalogo, da mora približevati pridobitve NOB in revolucije mladim, nikakor ne sme omejevati samo na obdobje od 4. julija 1941 do 15. maja 1945.

Revolucija traja in daleč presega ta časovni okvir. Tudi dandanes je med nami, ne glede na to, ali jo prepoznavamo ali pa ne.

Rad bi opozoril na izjemno spoznanje o trajanju revolucije, ki ga je pred skoraj stoštiridesetimi leti izpovedal nemški pesnik Ferdinand Freiligrath. Nekaj časa je bil dober prijatelj Karla Marxa, in ko se je le-ta pripravljal, da bo uredil zadnjo številko *Neue Rheinische Zeitung*, je Freiligrathu naročil, naj napiše uvodnik. Namesto navadnega časniškega članka je Freiligrath poslal pesem pod naslovom *Oda revoluciji*. Marx je bil nad njo prav gotovo navdušen, ker jo je priobčil na prvi strani zadnje številke svojega časnika, in sicer z rdečimi črkami. Pesnik je svojo *Odo revoluciji* sklenil s stihi:

»Bila sem! Sem! In bom!«

Težko bi našel primernejše besede, ki bi izpovedale to, kar velja za našo revolucijo. Tudi ta je — bila, vendar tudi — je, in tudi — bo! Poraja se samo vprašanje, kje jo je treba iskati in kako prepoznavati. Najpogosteje jo bomo zaman iskali, če bomo hodili izključno po političnih forumih. Prej jo bomo prepoznali in odkrili, če bomo malo pobrskali pod morfološko skorjo dogodkov, ki se vrstijo neposredno okrog nas, pa tudi drugod po svetu.

Malim in mladim bralcem moramo pojasniti, da vseh teh neuspehov in težav, ki nas tarejo, ni zakrivila revolucija, niso jih zakrivili njihovi dedje, ki so bili v deških letih partizanski borci, marveč številni drugi, ki so se izneverili izvirnemu toku revolucije in ga speljali v birokratska, etatistična, administrativna korita, v katerih ponikuje in se duši svežost revolucionarnega duha. In da vsa naša ograjevanja, nesloga, nestrpnosti niso »grehi« NOB in socialistične revolucije, še manj pa njihov sad.

Ob vsem tem bi bilo potrebno mlademu bralcu predočiti še nekaj drugih dejstev. Predvsem, da živeti v miru, kakor živimo mi, žal ni privilegij vseh prebivalcev našega planeta. Vojna, ki se je začela 1. septembra 1939, namreč praktično traja še dandanes. Od tistega prvega septembrskega petka 1939 do tega trenutka

na svetu še ni bilo dneva, da ne bi bilo kje manjšega ali večjega oboroženega spopada.

Samo od leta 1945, od trenutka, ki ga štejemo za konec druge svetovne vojne, do dandanes je izbruhnilo sto devetinpetdeset manjših vojn, ki so na srečo človeštva divjale samo v regionalnih okvirih.

Otroci na tem svetu padajo v spopadih tudi danes. Na območju Gaze, v taboriščih Sabra, Šatila in mnogih drugih.

Otroci, žal, stradajo tudi danes. Zlasti v Afriki.

Mar potemtakem ne obstaja potreba, da se pojavi nov pogumen deček Koča, ki bo pohitel na pomoč sestradanim otrokom v Afriki? Mar ni naša dolžnost, da našemu bralcu, ki dan za dnem vidi na zaslonu sestradane afriške otroke, podarimo junaka, ki jim bo poplemenitil čustva, ki jim bo ponudil roko, ki bo mlade naredil bolj človeške ter jih privedel v veliko družino sveta?

Menim, da sta nam dandanes še kako potrebna, če govorimo o naših razmerah, nov Boro in nov Ramiz. Vendar ne zato, da bi skupaj umrla, temveč da bi skupaj živela.

Mislim, da moramo naši pisateljski in kurirski, pravzaprav kurirčkovi obveznosti ostati zvesti ter pripovedovati o revolucionarnih in socialnih razsežnostih našega časa.

Lahko bi dejal, da s tem, ko pišemo za otroke, pišemo tudi za prihodnost. Tisto in takšno prihodnost, v kateri bodo naši otroci in mladi poleg odplačevanja naših dolgov morali najti tudi odgovore na vprašanja, na katera mi nismo mogli odgovoriti.

V neki svoji pesmi pravi Tadeusz Różewicz med drugim:

Doma me čaka
naloga:
Pesniti po Oświęcimu.

Nam k sreči ni treba pesniti in pisati po Oświęcimu, temveč v nekem trenutku, ko se je revolucija, čeprav obstaja, očitno utrudila.

Pomagajmo tistim, ki jo edini lahko vnovič poženo v njenem človeškem zamahu, da poiščejo odgovore na vprašanja, ki jih mi nismo mogli ali hoteli poiskati.

Prevedel Franc Vogelnik

Zusammenfassung

EINE REVOLUTION GAB ES, — GIBT ES UND — WIRD ES GEBEN

Der Autor, selbst ein Teilnehmer des nationalen Befreiungskampfes und ein Dichter, fragt in der gegenwärtigen Erwägung betroffen, wie das heutige Kind als Leser das literarische Werk empfängt, das von dem nationalen Befreiungskampf und der Revolution und ihren ethischen Ausgangspunkten spricht, gleichzeitig aber im alltäglichen Leben seiner Zeit eine Reihe von Entstellungen und Nichtverwirklichungen einstiger Ideale sieht. Der Autor ist trotz alldem überzeugt, daß man von der Revolution reden soll, die es — nach dem Dichterwort des deutschen Dichters Ferdinand Freiligrath vor fast hundertvierzig Jahren — gab, gibt und geben wird. Deshalb sollten die Schriftsteller der Erzählung über die revolutionären und sozialen Ausdehnungen unserer Zeit treu bleiben.

Prevedla Gabrijela Sorman

NAJVIŠJA NAGRADA FESTIVALA KURIRČEK »PRIZNANJE PARTIZANSKEGA KURIRJA«

Najvišje odličje podeljuje festival Kurirček za izjemne dosežke s področja umetniškega ustvarjanja za otroke in mladino, za dela, ki so po svoji vsebini socialno pogojena oziroma oživljajo idejo revolucije.

Posebna žirija, ki jo sestavljajo: dr. Slobodan Ž. Marković, predsednik, prof. Ciril Cvetko, dr. Milan Crnković, prof. Franček Bohanec in Vladimir Lakovič, akad. slikar, je odločila, da »priznanje partizanskega kurirja« za leto 1987 prejmejo:

Kristina Brenkova, pisateljica,
Nikola Hercigonja, skladatelj, in
Arsen Diklić, pisatelj.

Kipci partizanskega kurirja so bili nagrajencem izročeni na posebnih svečanostih.

Nikoli Hercigonji ga je 26. novembra 1987 na premieri njegovega *Hlapca Jerneja* v SNG Maribor predal podpredsednik sveta festivala Kurirček prof. Ciril Cvetko, dr. Kristini Brenkovi in Arsenu Dikliću pa je kipca na posebni svečanosti decembra 1987 izročil podpredsednik mestne skupščine Maribor Matija Malešič.

Ob izročitvi »priznanja partizanskega kurirja« so bile prebrane naslednje utemeljitve:

Roksanda Pejović:

Nikola Hercigonja, skladatelj

Malokateri skladatelj je svojim delom vtisnil takšno osebno noto kakor Nikola Hercigonja. Njegove skladbe razodevajo ideje, ki jim je bil privržen od mladosti — in te so bile vselej v službi naprednih prizadevanj, pravzaprav boja proti zatiralcem. Mar tega ne kažejo njegovi *Crveni makovi* (Rdeči maki), napisani pred vojno? Mar ni potrdilo njegovega idejnega stališča v dejstvu, da je dirigiral vaškim in delavskim zborom v krajih, kjer je služboval?

Nesoglasje z načinom vodenja Hrvaške kmečke stranke je izpovedal leta 1942 z delom *Vječni Žid u Zagrebu.* Zamisel te glasbeno-odrske burleske je povezana s prihodom Večnega Žida v ilirskem obdobju, potem s časom Bachovega absolutizma in nazadnje z ogrsko-hrvaško nagodbo in s kritiko političnega življenja kraljevine Jugoslavije. Žid umira, rdeča zarja pa vstaja na vzhodu. Skozi ogenj stopajo vstajniki. V tem svojem prvem pomembnem delu je pokazal značilen na-



čin, ki se ga bo držal v številnih poznejših delih, ko priča o boju in zmagi tlačenih v povezavi nekdanjega in sedanjega boja, obenem pa z uporabo glasbene satire in groteske opisuje sovražnika. V narodnoosvobodilni vojni, katere udeleženec je bil od 1942. leta, je glasbo postavil popolnoma v službo naroda. Še danes se spominja, kako so muzicirali v tistih časih, posebej v Gledališču ljudske osvoboditve: pripoveduje o sestavljanju sporedov, delu s poklicnimi umetniki in amaterji, skladanju ... Pripravljali so veliko prireditev v čast prvega kongresa USAOJ:

»Balet, ki smo ga pripravljali za to priložnost, je pomenil posebno dejanje ... Simbolično naj bi prikazal čas pred okupacijo, okupacijo, boj in zmago. Sodelovale so vsega tri osebe: moški, ženska in okupator. Moški je nekako predstavljal delavski razred, ženska ... kmečki živelj, okupator pa — seveda okupacijo ...

Ves balet je trajal dvanajst minut, koreografija in glasba pa sta bili ustvarjeni v dvanajstih dneh. Delali smo strnjeno osem do deset ur dnevno. Vsebinsko zamisel in scensko postavitev smo potem vsi trije obdelovali. Žorž (Skrigin) in Anika (Radošević) sta potem postavila določeno epizodo v glavnih obrisih (ob moji navzočnosti), meni kaj svetovala oziroma postavila zahteve za glasbeno izvedbo ...

Skladba ni ohranjena ...« (*Muzika i muzičari u NOB*, Beograd 1982, str. 158—159).

Po osvoboditvi je še naprej ostal zvest ljudskim napevom. Z novimi motivi je potrjeval svoja glasbena stališča. Zaradi tega pomeni celotno njegovo delo nenehno obnavljanje, dograjevanje že osvojenega. V nadaljnjem prežemanju z dotedanjo ustvarjalnostjo sklada v prvih povojnih letih množične in obdeluje revolucionarne pesmi.

Zanimanje za Njegošev *Gorski vijenac je* bilo logično spričo teme boja ljudstva proti sovražniku. Hercigonja je dosleden: v svojem scenskem oratoriju z enakim naslovom s pomočjo ljudskih melodij, ki so jih peli starodavni Črnogorci in ki jih je bilo slišati tudi v partizanskem boju, povezuje ti dve osvobodilni giba-

nji. Zbori postanejo izpovedovalci ljudskih misli. Pisani so enoglasno z delno uporabo imitacije. Opirajo se na črnogorske ljudske motive. Izvirnost je očitno v žalostinki Batrićeve sestre, ki je zložena malone etnografsko zvesto. Ljudstvo, ki govori svoj jezik, in skladatelj, ki ga kaže takšnega, kakršen je — to razmerje ohranja Hercigonja tudi v svojih drugih skladbah.

Sčasoma se še bolj poglablja v ključno vprašanje, ki se kot vodilni motiv vleče skozi njegovo glasbo in ga postavlja na širšo podlago v scenskih delih *Planetarijum* in *Jama*, povezujoč ga s trpljenjem tlačenih v vseh časih. Po sledovih *Večnega Žida v Zagrebu* je v prvem delu poglavitno zamisel razširil v simbolično-apokaliptično vizijo celotne tragedije hrvaškega naroda skozi stoletja. Krleževo kajkavsko besedilo iz *Balad Petrice Kerempuha* ga je pripeljalo v grozljive krike zbora, ki simbolizira človeštvo in strahotne vizije kataklizem.

Hercigonja ostaja zvest samemu sebi. Svoja oratorijska, neredko eksperimentalna dela, ki so doživela odrsko izvedbo, je leta 1971 dopolnil z *Jamo*, katere podnaslov »passio homini nostri« je vzel po Ivanu Goranu Kovačiću. Grozljiva vsebina je narekovala izjemno, mogočno in trpko glasbo. Folklorna podlaga se mu je zdela najbolj zanesljiva, zato je uporabil istrsko lestvico, vendar gradi sodobne akordne vertikale in tudi ne pozablja na gregorijanski koral. Vedno gre za povezavo preteklosti in sedanjosti, ljudskega in izvirnega.

Če se v najpomembnejših stvaritvah Nikole Hercigonja kažejo najbolj značilne lastnosti njegove osebnosti in če te lastnosti niso prisotne samo v njih, potem imamo pred seboj ustvarjalca, ki dosledno hodi po poti, zastavljeni v mladosti. Sčasoma dozoreva in pretaplja svoje ideje v vse bolj zahtevna skladateljska hotenja. S svojim življenjem in ustvarjanjem ostaja Hercigonja večni borec, ki želi in mora dejavno sodelovati v boju za boljši jutri.

Prevedel Herman Vogel

Franček Bohanec:

Kristina Brenkova, pisateljica

Ni moj namen, da v celoti podam podobo pisateljice Kristine Brenkove. Pač pa bi rad, da zagledamo njen portret le v nekaj primerih. K temu me navaja to, da je njen značaj zelo zadržan in subtilen, hkrati pa je pisateljica in avtorica dramskih del, ki bi vsako zase terjalo posebno razčlembo.

Z njo kot literatko, ki se je uveljavljala že pred drugo svetovno vojno, se je doslej ukvarjalo premalo strokovnjaških peres, kolikor pa so se (med njimi Marjana Kobetova), so jo upravičeno postavljali med najuspelejše besedne oblikovalce za otroke in mladino.

Oprl se bom na nekaj stavkov Ceneta Vipotnika, ki je o njej napisal, da je nadvse kultivirana pisateljica. Posebej ji je štel v zasluge, da zna lepoto združevati z etičnim imperativom na način, da se oboje zlije v enovit literarni organizem. Taka literarna stvaritev pa ni sama sebi cilj, tudi ne zgolj za branje mladih, pač pa ima za posledico, da svet »prestvarja«. S tem je hotel povedati, da je pisanje naperjeno k aktivnemu razmerju otrok do knjige.

Ali: Kristina Brenkova je angažirana pisateljica. Ali: merilo, da mora knjiga omogočiti v mladih bralcih proces »prestvarjanja«, je najvišji kriterij za oznako dobre literature.



Vse to velja za njena dela, od prve zbirke črtic z naslovom *Golobje, sidro in vodnjak* do enega zadnjih leposlovnih del *Kruh upanja.* V prvi knjigi je prikazano življenje matere, ki je po vojni s sinom ostala sama, v drugi pa so opisi avtorice-ilegalke. Bila je namreč kot kurirka povezana z ilegalnim in revolucionarnim delom Prežihovega Voranca v zasedeni Ljubljani.

V *Kruhu upanja* najdemo Kristino Brenkovo kot v celoti. V knjigi ne govori, kaj je v življenju dosegla ali kako se je izoblikovala, pač pa zvemo, kaj je hotela in kakšne so bile okoliščine njenega življenja. Sprva se zdi, da je knjiga posvečena portretiranju Prežihovega Voranca, a je ta resnica le delna: v osredju je avtoričina duhovna rast v trdih pogojih ilegalnih tveganj. Prežihov Voranc je njena vzporednica, dasi nadvse spoštovana. Knjiga *Kruh upanja* je prav zaradi teh lastnosti ena najlepših, kar jih premore slovenska beletrija s tematiko konspirativnega dela.

Če bi bil sedaj moj namen, da prodrem v notranje strukture pisateljice, potem bi pač moral dalj časa razpravljati prav o *Kruhu upanja.* Upanje je zanjo vera. Z vero pa jemlje vse: predvsem mladega človeka, ki je zanjo, za njeno besedo delujoči subjekt, ne pa predmet »prestvarjanja«.

Kako je pisateljica občutljiva za notranje premike v mladem bralcu, kažejo tudi njene drobne črtice s partizansko tematiko. Na zunaj so skrajno preproste. Pisateljica posveti posebno skrb natančnemu opisu nadrobnosti. Poleg tega si prizadeva, da ustvari pred fabulo, ki je, seve, kruta, toplo atmosfero. Rada pove kaj resničnega o vojni tako, da stvar odmakne. Sedaj pa to obuja iz spomina z občutljivo roko. Po tem se njene pripovedi za otroke z vojnimi odtisi razlikujejo od oblikovanja teh snovi pri drugih pisateljih.

Rekli smo, da je pisateljico dalo slovensko okolje. Takšna je tudi kot urednica, prevajalka in organizatorka literature za otroke. Ljudsko izročilo (zlasti slo-

vensko) jo je tako pritegnilo, da ga je urejala v avtentični obliki ali pa ga je vpletala v svojo pripoved (na primer v priljubljeni povesti *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*). Kot urednica slikanic pri založbi Mladinska knjiga, kjer je vestno delovala mnogo let, pa je vselej našla spodbudno besedo za pisatelje in slikarje. Imela je smisel za vsebino in obliko, zato je lahko kot mentorica veliko pripomogla, da je slovenska slikanica dosegla svetovno raven. Kot prevajalka pa je iz tujega sveta v naš svet vodila like, ki so po svoji umetniški in človeški popolnosti postali tako tudi junaki naših otrok in mladine (na primer *Pika Nogavička*).

Teh nekaj vpogledov nam potrdi, da sodi Kristina Brenkova med tiste slovenske kreativce, ki niso dali samo lepih del za otroke in mladino, ampak ki so bralce tudi vodili v lastni kreativnosti.

Pisanje literature, ki ima moč »prestvarjanja«, ni delo, ki bi ga zmogli opravljati brez talenta, predvsem pa ne brez lastne bogate duhovne vsebine.

Milan Crnković:

Arsen Diklić, pisatelj

Nekaj razlogov prepričljivo govori v prid Arsenu Dikliću kot dobitniku nagrade »Kurirček«:

1. Arsen Diklić je v dolgoletnem književnem delu vztrajno obravnaval tematiko NOB in prav na tem področju napisal svoje najboljše otroške romane, kakršna sta *Ne okreći se, sine* (Ne oziraj se, sinko) in zelo uspešna trilogija *Salaš u Malom Ritu* (Pristava v Malem Ritu).

2. Arsen Diklić uspešno povezuje medij filma in književnosti. S svojimi scenariji za zelo uspešne filme in televizijsko nadaljevanko, ki jih je pozneje pre-



oblikoval v otroške romane, je kot malokdo v otroški književnosti populariziral tematiko NOB.

3. Arsen Diklić je žanr romana o otroštvu s tematiko NOB — ne da bi se odrekel bistvenim vrstnim značilnostim akcijskega ali pustolovskega romana — vzdignil na raven, na kateri se filmsko potekajoča zanimiva fabula združuje s prepričljivim umetniškim prikazom preraščanja in preseganja otroštva v težavnih razmerah vojne; upodobil je dozorevanje dečkov, ki iz igre skoraj neopazno prestopajo v resnost življenja, in tako ustvaril roman, ki kljub starostni napetosti ostaja otroški, čeprav nekoliko tudi prerašča otroški roman, ko krajevno in časovno ozko zamejeno tematiko dviguje na raven obče človeškosti.

4. Avtorjeva trilogija *Salaš u Malom Ritu* je po mnenju kritikov eno izmed najboljših del v novejši otroški književnosti na področju te tematike, odlikuje pa se poleg drugega tudi z osebnim izrazom in človekoljubnim preseganjem vojne resničnosti.

Arsen Diklić se je rodil leta 1922. Njegov rojstni kraj je Lika, starši so bili kmetje. Osnovno šolo je končal v Otočcu, gimnazijske klopi je drgnil v Otočcu, Bihaću, Gospiću, Osijeku in Sarajevu. Umetnostno zgodovino je študiral v Beogradu. Je udeleženec NOB od leta 1943. Živi in dela v Beogradu, kjer ga je v prvih povojnih letih Branko Čopić usmeril v otroško književnost. Objavil je okrog dvajset otroških knjig. Pisal je tudi pesmi in povesti, največji uspeh pa je dosegel z romani s tematiko NOB. Napisal je veliko scenarijev za filme.

Prevedel Herman Vogel

Na Prežki vrh po Solzice

Po vojni je Prežih mimogrede omenil, da je dobil vse svoje zapise in rokopise, ki jih je v letih 1941 in 1942 izročil dr. Mesesnelu, da jih je skril v bunker Narodnega muzeja ljubljanskega, na današnji Prešernovi cesti. Vmes je bil tudi rokopis Solzic na šestih straneh, ki ga je napisal v aprilski noči 1942.

Na ta rokopis sem se spomnila poleti 1945, ko je Mladinska knjiga snovala prvi založniški program.

Bilo je razkošno poletno jutro, ko smo se peljali na Prežki vrh, da bi poprosili Prežiha, naj nam izroči rokopis Solzic. Iz spominov o dečkovem strahu in veliki sreči bi v založbi ustvarili večbarvno slikanico, tako sem si predstavljala.

Toda Prežih se je koj spomnil in rekel, da bi rad napisal še nekaj spominov na otroška leta, in tako bi namesto slikanice nastala knjižica.

– Odlično! Tako bo še boljše! Naj nastane knjižica!

Dogovorili smo se.

Iz knjige Kristine Brenkove Kruh upanja. Spomini na Prežiha. Ljubljana, Založba Borec, 1982, str. 127

V utemeljitvi za »priznanje partizanskega kurirja« Kristini Brenkovi je to delo posebej poudarjeno.

Posneti odlomek osvetljuje nastanek *Solzic* Prežihovega Voranca, knjige njegovih spominov na otroška leta. *Solzice* so izšle z ilustracijami Franceta Miheliča pred štiridesetimi leti pri Mladinski knjigi (1949) in so bile nagrajene s prvo Levstikovo nagrado.

Ilustracija Franceta Miheliča v knjigi Prežihovega Voranca Solzice, 1949, str. 15



Saša Vegri
Ljubljana

POSKUS PRIKAZATI DRUGAČEN ODNOS DO SODOBNE POEZIJE ZA OTROKE

»Otroci se niso spremenili že tisočletja ne,
spremenil se je samo naš odnos do njih« . . .

Ta zapis pišem, da se enkrat rešim občutka dolga, ki ga čutim do bralcev že od razstave Moja najljubša knjiga v Pionirski knjižnici leta 1982, ko sem v spremni besedi obljubila, da bom o poeziji govorila drugič in na drugem mestu. Splet dogodkov, ki so bolj naključni kot kaj drugega, me je spomnil tega mojega dolga; 17. decembra 1987 sem morala na povabilo Berte Golobove govoriti učiteljicam in učiteljem nižjih razredov osnovne šole o poeziji, predavanje je bilo namenjeno za radovljiško regijo. Tako sem nekako morala iz dnevniških zapiskov izbrati ustrezne in napraviti iz tega razumljiv zapis. Ker je bilo moje predavanje zelo odmevno, se odločam za objavo, da bo zapis *Odnos do sodobne poezije za otroke* prišel do širšega kroga »uporabnikov«.

Namen tega razmišljanja bo v tem, da pogledamo na poezijo enkrat drugače, ne kot na jezikovno umetnino take ali drugačne vrste, kot jo predstavljajo jezikoslovci. Poglejmo jo enkrat kot tisto zvrst med literarnimi oblikami, ki najbolj intuitivno in sugestivno »rahlja« oziroma ustvarja fluid mišljenja in čustvovanja za nov način doživljanja in daje nove poglede na življenje in miselnost.

Vlado Milarić to lepo izrazi u uvodu antologije *Roža čudotvorna*[1] z mislimi o sodobnem jugoslovanskem pesništvu za otroke:

»Poezija za otroke zajema danes široko prostranstvo otroštva, ki ni samo s časom ograjen življenjski prostor otroka, pač pa neka specifična občutljivost, ki traja mimo let in je živo zapletena v jezik, mišljenje in čutenje sodobnega človeka.«

Mislim, da danes predvsem zato posredujemo otrokom poezijo, ne pa, da bi opozarjali na veličino pesništva in pesnikov. To ni nobeno odkritje, je pa premalo poudarjeno in pristno pri ljudeh, ki otrokom posredujejo pesmi oziroma poezijo.

Toliko za uvod.

[1] *Roža čudotvorna. Antologija sodobnega jugoslovanskega pesništva za otroke.* Izbral, uvod ni besedilo o pesnikih napisal Vladimir Milarić. Uredil Niko Grafenauer, ilustrirala Marjanca Jemec—Božič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1985 (Zbirka Sončnica). Citat na str. 9.

Oglejmo si, kako je s to rečjo »rahljati« ljudi:

Nič ni lažjega, kot posredovati to, kar so nam kot otrokom posredovali drugi in se je vraslo v našo osebnost. Zato nam danes recimo pesmi O. Župančiča ne predstavljajo nobenega problema, kako, s katerim pristopom jih bomo približali današnjemu otroku. V nas je ostal segment neposrednega doživetja poezije. Recimo pri pesmi *Zvonovi (Roža čudotvorna):*

Zvonovi

Oton Župančič

Bim-bim, bim-bim!
Jaz dan zvonim,
na okna vsa trkam,
zaspance budim,
budim — bim-bim!

Bam-bam, bam-bam!
Jaz sonca vam dam,
en pehar za polje,
en pehar za hram,
ga dam — bam-bam!

Bom-bom, bom-bom!
Kje tvoj je dom?
Kdor pot si izgrešil,
jaz vodil te bom
na dom — bom-bom!

sta ritem in rima v pesmi čista estetska (čutno nazorna) stvaritev, ki jo doživljamo v prvem stiku kot prijetno, melodično, sproščujočo. Nobene želje ni v nas, da bi pripovedovali opisno o njej in njeni vsebini, ker je zveza besed in ritma popolnoma dovolj in v drugo obliko nepovedljiva. Taka pesem doživi le še obravnavo stilne uvrstitve in s tem opredelitev znotraj ostalih pesmi. Še na misel nam ne pride, da bi razlagali in deskriptivno členili njen pomen na neko realno sliko zvona (zvon je iz brona, visi v zvoniku, je nekoč budil ljudi); tako početje bi izničilo pesem. Pesem pa je najbolj iztanjšana veja literarne umetnosti. Isto se nam bo zgodilo pri neštetih pesmih (A. Černejeve, S. Kosovela, V. Jerajeve, C. Golarja in drugih).

Poglejmo, kaj se dogaja s poezijo v knjigi *Dobro jutro sonce. Berilo za tretji razred osnovne šole,* ponatiskovano od 1974. leta naprej. Zastopani so sledeči pesniki: I. Gruden — ena pesem, Č. Šinkovec — tri pesmi, V. Arhar — štiri pesmi, F. Kosmač — ena pesem, M. Batič — dve pesmi, J. Šmit — tri pesmi, L. Novy — dve pesmi, N. Maurer — dve pesmi, D. Zajc — ena pesem, M. Bor — dve pesmi, O. Župančič — tri pesmi, D. Gorinšek — ena pesem, M. Golar — dve pesmi, N. Grafenauer — tri pesmi, D. Maksimović — ena pesem, ljudska — ena pesem, S. Kosovel — ena pesem, T. Pavček — ena pesem, S. Šali — ena pesem, B. Ćopić — ena pesem, F. Forstnerič — ena pesem, D. Kette — ena pesem, G. Vitez — ena pesem.

Ob tem izboru in pregledu teh pesmi nam postane jasno, da so natisnjene zaradi svoje vsebine, in do takih, kot so, bi naj učitelj imel najlažji pristop tako, da jih didaktično uporabi kot pomagalo-ilustracijo k dogodku ali čustvovanju. Skratka, te pesmi morajo biti uporabne v poduk — za poučevanje. To pa nikakor ni pristop, ki bi ga lahko uporabljali pri dobri poeziji.

Seznam imen pisateljev nam tudi jasno pokaže, da tu ni nikakršnega izbora avtorjev, ampak pesmi kakršnega koli avtorja, le da bi bile čimbolj uporabne.

Tu je vsa poezija obravnavana kot ilustracija za »nekaj«. To pomeni, otrok se mora ob pesmi nečesa naučiti. Ne trdim, da poezija ne sme biti »didaktična«, ker bi to bilo narobe. Že s tem, da si otrok pesem zapomni, mu ostane podatek. Narobe je, če poezija služi drugemu predmetu poučevanja. Najlažje bomo to spregledali ob primerih zgoraj omenjenega berila. Že po avtorjih, če omenim samo tri:

V. Arhar: *Zamenjava, Čenče, Capljači, Uganki,*

N. Grafenauer: *Žabji radio, Polž, Brzovlak,*

N. Maurer: *Na dolgo pot, Teloh,*

lahko vidimo, da so izbrali tiste njihove pesmi, s katerimi se dajo ilustrirati dogodki, še najbolj pa nas preseneti spodaj pripisano navodilo za obdelavo pesmi.

Najbolj kričeč primer nesmisla je prav gotovo pesem O. Župančiča *Žarki.*

Žarki

Oton Župančič

Sončece zlato nad gore
zélene vstalo je,
biserne žarke na zemljo
spečo poslalo je.

Prvi žarek poslalo
v rosne je travice —
k nebu povzdignile cvetke
bujne so glavice.

Drugi žarek poslalo
v gnezdeca skrivna je —
v tihi se log oglasila
pesmica divna je.

Tretji žarek se Tončka
dramit napotil je,
smuknil na posteljo mehko —
ali se zmotil je.

Kdaj že ovčice bele
v loko na pašo je gnal!
Tam si že vriska in piska,
tam bi ga, žarek, iskal!

Pod pesmijo piše dobesedno to: »Iz katere besede zveš, o čem pripoveduje pesem, ne da bi pesem moral prej prebrati?«

Potem sledi, kako naj otrok nariše sličice za vsako kitico. Mislim, da je zgornje besedilo skrajno tumpasto in slaboumno, saj današnji otrok se ob besedi žarki spomni lahko na laserske, na lunine, na žarke luči, na žarke pri žarčenju atomske bombe, na žarke, ki jih vidi ob gledanju znanstveno-fantastičnih filmov (svetlobni, toplotni), današnji desetletnik že vse to pozna. Pesem je v razdelku *Dobro jutro, sonce,* kjer so nanizane v glavnem pesmi o živalih in naravnih pojavih.

Zelo značilno poučen je pripis pod pesmijo N. Maurer *Na dolgo pot:*

Na dolgo pot

Neža Maurer

Na dolgo pot, na dolgo pot
se lastovke ravnajo,
vsevprek si ščebetajo.

Ta zadnjič krila si ravna,
a druga plašček gladi,
nasvet poslednji vodja da,
pa — srečno do pomladi!

Na dolgo pot, na dolgo pot
brez vlakov, zemljevida;
na dolgo pot, na dolgo pot,
saj zima ni nič prida.

»Opazuj ptice, ki se zbirajo, da bi odletele na jug, in o tem pripoveduj!« Pesem Neže Maurer je res upesnjevanje poti ptic lastovic, vendar še zdaleč ne smemo te pesmi uporabiti za to, da bi otroke z njo učili o selitvi lastovic na jug. Za to, da otroku podamo empirično dejstvo, so na razpolago druge — poučne knjige. In pošteno do otroka je, da ga učitelj že zelo zgodaj nauči, kje naj kakšne podatke išče. Moramo mu jasno predočiti, da na primer s pesmijo Daneta Zajca *Bela mačica* ne bo zvedel prav nič koristnega za svojo ljubljenko angora mucko, da bo, če hoče kaj zvedeti o angora muckah in drugih mačkah, moral pogledati na primer v priročnik Leskovic—Slavec: *Naše mačke,* izdalo in založilo ČZP Kmečki glas, Ljubljana 1978. Jaz, ko otroke vodim po Pionirski knjižnici, najpej in na tej primerjavi razložim že prvčkom razliko med poučno in leposlovno knjigo in moram priznati, da jo (to razlago) njim in meni v veselje takoj razumejo. Naj pesem D. Zajca ostane lepa subtilna stvaritev čiste poezije in jo berimo otrokom tako, da jo bodo kot tako dojeli. A estetske kategorije, ki jo ta pesem ima, otrokom največkrat sploh ne predočimo, ali zaradi neznanja ali pomanjkanja odnosa nas samih do tega, kar je estetsko.

Drugi primer v berilu, ki je tudi precej nespameten, bi pogledali ob pesmi *Zamenjava* Vojana Arharja, ki tudi kot pesem ni drugega kot ritmizirano govorjenje — zapisano seveda (kako je zašlo v učbenik?).

Zamenjava

Vojan Arhar

Jaz dam tebi stolpnic pet,
ti daš meni poljski cvet.
Jaz dam tebi stari grad,
ti daš meni žamet trat.
Jaz dam tebi spačke, fičke,
ti daš meni pevce čričke.
Jaz dam tebi ta obroček,
ti daš meni čist potoček.
Jaz dam tebi hrup in prah,
ti daš meni gozda dah.
Jaz dam tebi dim in saje,
ti daš meni rosne gaje,
drobnih ptičic žvrgolenje,
zarje, mavrice žarenje,
sonce, mesec, Rimsko cesto.

Jaz dam tebi naše mesto
z meglo, dimniki, plinarno,
kolodvorom in toplarno —
še premalo je vse to,
na, še avtobusov sto!

Pod pesmijo je sledeče besedilo: »Zakaj bi mesto želelo zamenjati to, kar ima, z zeleno naravo? Kako si mesta prizadevajo, da bi bilo v njih življenje bolj zdravo in prijetnejše?«

Nedvomno je zapisovalec tega besedila hotel iz Arharjeve pesmi narediti ilustracijo za otrokova »ekološka čustva« in učenje in da bi se otrok ob tem iz tega primerka (slabe) pesmi naučil kaj o onesnaženosti okolja in kdo so akterji, ki to okolje uničujejo. Če bi jaz bila tovarišica, bi raje otroke peljala na križišče Resljeve ulice in ulice Komenskega, kjer bi otroci-prvčki skozi lastne noske razumeli, kaj je onesnaževanje okolja.

Problematično kot vse je tudi uporabljena pesem Grigorja Viteza *Da in ne*, ki bi naj v razdelku *Podajmo si roke* otrokom »privzgajala etičen odnos«.

Da in ne

Grigor Vitez

Če bi kdo vprašal:
»Ti je všeč, da se sonce smehlja?«
Bi odgovorila: Da.

Če bi me vprašal:
»Imaš rada očka in mamo
in svoja brata dva?«
Bi odgovorila: Da.

Če bi me vprašal:
»Bi rada, da bi vojna bila
in da bi v boj šel tvoj očka
in Nedin očka in Brankin očka
in da bi bilo črno in žalostno vse?«
Bi rekla kot vsi otroci tega sveta:
Ne.

Zelo lepa Vitezova pesem zgubi v tej čitanki vso lepoto s pripisom: »Presodi, zakaj so vsi trije odgovori pravilni! Za kateri spominski dan bi bila ta pesem primerna?« Še jaz, ki imam pol stoletja, se nisem mogla domisliti, za kateri spominski dan bi bila ta pesem primerna, kje se bo tega spomnil otrok desetih let, ki ga spominski dnevi brigajo le toliko, kolikor so vezani na pouka prost dan. Poleg tega je čista neumnost dajati to pesem v isti koš (kar je v tem primeru to berilo) s pesmijo Franceta Kosmača: *Naša vojska.*

Naša vojska

France Kosmač

Kdo pa so ti mladi fantje,
ki korakajo skoz vas?
Kdo pa so ti mladi fantje,
ki jim tak žari obraz?

To so mladi partizani,
neupogljivega duha,
to so mladi partizani,
borci novega sveta.

Kdo pa so dekleta mlada,
puške imajo na ramah,
kdo pa so dekleta mlada,
ali ni jih prav nič strah?

To so mlade partizanke,
slušale so glas srca,
to so mlade partizanke,
strah pustile so doma.

Kakšna je to mlada vojska,
ki zapela je skoz vas,
kakšna je to mlada vojska,
druga vsa kot prejšnji čas?

To je prava naša vojska,
to je silna naša moč,
partizanska to je vojska,
jutro znani nam pojoč!

Pesem sodi v glasbeno revijo, saj je ena avtentičnih partizanskih pesmi, ki je ponarodela, in kot literarno besedilo v berilo za tretji razred res ne sodi. Po tem, da je ostala brez komentarja, je jasno, da sestavljavci tega berila tudi niso imeli do nje izdelanega odnosa in so jo uporabili, da so imeli »domovinsko partizansko tematiko« v berilu, saj je postavljena v razdelek: *Moja si in naša, domovina!*

Toliko v prvem delu razmišljanja o sodobni poeziji in novem pogledu nanjo. Se nadaljuje z drugim delom, ki bo skušal postaviti slovenske pesnike in njihovo poezijo v jugoslovanski prostor in prikazati, kako so se slovenski pesniki plemenitili ob ostali vidnejši jugoslovanski poeziji za otroke.

Ljubljana, 18. julija 1988

Summary

ATTEMPT TO SHOW A DIFFERENT RELATION TO THE CONTEMPORARY POETRY FOR CHILDREN

In the contemporary poem for children there is a »specific sensibility which is involved into language, thinking and feeling of the contemporary human being« (according to the words of Vladimir Milarić in the introduction of the anthology *Roža čudotvorna* — The Miraculous Rose). The authoress, a subtile poetess of poems for children herself, wishes to look in her thoughts at this poetry in a different way as it is valuated customary. She sees in it a literary species that most intuitively and suggestively »looses« respectively produces a fluid of thinking and feeling for a new kind of experience. To her the poem for children is chiefly an esthetic creation which we feel as pleasant, melodical, loosening (she illustrates this with Župančič's poem *Zvonovi* — The Bells). Then she shows with examples from the reading-book for the third class of elementary school *Dobro jutro, sonce* (Good Morning, Sun), how insuitable here the poetic texts are chosen. The selection shows that the poems are meant chiefly as teaching respectively as illustration for »something«, the child should learn. Even more loquacious as text selection the instructions for treatment of the poem with separate texts show such inadequate valuation of poems for children.

Prevedla Danuška Trojanović

Alenka Glazer
Ruše

MAJCNOVA ZBIRKA OTROŠKIH PESMI DAJDICA

Od izida[1] druge knjige Izbranega dela[2] Stanka Majcna (1888—1970) je znanih trinajst pesniških besedil, združenih pod naslovom *Dajdica*, ki jih moremo šteti k Majcnovi otroški poeziji. V *Izbranem delu* so v tem sklopu objavljene[3] naslednje Majcnove otroške pesmi: *1. Bajka, 2. Pravljica, 3. Mimo Benetk, 4. Razdejanje, 5. Ura risanja, 6. O zamorček, 7. Motovilček, 8. Grahek, 9. Šola, 10. Stavki, 11. Za plotom, 12. Dvoje pisem* (Tisto pismo, tisto pismo ... Z risbo; »Z našega balkona).

V Majcnovi zapuščini, zdaj shranjeni na SAZU v Ljubljani,[4] je v tem sklopu še dvaintrideset besedil, ki doslej še niso bila objavljena.[5] V rokopisu so ostale naslednje pesmi: cikel (oziroma del cikla) *Iz njene družine: 1.* To je Urška, *2.* To je Mica, *3.* To je moj prijatelj Borko; *Mivka; Tista beseda;* tri pesmi iz cikla brez naslova: *3.* Med ženini zelenimi, *4.* Nebo visi ko črna vreča, *5.* Jaz pa sem trava in listje; *Jesensko listje; Kje so tvoje zvezdice; Bonboni; Vprašanja; Poštevanka; Pika na i; V vročici; Pomlad po bolezni; Iz šole; Domov;* tretja pesem iz prvotnega cikla *Tri pisma: 3.* »Kaj nič niste radovedni;[6] cikel štirih pesmi *Na hribu: 1.* Kadàr smo v dvoje, troje, *2.* Prosila bi, da ne zamerite, *3.* Ali veste, kaj hoče ta hrošč, *4.* Jaz sem pa le z vetrom; *Selitev; Da si mi tu; Plesalki na pot;* cikel *Odgovori*, prvotno naslovljen *Pisma*, pri katerem je zaporedno štetje deloma pretrgano: *1.* Pišeš mi, da trava raste, *2.* Zašumi papir, ko odpiram pismo, *3.* Nihče ne ume ti teh pisem, *5.* Ni vetra še, a bo prinesel, *7.* Naj ti bo to zadnje pismo:; kot sklepna se kaže nepaginirana pesem *Odgovor* (Kaj le mi ostalo je v peresu).

Število besedil in njihova delna povezava v cikle nedvomno kažeta, da je avtor snoval ne samo cikel pesmi *Dajdica*, temveč zbirko otroških pesmi s tem naslovom. To je razvidno iz spremne študije urednice *Izbranega dela* Marje Boršnik *Stanko Majcen v drugi ustvarjalni dobi*,[7] izrecno pa v njeni *Bibliografiji del*

[1] Pričujoče besedilo je bilo pod naslovom *Majcnova otroška poezija* prebrano na simpoziju o Stanku Majcnu v Mariboru, 10. novembra 1988.

[2] Stanko Majcen: *Izbrano delo. Druga knjiga (1942—1956).* Uredila Marja Boršnik. Maribor, Založba Obzorja, 1967.

[3] Pesmi so objavljene v *Izbranem delu 2* na straneh 385—399.

[4] Sedanji urednik Majcnove zapuščine Goran Schmidt mi je za pripravo referata ljubeznivo oskrbel preslikave teh neobjavljenih besedil. Naknadno sem z njegovim posredovanjem lahko sama pregledala te rokopise. Za oboje se mu lepo zahvaljujem.

[5] Objavljena je bila le pesem *Kje so tvoje zvezdice* v zbirki izbranih pesmi *Dežela*, Buenos Aires, 1963, str. 19.

[6] Prvi dve pismi iz tega cikla sta objavljeni v *Izbranem delu 2* na straneh 397—399 pod naslovom *Dvoje pisem.*

[7] Prav tam, str. 473—474.

Stanka Majcna, kjer navaja kot samostojno enoto »rokopisno zbirko pesmi« *Dajdica*,[8] podrobneje razčlenjeno v kazalu pod naslovom *Iz zbirke Dajdica*.

Rokopisna besedila so paginirana, a paginacija, deloma popravljana, ni tekoča, vmes so vrzeli, nekatere številke pa so podvojene, druge opremljene z dodatnima vrstilcema a, b. Rokopis torej kaže, da je avtor večkrat spreminjal kompozicijo snovane zbirke. Prvotno zaporedje besedil je deloma zabrisano tudi zaradi uvrstitve nekaterih pesmi iz posameznih ciklov v *Izbrano delo*, kjer so natisnjene kot samostojna besedila. Tako bom pri svojem razmišljanju o Majcnovi otroški poeziji vprašanje avtorjeve kompozicije zbirke *Dajdica* opustila.

V Majcnovi zapuščini so nekatere pesmi ohranjene v več zapisih (deloma so tudi pretipkane). Med posameznimi zapisi so manjše tekstovne razlike, vendar se tekstnokritičnih vprašanj v tokratnem razmišljanju ne bom dotikala. Tudi ne nameravam podati podrobnejšega pretresa motivov, niti spregovoriti o jezikovnih in slogovnih značilnosti ter vprašanjih ritma, čeprav vsa ta vprašanja raziskovalca kar izzivajo.

Omejila se bom na splošnejši premislek o zbirki kot celoti, ki z objavljeno slabo tretjino ob hitrem branju nekako izstopa izmed drugih delov Majcnovega opusa, z neobjavljenima dobrima dvema tretjinama pa sproža nova vprašanja o značaju otroške poezije in o možnostih ali nemožnostih njene razmejitve od poezije nasploh.

Otrok se v Majcnovem literarnem delu ni pojavil šele leta 1949, ko so verjetno začele nastajati pesmi iz zbirke *Dajdica*.[9] Motiv otroka je v njegovem opusu prisoten že od začetkov, tako v poeziji kakor v prozi in dramatiki. Posebej izstopa avtobiografsko *Detinjstvo* (objavljano 1922), kjer je introspekcija v otroka, prvoosebnega pripovedovalca pa tudi vrstnika, še posebej prodorna. Najpogostejši je motiv otroka v Majcnovih dramah, naj gre za še nerojenega otroka, ki se ne sme roditi *(Kasija*, 1919) ali za otroka, ki se je rodil, pa s svojim rojstvom izzval nesmiselna, absurdna dejanja odraslih (tri enodejanke *Za novi rod*, 1922). Najbolj je tak absurd usode poudarjen v *Zamorki*, ki, ogrožena zaradi svoje drugačnosti, v materinski ranjenosti z neosmišljeno krutostjo podre vse običajne norme etično-moralnih zavezanosti med ljudmi. V vseh teh besedilih so v središču odrasli, otroci samo na poseben način sprožajo dejanja teh odraslih. Tudi v drami *Dediči nebeškega kraljestva* (1920) so otroci, čeprav navidezno središče dogajanja, še vedno predvsem stičišče, ob katerem se oblikujejo liki odraslih, zlasti njihovo etično-moralno razkrajanje. Na drugačen način je vključen motiv otroka v dramo *Matere* (1944/45). V ospredju je motiv materinstva (kakor že v *Kasiji* in *Zamorki)*, otrok pa je ne glede na svoje rodovno poreklo pojmovan kot nosilec novega življenja, ki je močnejše kakor vse ustaljene zakonitosti patriarhalnega okolja.

Motiv otroka je prisoten tudi v Majcnovih pesmih, a je oblikovan na različne načine. Ustavimo se za hip samo ob dveh pesmih, iz dveh različnih obdobij. V zgodnji *Pesmi (Zora* 1907/08) je kot v skici zarisan bel otrok, nasprotje črni gospe, žalujoči materi-vdovi. Njegova belina, brez nadrobnosti, z barvnim kontrastom stopnjuje silovitost žalosti črne gospe. V eni poznih pesmi, v *Baladi 1955 (Izbrano delo 2*[10]), pa je smrtno ponesrečena deklica samo še grozo in skorajda odpor zbujajoč pogled »na kanglico s črevjem«. Časovni razpon skoraj petdesetih

[8] Prav tam, str. 501. Časovno je tu nastajanje zbirke omejeno z letnicama 1949—1950, vendar gradivo zlasti s tematiko nedvomno kaže, da so pesmi nastajale dalj časa.

[9] Prav tam, str. 474.

[10] Prav tam, str. 416.

let med obema pesmima prinaša tudi razpon od skrajne poenostavitve simbolnega zaznamovanja z barvo do realistično izrisanega drastičnega detajla, a še vedno v funkciji simbolne ponazoritve.

Temu drugemu načinu so bližje pesmi, ki so nastajale ob srečavanjih z otrokom, deklico Dajdico. A niso nastajale samo ob konkretnih srečavanjih z njo, rastočo v sosednji hiši in igrajočo se na sosednjem vrtu, temveč tudi ob mislih nanjo. Táko, kakršna je rastla in odraščala sredi svojih najbližjih, zaposlena s svojimi igračami, šolskimi in drugimi obveznostmi in zavezanostjo družinskemu okolju; nastajale pa so pesmi tudi ob mislih nanjo v prihodnosti, bližnji ali celo bolj odmaknjeni, ob vnaprejšnjem podoživljanju njene življenjske usode. Vzporedno je v teh pesmih zaživela narava, ne v širokih obrisih, temveč v na videz neznatnih nadrobnostih, ob brstečega drevja in klijočih rastlin ter cvetja po drevju in po vrtnih gredah do doživljanj neurij in strahu pred njimi in njihovim razdejanjem. Ob takem motivnem izboru se zarisujejo vzporednosti med rastjo v naravi in odraščanjem otroka.

V motivnem zaporedju, ki se medsebojno dopolnjuje, je moči slediti toku dogajanja, ki je doživelo močno zarezo: preselitev male deklice drugam (v konkretnem dogajanju se je to zgodilo sredi leta 1955). Pred tem nič posebej vznemirljivega, le prisrčni zarisi drobnih pripetljajev v otrokovem življenju. Izstopa nekaj »šolskih« motivov, ki kažejo, kako je šola, ki jo je deklica Dajdica začela obiskovati (konkretno se je to zgodilo v šolskem letu 1954/55), segla v njeno dotlej brezskrbno otroštvo. Šola terja podreditev zahtevam, ki jih otrok ne razume. Zakaj mora imeti i piko, če je m nima in če »jaz je nimam pike, / ne nad glavo ne nad kito?« Vprašanje neizprosne otroške logike, kakor jo beleži pesnik, otrokov razumevajoči tihi zaveznik *(Pika na i).* In če je dva manj dva nič, ali ne bi druga packa odštela prve packe? *(Poštevanka.)* In še stavki, na s, z; stavek na »moško črko« r si mora izmisliti »striček«, ker se deklici »ne da iskati«, pa je v svoji soglasniški ostrini, skoraj robatosti, deklici prestrašen:

veš, da vsi zbeže,
še učiteljica bi pustila
na katedru lase in zobe! *(Stavki.)*

To ni več prisrčen smeh, kakor je še zvenel pri narisanem strašnem Hudoklinu *(Ura risanja),* ki nenadoma začne bežati pred pesnikom, ker »noge so narobe«. V pesmi *Stavki* zveni posmeh, privoščljivi posmeh odraslega šoli, inštituciji, ki otroka utesni, mu vzame prostost, sproščenost, samosvojost. (Pri tem se spomnimo avtorjevih nelagodnih spominjanj na lastno obiskovanje osnovne šole v avtobiografski prozi *Detinjstvo.* In še en dokaz, kako avtor mrzi sleherno inštitucijo: v eni poznejših pesmi iz zbirke *Dajdica,* v ciklu *Na hribu,* se enako posmehljivo ozre na svojo »juristarijo«.)

Ob šoli, tej od ljudi načrtovani ustanovi, ki tako globoko sega v otrokovo življenje, seže vanj tudi vročica, bolezen, ter nevarno vzvalovi mirno zaporedje otroških dni. V vročičnih prividih *(V vročici)* se samo še stopnjuje otrokova bujna domišljija, sposobna najbolj presenetljivih asociativnih preskokov, tako da se pomešata celo ljuba varuška Anja in kanja. Nenadoma pa se pojavijo podobe, ki jih predstavni svet mestnega otroka ne pozna:

Nekaj tolče
mi v sencèh,
kloče grahka
ali Martin
zlahka, zlahka
kleplje koso
na Ravneh?

Kaj mi hoče
Martin na Ravneh?

In še sklep pesmi:

Greh je greh.

To so podobe iz avtorjevega predstavnega sveta, iz doživetij njegovega otroštva, tu je oživelo nekaj davno pozabljenega v avtorju samem.

Tako pesem *V vročici* zgovorno priča o enem izmed izhodišč, iz katerih je rastla ta poezija: nezavedno podoživljanje lastnega otroštva ob tesnem stiku z drugim, tujim otrokom.

Pa ne samo podoživljanje — gre za več, za projekcijo samega sebe v otroka. Veže ju moč intenzivnega odzivanja na svet, lastna otroku in ustvarjalcu, povezuje ju nezaupljiva zadržanost, občutek ogroženosti, prizadetosti. Toda tu se odzivi obeh začno razhajati: na eni strani otrok s svojo vedno znova obnavljajočo se silovitostjo, na drugi ogrožen osamljenec, ki se čuti starca.

Pa še nekaj onemogoča popolno identifikacijo. Pesnik-odrasli je moški, otrok je deklica.

In tako se čedalje močneje javljajo novi, vedno bolj v ospredje stopajoči motivi prebujanja neznanih sil v tem otroku, sil, ki govore o njeni zavestni ženskosti, kakor jo pesnik zasluti vnaprej.

Pesem, ki se začenja z verzoma:

Jaz pa sem trava in listje,
šumim, šumim,

se sklepa s kitico:

Posipala bom ta tla
z neznanimi semeni
— to boste videli, holaj ha,
kaj zemlja vam vrže jeseni!

Tu avtor sega naprej, v čas, ki šele bo. Ob otroku vnaprej doživlja odraslo žensko. In po njej, fiktivni, izsanjani, nedosegljivi, zahrepeni z vso silovitostjo. Pa naj se nesmisla tega hrepenenja še tako jasno zaveda, naj si ga — kot izstreznitev od sanjskih opojev — vedno znova kliče v zavest, ga vedno znova zajame novo hrepenenje, še silnejše in še brezupnejše.

Ti motivi se večinoma uokvirjajo v obliko pisem in odgovorov nanje, obliko posrednih dialogov — obliko torej, ki je na zunaj ustrezala realnim dejstvom, saj je deklica od svojega sedmega leta dalje živela drugod, a sta si s pesnikom od ča-

sa do časa pisala. Kljub obliki dialogov pa so ta besedila v bistvu siloviti monologi vase in v svojo neizprosno osamelost pogreznjenega samotneža, ki so mu ostale samo še sanje. Sanje o nečem, kar je bilo, kar je prišlo v njegovo življenje nenadejano, pa je postalo zato tembolj dragoceno, saj je deklico našel, ko se je po mnogih letih vrnil domov zlomljen, poražen. Zdaj so mu ostale le sanje o nečem, kar se ne more več vrniti ne ponoviti. Ne samo zato, ker deklice ni več tu, temveč predvsem zato, ker je deklica vsak dan manj otrok, bolj dekle, devica, ženska. Ko mu piše, da ima že: »meter dva in štirideset«, in se on zave: »Pa to segaš mi do rame,« se tega ne razveseli.

Koliko je let,
ko sem moral še počepniti,
da bi videl ti v očke . . .? *(Tri pisma, 3.)*

In nato njegova brezupna želja, zadržati neulovljivo, ohraniti zase nekaj, kar je nepreklicno minilo:

. . . Vsaj še
leto, dve bi rad bil večji,
rad mogočnejši bi bil od tebe.

Ko pa se zgodi, da me prerasteš,
ali vsaj dorasteš, do ušes dorasteš
— bolje bo, da se ne vidiva.
V sanjah naj te gledam, starec,
blizu pa ne pusti me nikar!

Še ko jo je lahko videval vsak dan, ga je vznemirjala njena bodoča »usoda«:

Gleda iz oči ti,
ti si le posoda; *(Iz šole.)*

Zdaj, ko razbira iz pisem, ki kažejo njeno odraščanje in hkrati njeno odmikanje, istočasno pa njeno vraščanje v svet okrog sebe, saj:

vgreza se v zemljo
s štirjadjo nog in rok, *(Domov)*

zdaj se počuti ob njej neuk, nemočen, odveč (zlasti v ciklu *Na hribu).*

In vendar ostaja varljiv, brezumen up v ljubezen, ki si jo umišlja, čeprav hkrati zazvenita kot streznjevanje dva verza (v ciklu *Pisma, 5):*

srca nesmisel, blodnih vesel
veslanje to . . . in kar mu žuga . . .

in pesnik išče rešitev v osamitvi, izločitvi ljubezni same:

Pa naj ljubezen bo — brez naju,
sam samcat plamen plameneč.

In končno pesem *Odgovor*, ki je ostala nepaginirana, pa bi jo lahko postavili na konec zbirke *Dajdica:*

Kaj le mi ostalo je v peresu?
Hotel sem povedati še to ...
Kaj le sem povedati še hotel,
o pomladi, deteljici, kosih — to?

Ne, biló je nekaj drugega ...
Kaj o srcu in samoti in teh dneh,
o samoti in praznoti — a pozabil
sem, kot se pozabi kes in greh?

Ne, biló je nekaj prav iz dna,
nekaj, kar se pisati ne more.
Vem, ne vem ... samo to vém,
da mi to je vse od mraka pa do zore.

Pesnik je s to pesmijo odgovoril na vrsto vprašanj, ki bi se nam lahko porajala ali so se nam že zastavljala: kaj ga je gnalo, da je po svojem šestdesetem letu začel pisati pesmi otroku iz soseščine ali o tem otroku, da je te pesmi pisal vrsto let (začel jih je verjetno 1949, zadnje so nastajale gotovo dosti pozneje), hkrati pa jih vse do izida *Izbranega dela 2* (1967) ni poskušal Dajdici (ali njenim ali komu drugemu) niti pokazati. Bile so to pesmi, ki so na poseben način spregovorile »o srcu in samoti in teh dneh, / o samoti in praznoti —«. Bile so pesmi, sprožene z doživljanjem otroka, kar je zbudilo v njem samem vse lepo, dragoceno, pa tudi vse zoprno in odvratno iz njegovega otroštva in odraščanja. (V avtobiografskem *Detinjstvu* smo priče njegovi izjemni občutljivosti in dojemljivosti za dogajanje med ljudmi — že od najranejših dni dalje, hkrati pa vidimo, kako svojo ranljivost prikriva z držo odmaknjenosti, kakor da se ga dogajanje krog njega ne tiče; a ta navidezna izolacija je le obramba pred brezobzirnostjo in nasilnostjo sveta.)

Saj se je v času, ko se je do kraja poražen, izvržen, v maju 1948 spet znašel v nekdanjem domu, zgodil zanj pravi čudež. V sosednji hiši je zatekel novorojeno dete, deklico, Dajdico. O tem govori uvodna pesem v zbirki *Bajka.*[11] To dekletce počasi raste, se vrašča v svet, zemljo. Ob njej se na novo vrašča v svet, zemljo tudi pesnik. Ob njej podoživlja še enkrat, kar je doživljal kot otrok. Ne pozablja, da je zdaj starec, a dano mu je, da živi z otrokom trenutke popolne predanosti temu, kar je v teh trenutkih za otroka — in s tem tudi zanj — pomembno.

Iz tega rastejo otroške pesmi, šegave, humorne, včasih tudi z drastičnimi poudarki, in vendar prežarjene s posebno milino.

Dotlej so v slovenski otroški poeziji prevladovale pesmi o dečkih, fantih: Levstikov Najdihojca, Župančičev Ciciban (v novejšem času Grafenauerjev Pedenjped). V zbirki *Dajdica* pa so pesmi o deklici, Dajdici. A pisal jih je moški in v njih sta na poseben način zlita moški in ženski element. Tako te bolj zgodnje pesmi (trinajst jih je iz zbirke izbrala za objavo urednica *Izbranega dela 2* Marja Boršnik) predstavljajo novo varianto, ki kaže, kako je mogoče doživljati svet v otroški pesmi. Ker pa so te pesmi bile naslovljene konkretno živeči deklici (in so bile z njo povezane na poseben način, na način, na kakršnega se literatura z življenjem

[11] Prvotno naslovljena *Iztočna bajka.*

pač more povezovati), se je otroškost teh pesmi nujno morala začeti prevešati v drugače občuten odnos do življenja, ko je deklica odraščala in odrasla. In tako smo priče nenavadnemu, verjetno izjemnemu primeru, ko pesmi v zbirki, naslovljeni po otroku: *Dajdica*, rastejo od izrazito otroških k vedno bolj osebnoizpovednim, sanjsko hrepenenjskim, elegično ljubezenskim pesmim. To ni več samo ljubezen do konkretnega ženskega bitja, čeprav je tudi to, temveč je to čustvo, ki zaobsega vse, kar se je v dolgem pesnikovem življenju nabiralo in nabralo, kot slutnje, želje, hrepenenja, a ostajalo neizpolnjeno in neizpolnljivo. Zato tudi pesem, ki se od začetne določljive konkretnosti čedalje bolj vzdiga k slutenjski simboliki in se izrazno približuje simbolizmu nekdanje in nove romantike, ostaja na koncu brez besede in zamre, pa čeprav je to, o čemer bi naj govorila, nekaj iz pesnikovega »dna«, nekaj, kar je pesniku »vse od mraka pa do zore«.

Pesmi v zbirki *Dajdica* torej niso samo otroške pesmi, čeprav so tudi to (zlasti v prvem delu), temveč predstavljajo kot celota zaokroženo podobo otrokove rasti, doraščanja in zorenja, spremljano z izjemno občutljivostjo osamelega ustvarjalca. Hkrati pa nam, bralcem, pripovedujejo tragično zgodbo o pesnikovem samotnem srcu.

Zusammenfassung

MAJCENS KINDERLIEDERSAMMLUNG DAJDICA

Die Redakteurin Marja Boršnik hat in das zweite Buch des Auswahlwerks (*Izbrano delo 2*, 1967) von Stanko Majcen (1888—1970) auch dreizehn bis dahin unveröffentlichte dichterische Texte eingereiht, die unter dem Titel *Dajdica* vereinigt sind und zu Majcens Kinderpoesie gezählt werden können. In Majcens Nachlass, jetzt in der SAZU (Slowenische Akademie der Wissenschaft und Kunst) in Ljubljana aufbewahrt, gibt es in diesem Gefüge noch zweiunddreissig bisher unveröffentlichte Texte, was darauf hinweist, dass der Dichter eine Kinderliedersammlung *Dajdica* geplant hat, die handschriftlich blieb. Dieses Erwägen versucht die Anregungen und Ausgangspunkte für diese Lieder festzustellen, die in einer längeren Zeitspanne entstanden sind und sich auch motivisch und den Lebensgefühlen nach voneinander unterscheiden. Anfangs begleiten diese Lieder unerhebliche Erlebnisse eines Mädchens aus dem Nachbarhaus Dajdica, von ihren frühesten Jahren an. Neben ihr empfindet der Dichter nach, was er selber einst als Kind erlebt hat. In den Vordergrund treten Motive aus der Natur und aus der Schule, die der Dichter als einengend für das Kind fühlt. Man fühlt die Projektion des Autors in das Kind selbst, da sie durch die Kraft einer intensieven Erwiderung auf die Welt verbunden sind, wie sie dem Kind und dem Schöpfer eigen ist. Eine vollkommene Identifikation vereitelt jedoch die Tatsache, dass der Dichter — ein erwachsener Mann ist, das Kind aber ein Mädchen. Und sowie dieses Mädchen heranwächst, so vertieft sich das Erfühlen in den Gedichten. Nach der Übersiedlung des Mädchens nehmen die Gedichte häufig die Form von lyrischen Briefen an, dem Bekenntnis nach wachsen sie aber von ursprünglich ausgeprägten Kinderliedern zu immer mehr persönlich-bekenntnishaften, traumhaft sehnsüchtigen, elegischen Liebesliedern. Somit zeigt die Gedichtsammlung*Dajdica* ein abgerundetes Bild des Wachstums, der Entwicklung und Reifung des Kindes, begleitet von einer aussergewöhnlichen Empfindsamkeit des vereinsamten Schöpfers, zugleich erzählt sie aber die tragische Geschichte vom einsamen Herzen des Dichters.

Prevedla Danuška Trojanović

Lidija Verlek
Hajdina

INGOLIČEVO MLADINSKO DELO OD ZAČETKOV DO LETA 1945

Pričujoče razmišljanje[1] je posvečeno najstarejšim Ingoličevim mladinskim besedilom, ki so nastala do leta 1945. Mednje spadajo predvojne črtice in daljša prozna besedila, objavljena v revialnem tisku: *Otroci*,[2] *Kolo*,[3] *Janezek Narobesvet*,[4] *Budilka*,[5] *V službo*,[6] *Mala lukarica*,[7] *Trije dečki — trije junaki*,[8] *Korenov Lojz*,[9] *Če bi se odprlo*,[10] *Tonček — Balonček*,[11] *Njeno zdravilo*,[12] *Velika uganka malega Cvetka*,[13] *Kratkorepec v velikem svetu*,[14] *Sirote* (povest),[15] *Pravljica o Bogatašu Grabežu*,[16] *Sirote* (v dramatizirani obliki).[17]

[1] Tekst je nastajal kot diplomska naloga (za prvo stopnjo) iz mladinske književnosti na Pedagoški akademiji v Mariboru, na katedri za slovenski jezik in književnost, v šolskem letu 1985/86, pod mentorstvom Alenke Glazer. Za tokratni natis je besedilo skrajšano.

[2] Anton Ingolič: *Otroci. Žena in dom*, letnik V, 1934, januar, str. (10)—11.

[3] Anton Ingolič: *Kolo*. Ilustriral Mirko Šubic. *Zvonček*, letnik XXXV, 1933/34, štev. 5, str. 96—97.

[4] Anton Ingolič: *Janezek Narobesvet*. Ilustriral Oton Gaspari. *Zvonček*, letnik XXXV, 1933/34, štev. 10, str. 223—225.

[5] Anton Ingolič: *Budilka*. (Ilustriral France Podrekar.) *Zvonček*, letnik XXXVI, 1934/35, štev. 1, str. 1—3.

[6] Anton Ingolič: *V službo*. *Domovina*, letnik XVIII, 18. 4. 1935, štev. 16, str. 18.

[7] Anton Ingolič: *Mala lukarica*. (Ilustriral France Podrekar.) *Zvonček*, letnik XXXVII, 1935/36, štev. 1, str. 2—8.

[8] Anton Ingolič: *Trije dečki — trije junaki*. Ilustriral Mirko Šubic. *Zvonček*, letnik XXXVIII, 1936/37, štev. 1, str. 7—11; štev. 2, str. 32—35; štev. 3, str. 56—59; štev. 4, str. 88—91; štev. 5, str. 106—110; štev. 6, str. 128—131; štev. 7, str. 154—157; štev. 8, str. 178—181; štev. 9, str. 200—203; štev. 10, str. 228—230.

[9] Anton Ingolič: *Korenov Lojz*. Ilustriral Fran Mihelič. *Naš rod*, letnik VIII, 1936/37, štev. 7, str. 248—252; štev. 8, str. 288—292.

[10] Anton Ingolič: *Če bi se odprlo*. Ilustriral France Mihelič. *Naš rod*, letnik IX, 1937/38, štev. 2, str. 46—49.

[11] Anton Ingolič: *Tonček — Balonček*. Ilustriral France Mihelič. *Naš rod*, letnik IX, 1937/38, štev. 6, str. 217—219; štev. 7, str. 253—256.

[12] Anton Ingolič: *Njeno zdravilo*. *Naš rod*, letnik IX, 1937/38, štev. 8, str. 284—286.

[13] Anton Ingolič: *Velika uganka malega Cvetka*. *Roditeljski list*, letnik I, 1937/38, štev. 8, str. 127—129.

[14] Anton Ingolič: *Kratkorepec v velikem svetu*. Ilustriral Nikolaj Pirnat. *Mlado jutro* (Tedenska priloga dnevniku *Jutro*, letnik XIX), 1938, 3. 4., štev. 14, str. 105—106; 10. 4., štev. 15, str. 113—114; 17. 4., štev. 16, str. 121—122; 24. 4., štev. 17, str. 129—130; 1. 5., štev. 18, str. 137—138; 8. 5., štev. 19, str. 145—146; 15. 5., štev. 20, str. 153—154;

Dve besedili pa sta izšli v samostojni knjižni izdaji, igra *Sirote*[18] že pred vojno leta 1940 in pravljica *Udarna brigada*[19] po vojni leta 1946, čeprav je nastajala že med vojno.

Tri krajša besedila so po vojni doživela revialni ponatis v *Pionirskem listu*: *Če bi se odprlo*,[20] *Budilka*,[21] *Korenov Lojz*.[22]

Posamezna besedila so bila po vojni natisnjena v samostojnih knjižnih izdajah: *Kratkorepec v velikem svetu* je izšel pod naslovom *Tačko v velikem svetu*[23] leta 1957, *Tonček — Balonček*[24] je kot slikanica izšel leta 1962, največ ponatisov je doživela *Udarna brigada*,[25] in sicer od leta 1967 dalje, popravljen ponatis iz *Našega roda* 1938/39 pa je leta 1969 doživela tudi povest *Sirote*.[26]

Nekatera besedila iz tega časa *(V službo, Če bi se odprlo, Mala lukarica, Budilka* in povest *Korenov Lojz)* so uvrščena v izbor krajših Ingoličevih socialnih mladinskih povesti oziroma zgodb, ki je v uredništvu Darje Kramberger izšel pod naslovom *Zgodbe vesele in žalostne*[27] v Kurirčkovi knjižnici leta 1971.

Analiza se omejuje na prve natise teh besedil, primerjave s poznejšimi ponatisi, ki pomenijo večinoma precejšnje predelave prvotnih besedil, niso upoštevane. (Prav tako niso navedeni prevodi posameznih besedil v druge jezike.)

Vsa obravnavana dela so razdeljena na dve osnovni skupini, glede na to, ali so pisana z realističnimi ustvarjalnimi postopki ali so oblikovana na pravljično-fantastični način.

---

22. 5., štev. 21, str. 161—162; 29. 5., štev. 22, str. 169—170; 5. 6., štev. 23, str. 177—178; 12. 6., štev. 24, str. 185—186; 19. 6., štev. 25. str. 193—194; 26. 6., štev. 26, str. 201—202; 3. 7., štev. 27, str. 209—210.

[15] Anton Ingolič: *Sirote*. Ilustriral Fran Mihelič. *Naš rod*, letnik X, 1938/39, štev. 1, str. 2—7; štev. 2, str. 43—47; štev. 3, str. 85—88; štev. 4, str. 122—125; štev. 5, str. 162—165; štev. 6, str. 205—213; štev. 7, str. 246—250; štev. 8, str. 282—288; štev. 9, str. 322—324.

[16] Anton Ingolič: *Pravljica o Bogatašu Grabežu*. Ilustriral Fr(ance) Mihelič. *Razori*, letnik VII, 1938/39, štev. 4, str. 115—120.

[17] Anton Ingolič: *Sirote. Žika*, letnik XI, 1939/40, april—maj (štev. 4—5), str. 93—(99); junij—julij (štev. 6—7), str. (135—140); avgust—september (štev. 8—9), str. (177—185).

[18] Anton Ingolič: *Sirote. Mladinska igra v šestih slikah*. Izdala in natisnila Učiteljska tiskarna v Ljubljani 1940, 48 strani.

[19] Anton Ingolič: *Udarna brigada. Pravljica iz naših velikih dni*. Ilustriral France Mihelič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1946, 188 strani.

[20] Anton Ingolič: *Če bi se odprlo*. (Ilustriral France Mihelič.) *Pionirski list*, letnik XVIII, 19. 11. 1964, štev. 10, str. 9.

[21] Anton Ingolič: *Budilka*. Ilustriral Ive Šubic. *Pionirski list*, letnik XXIII, 20. 9. 1969, štev. 3, str. 11.

[22] Anton Ingolič: *Korenov Lojz*. Ilustriral Milan Bizovičar. *Pionirski list*, letnik XXIII, 1. 11. 1969, štev. 9, str. 10—11.

[23] Anton Ingolič: *Tačko v velikem svetu*. Predelani ponatis po predvojni objavi. Ilustriral Janez Vidic. Maribor, Založba Obzorja 1957, 61 strani. Pravljica 70.

[24] Anton Ingolič: *Tonček — Balonček*. Ilustriral France Mihelič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1962, 20 strani. Knjižnica Čebelica 72. (Predelani ponatis).

[25] Anton Ingolič: *Udarna brigada. Pravljica iz naših velikih dni*. Ilustriral France Mihelič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967, 151 strani. — Nadaljnje natise glej v *Bibliografiji* Danijele Sedej v tej številki revije.

[26] Anton Ingolič: *Sirote. Mladinska povest*. (Predvojna zgodba). Popravljen ponatis iz *Našega roda* 1938/39. Ilustriral France Mihelič. Ljubljana, Zavod Borec 1969, 79 strani. Kurirčkova knjižnica.

[27] Anton Ingolič: *Zgodbe vesele in žalostne*. Ilustriral Milan Bizovičar. Uredila Darja Kramberger. Ljubljana, Zavod Borec 1971, 122 strani. Kurirčkova knjižnica. (*V službo*, str. 7—11; Če bi se odprlo, str. 12—16; *Mala lukarica*, str. 16—23; *Korenov Lojz*, str. 24—32; *Budilka* str. 32—36.

Pri delih, kjer je to mogoče ugotoviti, so navedeni podatki o genezi (večinoma gre za avtorjeva sporočila).

Pri besedilih, ki so doživela literarno oceno (to sta zlasti obe knjižni izdaji, *Sirote* in *Udarna brigada*), so ugotovitve kritik vključene v uvodni del obravnave teh besedil.

Pri analizi je posvečena pozornost predvsem snovno-motivnim in idejnim sestavinam besedil, ki so razporejena v tematske sklope, v okviru katerih je upoštevano časovno zaporedje objav. Hkrati z osnovno tematsko opredelitvijo tematike so pri besedilih nakazani dogajalni prostor in čas, književne osebe (liki) ter njihovi medsebojni odnosi, iz česar se večinoma najjasneje da razbrati temeljno sporočilo besedila. Pri *Sirotah* je opozorjeno na najbistvenejše razlike med povestjo in njeno dramatizacijo. Nakazane so tudi najopaznejše jezikovne, slogovne in kompozicijske značilnosti.

Ob koncu analize je dodan razmislek, kateri razvojni stopnji bralcev in poslušalcev je posamezno besedilo namenjeno in dostopno ter s čim bi utegnilo privlačiti še današnjega otroka. Sklep povzema bistvene ugotovitve analize.

ZVRSTNO-VRSTNA IN TEMATSKA RAZDELITEV DEL

1. Po tematiki in motivih so v realističnih delih obdelani:

a) socialna tematika

— motiv usode revnih otrok: *Otroci, Kolo, Budilka, V službo, Če bi se odprlo, Mala lukarica, Trije dečki — trije junaki, Korenov Lojz, Sirote;*

— v okvir te tematike se vključujejo motivi odraščanja in osamosvajanja otrok: *Mala lukarica, Korenov Lojz, Trije dečki — trije junaki* (ob dogajalno razgibani zgodbi), *Sirote*, delno tudi *Kolo* in *Budilka;*

b) motiv zveze med materjo in otrokom: *Njeno zdravilo, Velika uganka malega Cvetka;*

c) šaljive zgodbe z motivi narobesveta in sanj v okviru realističnega pisanja: *Janezek Narobesvet, Tonček — Balonček.*

2. Dela, pisana na pravljično-fantastični način, vsebujejo:

a) socialno tematiko: *Pravljica o Bogatašu Grabežu;*

b) opisovanje dogodivščin in pustolovščin v obliki živalske pravljice: *Kratkorepec v velikem svetu;*

c) tematiko narodnoosvobodilnega boja (ob akcijsko razgibani zgodbi): *Udarna brigada.*

ANALIZA POSAMEZNIH DEL

1. REALISTIČNA DELA

a) SOCIALNA TEMATIKA

Motiv usode revnih otrok

Socialna neenakost med ljudmi, ki je bila v tridesetih letih zelo očitna, je dala pisatelju snov, da je pisal o problemih in težavah najnižjih slojev ljudi. Predvsem so ga zanimale usode revnih otrok; v kakšnih razmerah so živeli in kakšne

življenjske usode so doživljali otroci viničarjev in gostačev, pa tudi otroci mestnih proletarcev, je opisal v mnogih predvojnih delih.

Motive za svoje zgodbe je torej jemal iz vsakdanjega življenja vaških otrok (teh je največ), nekaj motivov pa je vzetih iz življenja mestnih proletarskih otrok *(Kolo, Če bi se odprlo).*

Otroci[2]

Kako in kdaj je nastala črtica *Otroci,* je povedal pisatelj sam: »Prva zgodba, ki sem jo napisal iz otroškega življenja, ni bila napisana za otroke, pravzaprav tudi za odrasle ne, pač pa zgolj za mene. Napisal sem jo, ko sem pozimi leta 1931 v odmaknjeni slovenskogoriški vasici, kjer je moja žena službovala kot učiteljica, čakal na službo. To je bridek spomin iz mojih otroških let: med vojno — prvo seveda — je mama nas otroke na božični večer poklicala v kuhinjo, kjer so nas pod skromno osvetljenim in z orehi pa v navaden papir zavitimi kockami sladkorja na redko ovešenim drevescem čakala še skromnejša darilca. Toda namesto da bi se bili mami zahvalili zanje, smo takoj, ko je zapustila kuhinjo, planili k drevescu in ga oropali vsega, kar je viselo na njem. In potem smo jokali vsi, najbolj pa je jokala mama. S to črtico, ki je bila nekaj let pozneje objavljena pod naslovom *Otroci,* se je po srednješolskih poizkusih začelo moje pravo pisateljevanje.«[28]

Dogajanje črtice *Otroci* je postavljeno v čas prve vojne. Glavni motiv besedila je življenje ljudi v zaledju v vojnem času. Glavne osebe so otroci, pomembno vlogo pa ima tudi mati.

Opisano je pričakovanje božička. Otroci sanjarijo, kaj vse jim bo prinesel; želijo si predpasnik, rokavice, punčko in celo kolo. Medtem mati v kuhinji pri pripravljanju božičnega drevesca vnaprej trpi ob misli, kako bodo otroci razočarani in prizadeti, ko bodo videli skromno okrašeno jelko, pod njo pa našli vsak le par nogavic, ki jih je spletla zanje.

S tem ko odlaša, da bi otroke poklicala, v njih vse bolj narašča pričakovanje nečesa lepega. A ko zagledajo skromno jelko, v svojem razočaranju v hipu opustošijo drevesce in pri tem pogasijo svečke; v temi jih zajame preplah. Pogled na oplenjeno drevesce in jokajoče otroke mater pretrese.

Iz črtice, ki se je sicer omejila na en sam dogodek, se kaže splošno trpljenje in pomanjkanje, ki je med prvo vojno pestilo ljudi. Tako izzveni črtica, ki daje slutiti, da je v njej dosti avtobiografskega, v obtožbo vojne in revščine, ki jo vojna prinaša med družine brez očetov.

Črtica je pisana v knjižnem jeziku. Značilno je prepletanje opisa s premim govorom, dobesedni govor je izraz želja in hotenj. Notranji monolog matere ponazarja njeno prizadetost.

Prevladujejo vezalna priredja v povezavi z oziralnimi odvisniki. Pri podredjih so opazni časovni odvisniki. Besedilo je pisano v pretekliku in v tretji osebi. V pripoved je vpletena retrospektivna osvetlitev, iz katere zvemo za usodo očeta, ki je v Rusiji. Uvodni akord v črtico tvori posplošujoče razmišljanje o pomanjkanju, podano z vrsto personifikacij, sklep je osredotočen na doživljanje matere.

---

[28] Anton Ingolič: *Moje pisanje za otroke. Otrok in knjiga,* letnik XII, 1984, štev. 20, str. 25.— Prim. Anton Ingolič: *Moje pisateljevanje.* Ljubljana, Mladinska knjiga 1980, str. 23.

Kolo[3]

Črtica *Kolo* ima izrazito socialne poudarke, saj prikazuje izsek iz življenja v pisateljevi sodobnosti, v času gospodarske krize, ter riše stisko proletarskega otroka, ki mu revščina onemogoča izpolnitev želje. Dogajanje je postavljeno v mestno proletarsko okolje.

Glavna oseba je Tonko, dijak drugega razreda gimnazije, ki si želi kolo, da bi se z njim vozil v šolo, saj zaradi bolehnosti vedno teže zmaguje dolgo pot do šole peš. Šolati pa se hoče kljub oviram (petero otrok, oče je brezposeln, mati dela le občasno) in se ne ukloni staršem, ki mu prigovarjajo, naj pusti šolo in gre v kakšno trgovino za vajenca. Ko pri sošolcu, sinu zdravnika Brenčiča, posluša radio, se domisli, da bi tudi sam svojo željo lahko sporočil po radiu. To res stori in želja se mu uresniči: kolo mu podarijo prav Brenčičevi.

Tonko je prvi Ingoličev otroški lik, ki kaže, kako je kljub telesni šibkosti in revščini moči z vztrajnostjo in iznajdljivostjo premagati ovire in doseči zaželeni cilj.

Črtica je pisana v pretekliku, v tretji osebi, a z vrsto želelnih stavkov, vključenih v notranji monolog, se prvotno zunanje opisna pripoved čustveno razgiblje. K čustvenemu barvanju besedila pripomorejo tudi pridevniki, ki izrazito označujejo določene lastnosti.

Dogajanje poteka po časovnem zaporedju, zgradba je sintetična, fabula je pregledna, zaokrožena.

Budilka[5]

Podoben motiv kakor v črtici *Kolo* najdemo tudi v Ingoličevi črtici *Budilka*. Medtem ko si Tonko želi kolo, si Tinče želi budilko, ki bi mu lajšala jutranje vstajanje.

V črtici *Kolo* prikazuje Ingolič mestno proletarsko okolje, tu postavi dogajanje v vaško okolje, v Lukarijo. Snov za zgodbo je vzeta iz življenja vaških otrok, ki služijo tujim gospodarjem.

Vse dogajanje v zgodbi je povezano z budilko, o kateri sanja in si je nadvse želi dvanajstletni Tinče, pastirček pri Mešku. Ker ga vsako jutro zbuja gospodar z bičem, zbira Tinče vsak dinar, da bi si kupil budilko, ki bi ga zbujala še pred gospodarjem.

Ob priložnosti, ko z gospodinjo prodajata luk v nemški Radgoni, kupi tam pri urarju budilko. A medtem ko on kupuje, gospodinja odpelje. Da bi budilko prikril carinikom, jo skrije pod klobuk. Na carini pa bi jo skoraj izgubil, saj ga izda njeno zvonjenje (za zaplet je nagajivo poskrbel urarski vajenec, ki je uro naravnal). Iz zagate mu pomagajo ljudje, ki zberejo denar za carino.

Iz zgodbe se da razbrati brezbrižnost odraslih do otrok; v tem primeru je to gospodinja, ki dvanajstletnega otroka samega pusti v tujem svetu. Vendar se otrok znajde, kar kaže na njegovo dokajšnjo samostojnost.

Čeprav prevladuje v zgodbi (oblikovani v knjižnem jeziku) tretjeosebna, v pretekliku pisana pripoved, v kateri gre predvsem za opis dogajanja, je začetni del pisan v sedanjiku, kot tiho razmišljanje glavne osebe o toliko želeni budilki. Posamezni poznejši stavki v sedanjiku govore o trenutkih samozavedanja glavne osebe.

Dogajanje v fabuli je osredotočeno na en sam dogodek, ki je posledično povezan z retrospektivno prikazanim dogajanjem v uvodnem delu. To dogajanje

doseže napetost v zapletu, ki bi lahko pomenil nekakšen poraz glavne osebe, se pa vendarle zgodba srečno razplete.

V službo[6]

Snov za črtico *V službo* je vzeta iz življenja viničarskega otroka. Krajevno je dogajanje postavljeno v Haloze. Časovno se je avtor omejil na en sam vroč julijski dan, v katerem se razplete usoda nedoraslega otroka.

To je krajša pripoved o dvanajstletni deklici iz revne viničarske družine z osmimi otroki, ki se mora zaradi revščine doma zgodaj odpraviti v prvo službo k tujemu gospodarju. Oče se s kmetom, ki bi vzel deklico za pastirico, strinja, mati pa se temu upira, saj iz svojih izkušenj ve, kako se godi revnim otrokom pri tujih gospodarjih. Kljub temu da je pravkar rodila osmega otroka, želi svojo najstarejšo hčer Frančko obvarovati pred krutim svetom, ki jo čaka. Mati vidi, da pomeni deklica bogatemu kmetu le poceni delovno silo, ki jo bo izkoriščal, a mora končno onemoglo popustiti.

V črtici je predstavljena usoda otroka, ki o sebi še ne more odločati, pa se bo kljub temu moral začeti preživljati sam. Mati predstavlja v tem trdem in krutem svetu vsaj delno zaščito otroku, a ostaja brez moči, da bi mu zares lahko pomagala.

Pripoved je pisana v pretekliku, v tretji osebi. V besedilu je mnogo dialogov, ki pripoved dramatično razgibljejo.

Pri označitvi oseb prevladuje zunanji opis.

Pridevnik je večinoma stvaren: rumena, ostra ilovica, potne srage, okrvavljene roke; včasih postaja bolj literaren: prekleta in vendar tako ljubljena zemlja.

Kompozicijsko je besedilo razdeljeno na dva dela. V uvodu se z retrospektivno ponazoritvijo nakaže stanje opisovanega časa (suša, strah ljudi zaradi revščine). Uvodni del se končuje s stavkom: »Haloze so umirale.«[7]

Drugi del besedila se začenja z rojstvom otroka, z rojstvom novega življenja, ki ponazarja usodo revnih otrok; revščina in razmere, v katerih živijo, jim prinašajo trpkost in trpljenje.

Besedilo je pravzaprav pisano z vidika odraslega človeka, a je zdaj uvrščeno tudi v izbor za mlade bralce *Zgodbe vesele in žalostne*.[27]

Če bi se odprlo[10]

Razočaranje majhnega otroka, ki je ogoljufan za svoje pričakovanje, kakor je to prikazano v najbolj zgodnjem Ingoličevem besedilu *Otroci*, je osnova tudi za črtico *Če bi se odprlo*.

V strokovni literaturi je poudarjen socialni motiv. Hkrati je ugotovljeno, da je v okviru realističnih pripovednih postopkov pri tem besedilu moči govoriti o socialnem realizmu.[29]

Črtica govori o trpkem življenju proletarskega otroka, ki mu izredno težavne socialne razmere onemogočajo izpolnitev želja.

Besedilo pripoveduje o šestletni Titi, ki živi sama z materjo v temni sobici. Z mislijo na igro: če bi se odprlo (vabljivo izložbeno okno), deklica dan za dnem potrpežljivo čaka, da se mati vrne iz tovarne. Tita trdno upa, da se jima bo nekoč

[29] Alenka Glazer: *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti. Otrok in knjiga*, letnik VII, 1979, štev. 8, str. 12—13.

odprlo. Ko res naleti na odprto izložbo, vzame iz nje najlepšo kračo in jo odnese domov. Nadnjo pride policaj in jo obdolži kraje. Tita spozna, da je bilo njeno upanje varljivo in neuresničljivo. Ob tem krutem spoznanju odraste.

Zgodba je zasnovana z vidika otroka, ki še ne pozna vzrokov za socialno prizadetost, kakršno trpita z materjo, hkrati pa tudi še ne razlikuje realnega od umišljenega sveta. V svoji fantaziji sproščeno doživlja marsikaj lepega, razmišlja, kako bi bilo, če bi si lahko iz izložbe vzela reči, ki jo privlačijo. Ko pa je po ključju okno zares odprto, vzame trenutno ključje kot izpolnitev svojih želja, zato tudi brez občutka krivde odnese kračo domov. Do tega trenutka deluje kot otrok, ki se odziva na posamezne pojave neposredno in neobremenjeno.

V trenutku, ko jo stražnik obdolži kraje, pa se Tita upre; v hipu postane napadalna, da bi branila svoje poštenje. Ko se stražniku zoperstavi, se v njej, sicer še nezavedno, prebudi revolucionarna upornost. A upornost Tita plača z otroštvom. »Odslej se Tita nikoli več ni igrala ›če bi se odprlo‹, saj ni bila več otrok.«[30]

Iz besedila izhaja obtožba socialne krivičnosti. Edino zaščito bi otroku v stiski mogla predstavljati mati, ki Tito razume, a se vendar mora pokoravati družbenim normam in stopi na stran zakona, čeprav v srcu sočustvuje s svojim otrokom in čuti z njim.

Pisatelj se v besedilu, pisanem v knjižnem jeziku, ne posveča toliko zunanjemu opisu oseb, pozornost je namenjena predvsem reagiranju otroka v nenavadnih okoliščinah.

Večina epitetov označuje stvarne lastnosti poimenovanih oseb, predmetov ali pojmov: bogat mesar, rjavordeča krača, skromen obed. Ukrasni pridevki se ponekod povezujejo s poosebitvami:

»... se je prekanjeno smejala velika prekajena svinjska glava.«[31]

Prostorsko se dogajanje razširi iz majhne, revne sobice v mesto, polno bogatih izložb.

Literarni čas se razširi v preteklost z retrospektivnim pojasnilom: »Samo v mislih nanjo (igro) je strpela dneve in dneve v majhni sobici, ...«[31] Z reklom »dneve in dneve« je dosežen vtis, da se je to dogajalo že dolgo časa.

Opis se prepleta z dialogom, ki poteka med materjo in otrokom. Povedi so oblikovane večinoma v pogojnem oziroma želelnem naklonu, kar daje slutiti neuresničljivost njunih želja.

Črtica je grajena dramatično, z zasnovo (pričakovanje, da se bo izložbeno okno odprlo), vrhom (uresničitev Titine želje) in razpletom (Titino kruto spoznanje).

Motiv osamosvajanja odraščajočih otrok

Mala lukarica[7]

Snov za črtico *Mala lukarica* je vzeta iz kmečkega življenja, iz življenja lukarjev oziroma njihovih otrok. Prostor, v katerega je dogajanje postavljeno, je kmečka agrarna pokrajina. Da bi približal kraj bralcu, doda pisatelj pojasnilo:

[30] Anton Ingolič: *Če bi se odprlo. Naš rod*, letnik IX, 1937/38, štev. 2, str. 49.
[31] Prav tam, str. 46.

»Čuševa Lizika je doma iz Lukarije — to je tiste dežele tam med Dravo in Pesnico vzhodno od Ptuja, kjer je vsaka druga njiva zasajena z lukom — čebulo.«[32]

Glavna oseba je Čuševa Lizika, revna bajtarska hči, ki se zaradi pomanjkanja v hiši mora že zgodaj začeti osamosvajati. Čeprav še ni končala šole, se sama loti pridelovanja luka na najetem kosu zemlje, da bi lahko z izkupičkom od prodanega luka kupila potrebne šolske zvezke zase in za mlajša bratca in sestrice.

Med prodajanjem v Mariboru doživi več razočaranj (prevara ene izmed strank, nepoštenje drugih lukaric sovaščank), nabere pa se ji tudi nekaj spodbudnih doživetij (srečanje z naborniki, ki pokupijo več kot polovico luka).

Ob izkušnjah v tujem okolju dekle naglo življenjsko dozori. Kljub prestanim bridkostim se z novo porojenim optimizmom vrne domov.

Ideja zgodbe je pozitivno vrednotenje vztrajnosti, delavnosti in optimizma pri mladem odraščajočem človeku.

V začetnem delu je besedilo pisano v pripovednem sedanjiku, nadaljevanje poteka v pretekliku.

V knjižnem jeziku izstopajo lokalizem luk in izpeljanke iz te besede, lukarica, Lukarija, Lukovci.

V pripoved je vpletena vrsta oseb, večinoma odraslih, vendar so povečini v vlogi epizodnih oseb. Glavna oseba je ves čas Čuševa Lizika. Pisatelj se ne poglablja v psihološki opis oseb, prevladuje opisovanje zunanjih pojavnih oblik življenja.

Besedilo sestavljajo opisi, orisi in označitve, še posebej pa dialogi, a ti so uporabljeni le v izrisovanju posameznih srečanj oziroma posameznih dogodkov (prizor s tržnice, srečanje z naborniki, srečanja s strankami). Izstopajo podrobnejši opisi posameznih prizorov, zlasti opis sajenja luka, torej opis delovnega procesa.

Zaporedje dogodkov poteka premočrtno, zgradba je potemtakem sintetična in ustvarja vtis opisovanja stvarnega dogajanja.

Korenov Lojz[9]

V krajši povesti Korenov Lojz je motiv osamosvajanja še bolj izrazit. Pisatelj je tu prikazal težavno življenje revnih bajtarskih otrok, ki si morajo na ta ali oni način služiti kruh.

Kot osrednji lik je prikazan odraščajoč otrok, Korenov Lojz, ki s tem, ko gre služit kot pastir k tujemu gospodarju, izgubi celo svoje ime (piše se Vršič, pri Korenu postane Korenov Lojz).

Želel se je česa izučiti, vendar mu oče zaradi siromaštva te želje ni mogel izpolniti. Priložnost, da v življenju vendarle kaj doseže, se mu pokaže, ko pridejo v bližnje mesto akrobati na žici. To ga spodbudi, da začne vaditi v hoji po vrvi ter z vztrajnostjo in veliko vaje postane znan vrvohodec. Hkrati s tem se mu povrne tudi ime.

Razplet zgodbe je pri obeh besedilih, *Mala lukarica* in *Korenov Lojz*, dokaj različen.

Lizika si skuša svoj življenjski položaj izboljšati s tem, ko se vključi v delo odraslih v svojem okolju; Korenov Lojz pa skuša nekaj doseči v življenju s tem, ko po naključnem srečanju z akrobati zasluti tudi za svoje življenje drugačne možnosti.

---

[32] Anton Ingolič: *Mala lukarica. Zvonček*, letnik XXXVIII, 1935/36, štev, 1, str. 2.

Kljub različnima razpletoma pa obe besedili veže sorodna značajska lastnost obeh mladih ljudi: tako Lizika kakor Lojz sta vztrajna, pogumna in se ne ustrašita ovir. Predstavljata lik človeka, ki se želi aktivno vključiti v življenje. Usoda Lizike je upodobljena v smislu stvarnega prikazovanja povprečnih ljudi in zgodba učinkuje izrazito realistično. Usoda Korenovega Lojza pa s svojo izjemnostjo izmed usod povprečnih ljudi izstopa in ne more veljati za vzor mlademu bralcu, ki bi iz zgodbe bral napotke za svoje življenje (razen takrat, ko gre za neustrašnost, odločnost, vztrajnost pri urjenju).

Povest *Korenov Lojz* zato kljub uporabi realističnih pripovednih postopkov: povest je pisana v pretekliku, v tretji osebi; značajske poteze oseb so podane opisno; prostor, kjer poteka dogajanje, je poimenovan, vas Gruškovje, dogajanje se razširi tudi v bližnje mesto; kompozicija je sintetična, ne učinkuje čisto kot realistično zasnovana zgodba, temveč v njej beremo tudi sporočila, kakršna je poznala starejša slovenska proza, v kateri so se poleg realizma pojavljale še sestavine romantike.

Trije dečki — trije junaki[8]

Za povest *Trije dečki — trije junaki* je vzel avtor snov iz življenja vaških otrok, ki ga je sam poznal. O tem piše: »V tej povesti . . . sem skušal — v nasprotju s pravljično romantičnimi in suhoparno poučnimi zgodbami tistega časa — opisati otroško življenje, kakršnega sem videl okoli sebe in kakršnega je videla še od bliže moja žena.«[33]

Ingolič je opisal življenje treh vaških dečkov, ki žive v deželi Lukariji, v vasi Brezovci. Zgodba ima tudi socialne poudarke, predvsem pa izstopa motiv odraščanja in osamosvajanja otrok.

To je povest o treh dečkih, Lojzu, Janžu in Tevžu, ki izhajajo iz različnega socialnega okolja: trinajstletni Lojz je sin trdnega kmeta Lajha, druga dva, brata, štirinajstletni Janž in leto mlajši Tevža, pa sta sinova Lajhovega gostača Hrge. Ob njih so kot stranske osebe upodobljeni tudi starši.

Dogajalni čas v zgodbi zajema poldrugo leto. Dečki končujejo osnovno šolo in začenja se jim odpirati nov pogled na svet. Zaradi različnega socialnega položaja imajo tudi različna nagnjenja in želje, da bi spremenili svoje življenje.

Svojega socialnega položaja se najbolj zaveda Janž, ki noče postati Lajhov gostač, kakor je njegov oče. Rad bi se izučil kolarske obrti in postal sam svoj gospodar. Doma mu zaradi revščine ne morejo pomagati, zato začne iskati mojstra sam. Pri tem naleti na vrsto težav. Končno ga sprejme v uk Smrekar, a Janž se pri njem uči kolarske obrti na njivi namesto v delavnici. Iz tega težavnega položaja mu pomaga Koropec, mož, ki ga je Janž srečal v eni izmed delavnic.

Prav tako aktiven kot Janž je tudi Lajhov Lojz. Želi si sprememb in napredno urejene kmetije. Njegovim načrtom za preureditev kmetije se oče upira, saj se zanese le na stari način vodenja kmetije in na izkušnje svojih dedov. Tako predstavlja Lojz s svojimi željami mladi kmečki rod, ki teži k novemu, naprednemu kmetovanju; na drugi strani je prikazan starejši rod, ki se ne strinja z novimi pogledi in hoče gospodariti po starem. V Lojzu se poraja čut za pravičnost, za bolj človeške odnose med ljudmi. Očeta skuša pripraviti do tega, da bi gostačem več

[33] Anton Ingolič: *Moje pisateljevanje.* Ljubljana, Mladinska knjiga 1980, str. 46.— Prim. Anton Ingolič: *Moje pisanje za otroke. Otrok in knjiga,* letnik XII, 1984, štev. 20, str. 25.

plačeval in jim tako omogočil nekoliko boljše življenje. V mladostni neizkušenosti ne pomisli, da se tudi trdni kmetje srečujejo s težavami zaradi nizkih cen pridelkov, v tem primeru čebule.

Pravo nasprotje Janžu in Lojzu pomeni Tevža, primer težko vzgojljivega otroka. Z neubogljivostjo in izzivalnim vedenjem spravlja v jezo starše in druge ljudi. Nekega dne si privošči šalo z gorečim kolesom in z njim prestraši žanjice. S to pogruntavščino doseže pri sošolcih, ki ga občudujejo in se ga hkrati bojijo, še večjo veljavo. Drugič nagajivo spodmakne sod, v katerem bere Lojz. Za Lojza se to konča z zlomom roke. Ko pri igri: kdo si upa zadnji steči čez cesto pred bližajočim se avtomobilom, Tevža tudi sam doživi nesrečo, da ga morajo odpeljati v bolnišnico, to občuti kot kazen za svoje početje. Lojz mu njegovo krivdo odpusti. Zdi se, da se Tevža spremeni, ko zve, da ga bo Lajh vzel za hlapca in bo dobival mesečno plačilo. Iz Tevževega ravnanja bi mogli razbrati skrit upor proti tedanjim razmeram na vasi. Uveljaviti se želi na način, ki ni v skladu z družbenimi normami, zato naleti na obsojanje. Ko pa ob Lojzovem ravnanju spozna, da vsi le niso krivični in da mu želijo pomagati, se poboljša.

V zgodbi je prikazano na eni strani odraščanje otrok, novi nazori mladih ljudi, ki začenjajo razmišljati s svojo glavo in se želijo osamosvojiti (Janž) in tako spremeniti svoje dosedanje življenje, na drugi strani pa so upodobljeni starejši ljudje, ki so vdani v življenje, kakršno živijo (gostač Hrga), in gledajo na razlike med bogatimi in revnimi kot na neizpremenljivo usojenost. Ne verjamejo, da bi se utegnil položaj za revne gostače kdaj spremeniti. Vzporedno s tem je prikazana zaverovanost kmečkih ljudi v stari način življenja, ki ne dopušča nobenega napredka in sprememb, zaradi česar se ti ljudje (kmet Lajh) le stežka strinjajo z odločitvami svojih otrok.

V odraščajočih fantih je veliko volje do aktivnega življenja in želje po samostojnosti in po potrjevanju samih sebe. Mladi rod, ki prihaja, napoveduje marsikaj novega.

V uvodu, kjer predstavi pisatelj kraj dogajanja in osebe, ki bodo v povesti nastopale, je uporabljen sedanjik, kasnejša pripoved preide v preteklik.

Dogajanje ne poteka vedno v vaškem okolju, postavljeno je tudi v mestno okolje (Ptuj, Tezno, Maribor).

Značilen je opis (delo na vasi, pokrajina, delovni proces v mizarski delavnici), pripoved oživlja pogost dialog. K razgibani pripovedi pripomorejo prosti stavki in daljše povedi, ki se medsebojno prepletajo. Daljše, zapletene stavčne tvorbe vsebujejo priredja s podrednimi odvisniki (predvsem predmetnimi, časovnimi in oziralnimi).

V besedilu so opaznejši pridevniki, ki označujejo lastnosti oseb ali poudarjajo zunanje značilnosti oseb.

Dogajanje je fabulativno razgibano, zasnovano tako, da motivno zaokrožene enote sledijo druga drugi. Niz dogodkov, ki ustvarja zaokroženo celoto, poteka po časovnem zaporedju. Kompozicija je potemtakem sintetična.

Delo je torej pisano z realističnimi ustvarjalnimi postopki, akcijsko razgibana zgodba, ki učinkuje deloma celo rahlo pustolovsko, pa nekoliko spominja na romantiko.

Sirote (povest)[15]

O genezi povesti *Sirote* imamo pisateljevo poročilo. Besedilo je nastalo na realni osnovi; motivi so črpani »iz življenja otrok brez staršev ali s starši haloških

viničarjev in kočarjev, ki so svoje otroke zaradi revščine dajali bogatim poljanskim kmetom za pastirje in hlapčke.«[34]

Povest je izhajala v nadaljevanjih v *Našem rodu* (1938/39). Kako so otroci z zanimanjem prebirali povest in spremljali usodo sirot, se kaže že iz tega, da so pisatelja obiskali celo na domu. »Hajdinskim šolarjem ni bilo dovolj, da so po vsaki številki *Našega roda* ‚gospo Adelo' vpraševali, kako se bo povest nadaljevala, neki dan so jo po pouku celo pospremili k nam domov in me prosili, naj jim povem, kaj se bo zgodilo s Tinčkom, Slavkom, Štefom pa Treziko, in niso odšli prej, preden jim nisem potešil njihove radovednosti. Seveda sem storil to tako, da so kljub temu še nadalje z zanimanjem brali povest.«[34] Tako se spominja pisatelj odziva otrok na svojo povest.

Dogajanje povesti je postavljeno v vas Doleno in njeno okolico, torej v vaško okolje. V povesti je prikazano bedno življenje otrok sirot.

Kot glavne osebe nastopajo štirje otroci: Tinček z nemo sestrico Treziko živi pri skopi Srakici in zanjo oba beračita, Slavko, sirota brez staršev, služi kot pastirček pri premožnem kmetu Ribiču, Štef, ki prihaja iz številne viničarske družine iz Haloz, služi pri županu.

Otroci so si med seboj različni. Slavko je miren, boječ fant, vnet za šolo. Njegovo pravo nasprotje je navihani Tinček, živahen in iznajdljiv deček. Štef je resnoben, preudaren fant in hkrati najstarejši med njimi. Trezika zaradi svoje prizadetosti ostaja najmanj aktivna in se v vsem podreja bratu Tinčku. Druži pa vse štiri dejstvo, da živijo pri tujih ljudeh in da se nihče ne briga zanje. Zato jih tudi imenujejo sirote.

Ker dan za dnem doživljajo krivice in bridkosti, pobegnejo od svojih gospodarjev in se naselijo v opuščeni leseni kolibi v gramozni jami. Jesen je, zato se preživljajo s paberkovanjem po njivah, mleko jim daje Tinčkova koza Rogača, dokler jim je ne ukradejo cigani. Družbo jim delajo pritepeni pes Sultan, mačka Belka in jež Bodež.

Od odraslih se jim približa le invalid Martin Miklavčič, človek brez stalnega bivališča, ki se preživlja s priložnostnimi zaslužki in je torej enako kakor sirote iz običajne človeške družbe izločen. Veže jih potemtakem izrazito socialni motiv, siromaštvo, na drugi strani pa izločenost iz družbe.

V kolibi lahko živijo le do zime, zato si za zimo iščejo novega zatočišča. Prehiti jih naliv, v katerem izgubi življenje Trezika, in šele ob tem tragičnem dogodku se odrasli ljudje zavedo krivic, ki so jih s svojo brezbrižnostjo povzročili brezpravnim sirotam.

Po usodnem razpletu se za vse sirote pokažejo nove možnosti: Tinček najde starše, Srakica mu celo zapusti kočo; za Slavka poskrbi učitelj, Štefa sprejme nazaj župan. Vendar ostaja spomin na tragično Trezikino smrt, ki učinkuje v idejnem pogledu kot oster opomin vladajoči družbi.

V zgodbi je izražena kritika socialnih razmer, v katerih živijo otroci brez staršev, ki so jih ljudje izločili iz svojega okolja in se jih spomnijo šele takrat, ko jih iz njihove brezbrižnosti zbudi tragična smrt enega izmed otrok.

Na koncu se zastavlja vprašanje, kdo je kriv nesreče, ki je doletela otroke. Iz besedila je čutiti, da je kritika naperjena ne le zoper nekatere ampak proti vsem družbenim plastem, ki povzročajo socialno neenakost. Iz sklepnih besed najsta-

[34] Anton Ingolič: *Moje pisateljevanje.* Ljubljana, Mladinska knjiga 1980, str. 51.— Prim. Anton Ingolič: *Moje pisanje za otroke. Otrok in knjiga,* letnik XII, 1984, štev. 20, str. 25—26.

rejšega moža v vasi pa je mogoče razbrati potrebo po bolj človeških odnosih nasploh.

Povest je pisana v knjižnem jeziku, v pretekliku, pripoved je tretjeosebna. Opisi, orisi, predvsem pa številni dialogi (med otroki samimi, pa tudi med njimi in odraslimi) pripomorejo, da je pripoved živo posredovana in zanimiva za bralca. Pridevnik je stvaren in ponazarja realno podobo življenja.

V besedilu nastopajo otroci kot glavne osebe in odrasli kot stranske osebe, ki pa se pojavljajo v ključnih trenutkih dogajanja (predvsem v začetku in na koncu povesti). Deloma so osebe označene z zunanjim opisom, večinoma pa jih spoznamo iz njihovega ravnanja v različnih situacijah (Tinček kot dejavni vodja skupine v gramozni jami, Slavko zaradi boječnosti nespreten pri beračenju).

Fabula teče po dogajalno časovnem zaporedju. Številni prizori v besedilu, ki ponazarjajo življenjsko stvarnost (prizori iz mesta, otroci prestrašijo Srakico, Tinčkovo doživetje v njemu neznani vasi, na pokopališču, prihod invalida Miklavčiča in njegova usoda, poskus, da dobijo nazaj kozo Rogačo), fabulativni tok dodatno razgibljejo in bolj ali manj vplivajo na razplet dogajanja.

Sirote (igra)[17]

Pisatelj je povest Sirote dramatiziral, besedilo v tej obliki je izhajalo v mesečniku *Žika* leta 1940. Kmalu zatem je izšla igra v samostojni knjižni izdaji.[18]

Za analizo je upoštevan prvi natis dramatizacije.

Ko so se pojavile *Sirote* v dramatizirani obliki[18] kot samostojna knjiga, so o njej pisali kritike in ocene Josip Ribičič v *Slovenskem narodu*[35] in *Učiteljskem tovarišu*,[36] Andrej Debenak v *Večerniku*[37] in neimenovani avtor v *Jutru*.[38]

Josip Ribičič v oceni igre opozarja na to, da morajo osebe v dialogih razjasniti nekatere dogodke, ki potekajo v povesti bolj tekoče. Meni tudi, da je ponekod »govorica teh otrok preveč učena, morda dejanje tudi ne teče vedno s tisto napetostjo, ki jo strogi dramaturgi zahtevajo.« *Sirote* označi kot »romantično robinzonado štirih otrok«. Med drugim opozarja, da je »novo na delu neko stvarno ozračje, ki daleč od vsega pravljičnega predstavlja svet realnih možnosti, tisti svet, ki današnji mladini veliko bolj prija kakor svet čarovnic, junaških kraljevičev in začaranih kraljičen.«[35]

V daljši oceni označi Josip Ribičič Ingoliča kot realista, katerega dela so »povečini prepolna opazovanj socialno čutečega človeka«.[36]

V svoji kritiki posveča Ribičič največ pozornosti idejnim učinkom igre in njenemu sporočilu. Piše, da »socialna tendenca Ingoličevih del nima namena vzbuditi v čitatelju ne gneva ne odpora ponižanih in razžaljenih do tistih, ki jim je življenje mehkeje postlalo, temveč vzbude v sočloveku čitatelju blaga nagnjenja in — kar je glavno — zavest in vero, da je mogoče ublažiti bedo najrevnejših tudi v okviru danih pogojev in možnosti.«[36]

Poudarja namen pisatelja, da bi prikazal na odru predvsem optimistično vero v boljše življenje, human odnos med ljudmi in pomoč sočloveku-tovarišu.

Andrej Debenak ugotavlja, da mladinsko gledališče na tradicionalni osnovi ni več primerno mlademu gledalcu, ker se življenje spreminja. Kritika je naper-

[35] J(osip) R(ibičič): *Nova mladinska igra. Anton Ingolič: Sirote. Slovenski narod*, letnik LXXIII, 12. 11. 1940, štev. 259 a, str. 4.

[36] J(osip) R(ibičič): *Nova mladinska igra. Učiteljski tovariš*, letnik LXXXI, 28. 11. 1940, štev. 14, str. 4.

jena tudi zoper tedanjo mladinsko književnost, ki je »zamegljena od sentimentalnosti ter le preveč odmaknjena v neresnično idilo«. Zato je potrebna sprememba repertoarja, »ki ga bodo morali naši književniki šele ustvariti.«[37] V ta repertoar pa sodijo, kot piše Debenak, Ingoličeve *Sirote*. Omenja tudi, da je igro v ptujskem gledališču predstavil režiser Fran Žižek.

Po njegovem mnenju pomenijo *Sirote* v mladinski književnosti »prelom s tradicionalno pravljico. Srečno naključje in pasivnost je (avtor) nadomestil s sodobnim dejanjem, s socialnim jedrom: skratka z resničnostjo. Prav zato so osebe žive in z njimi oživi tudi socialna nota, ki na ta način postane razumljiva in neposredna. Igra sama vpliva na čustveno stran in so zato najmočnejša tista mesta, kjer zasledimo psihološki realizem. Igra tudi dobro tolmači sedanjost in to vse v otrokom razumljivi obliki, je preprosta in mikavna in kar je glavna odlika, brez moraliziranja in suhe didaktike.«[37]

Debenak omenja tudi, da so se otroci, tako igralci kot gledalci, vživeli v dogajanje, najbolj pa so otroke »zajela tista mesta, kjer se najbolj očituje boj z življenjem«.[37]

Neimenovani avtor v *Jutru* opozarja, da »sloni igra na nevsiljivo obdelanem motivu vaške revščine ... Dobro uprizorjena igra«[38] pa bi pritegnila tako otroke kot odrasle.

Anketo med otroki, gledalci uprizorjene igre *Sirote*, je opravil Ivan Potrč in odgovore objavil v mladinski prilogi mariborskega *Večernika*.[39]

Dramatizacija povesti *Sirote* se od osnovnega besedila (povesti) le malo razločuje. Snov in osnovno sporočilo igre sta enaka kakor v povesti. Zaradi dramatizacije pa je besedilo razdeljeno na šest slik.

V prvi sliki se vse sirote, Tinček, Slavko, Štef in Trezika, zberejo pod kozolcem (kraj je določen v didaskalijah) in drug drugemu potožijo o težavah, ki jih imajo s svojimi gospodarji (uvodni akord): Slavka Ribič ne pusti v šolo, zato bi rad pobegnil od njega, a ga zadržuje misel na bolno gospodinjo, ki mu je naklonjena; iz Tinčkovih besed se razkrije Trezikina usoda: nema je, ker je nesrečno padla v Srakičino klet, in Tinček je zdaj odločen, da skupaj s Treziko zapusti Srakico ter poišče očeta, ki je vsaj nekaj časa pošiljal oskrbnino zanju; zadnji se pojavi na prizorišču Štef in se potoži, da ga je župan spodil iz službe, ker naj bi bil kriv, da so se pri podiranju bukve v gozdu poškodovale štiri najlepše smreke.

Otroci spoznajo, da jim ne preostane nič drugega kakor beg od gospodarjev.

Prizorišče druge slike je postavljeno v kmečko sobo pri Ribiču. Gospodar ne dovoli Slavku, da bi šel v šolo. Čeprav posreduje bolna gospodinja, nič ne zaleže. Da bi gospodinja laže zaspala, ji Slavko pripoveduje o revni deklici Titi. Čez čas pride Tinček in razodene Slavku, da je našel v gramozni jami leseno kolibo, v kateri bodo lahko živeli (zasnova).

Ko se gospodinji zdravstveno stanje nenadoma poslabša, Slavko v strahu pokliče deklo Nežo, sam pa pobegne.

---

[37] A(ndrej) Debenak: *Anton Ingolič: Sirote (mladinska igra)*. Večernik, letnik XIV, 4. 12. 1940, štev. 276, str. 3.

[38] Anonimno: *Nove mladinske knjige. Jutro*, letnik XXI, 4. 12. 1940, štev. 284, str. 4.

[39] Ivan Potrč: *Kaj pišejo o Ingoličevih Sirotah?* Anketa med otroki-gledalci uprizoritve. *Večernik za mladino*, od 28. I. do 17. III. 1940. — O uprizoritvi dramatizacije *Sirot*, katere krstna predstava je bila (v režiji Frana Žižka, ki je tudi sodeloval pri dramatizaciji) v Mestnem gledališču v Ptuju 19. I. 1940, so poročali: Ivan Potrč v *Večerniku*, 20. I. 1940, -n (Tone Šifrer) v *Jutru*, 31. I. 1940 in A(ndrej) Debenak v *Edinosti*, 1. II. 1940.

Dogajanje tretje slike se odvija v gramozni jami. Otroci se veselijo novega življenja. Iz pogovora zvemo za smrt Slavkove gospodinje in za odhod sirot od gospodarjev. Otroke vznemirja, ker se je novo življenje začelo s smrtjo, in tudi igra s pikapolonico, ki ne nameni Treziki niti leta dni življenja, jih s slutnjo smrti plaši. A Tinček se pokaže odločnega in vse pozove k vsakdanjim opravilom.

Prizorišče četrte slike je postavljeno v mesto, kjer skuša Tinček naučiti Slavka, da bi beračil. Zaradi neizkušenosti pride Slavko v roke stražniku. Le-ta ga ima za enega izmed zlikovcev, ki hodijo krast v mesto. Iz zagate reši Slavka Tinček, ki stražnika prelisiči.

Dogajanje pete slike je postavljeno spet v gramozno jamo. Otroke skrbi, kako bodo živeli v hladnih dneh, ki se bližajo. Obišče jih invalid, ki obljubi Tinčku, da bo poiskal njegovega očeta.

Tretja, četrta in peta slika tvorijo dramski zaplet v stopnjah, a so bližje pripovednemu nizanju posameznih epizod.

V zadnji, šesti sliki je prizorišče prav tako gramozna jama. Iz pogovora nastopajočih otrok in odraslih, ki so se zbrali tu, retrospektivno zvemo za dogodke po hudem neurju, v katerem je izgubila življenje Trezika (vrh). Iz končnega prizora se vidi prizadetost vseh, tudi odraslih, ki se začnejo zavedati svoje krivde (razplet). Odrasli poskrbijo za preostale sirote (razsnova). Sklepni akord pomenijo besede starega Joka, ki sočustvuje s sirotami nasploh in pozove ljudi k ljubezni do sočloveka.

V igri se kažejo odnosi posameznih oseb med seboj. V dialogu, ki teče med otroki, se razkriva njihov položaj, razbrati pa se dajo tudi karakterji posameznikov. Izstopa lik Tinčka. S svojo zgovornostjo in samozavestjo predstavlja optimističnega in dinamičnega človeka, ki ga nič ne more preplašiti.

Primerjava povesti in igre *Sirote* kaže na nekatere razlike.

Dogajalni prostor, ki je v povesti dokaj širok, je v igri omejen na štiri prizorišča: županov kozolec, pri Ribičevih, gramozna jama in mesto.

Potek dogajanja je oblikovan tako, da posamezne prizore, ki so v povesti živo dogajalno opisani, povzame katera od nastopajočih oseb v svoji pripovedi o dogodkih. Avtor upošteva časovno zaporedje dogodkov tudi v teh retrospektivnih osvetlitvah (Ribičkina smrt, usodni dogodki v viharni noči). Prizori iz mesta so v igri združeni, sicer pa potekajo na podoben način kakor v povesti.

Fabulativni razplet je v igri deloma drugačen kot v povesti: Slavka vzame k sebi Srakica (v povesti gre k učitelju); po Tinčka bo prišel oče čez mesec dni (v povesti prideta oče in mati, Srakica pa sklene, da bo zapustila svojo kočo Tinčku, obenem vse povabi, naj se naselijo kar pri njej); Štefa v obeh besedilih sprejme nazaj župan.

V obeh tekstih, v povesti in njeni dramatizirani obliki, izstopa motiv spopada med nezaščitenim otrokom in nasilnim odraslim človekom, ki je včasih tudi predstavnik oblasti. Ta motiv je v igri še stopnjevan. Tako je v igro vpletena pripoved o deklici Titi, v povesti tega motiva ni. Soroden motiv je upodobljen v prizoru, ko Slavko doživlja mučno srečanje s stražnikom v mestu, kjer naj bi beračil. Podoben spopad med oblastjo in otrokom, tokrat v vaškem okolju, predstavlja spor med županom in Štefom.

Nasproti si stojita dva svetova, svet prizadetih, oškodovanih, oropanih pravic do enakovrednega življenja, ter svet zatiralskih premožnežev in predstavnikov oblasti.

Čeprav je razplet srečen (zlasti v povesti), ne učinkuje idealizirajoče, ker je Trezika mrtva. Njena nema vloga je v zgodbi sicer predvsem simbolična, kot tih protest zoper krivice. Usoda drugih se zdi rešena. Vendar so rešene le posamezne sirote, položaj ogroženih otrok nasploh pa ne. Zato zadnje Jokove besede, ki sklenejo igro: »Uboge sirote!«[40] kažejo na to, da problematika sirot ostaja odprta, saj še vedno ostaja socialna neenakost in prizadetost.

Lik starega Joka ima zlasti v igri posebno vlogo; tu nastopa kot etično-moralni razsojevalec, ki delež krivde prenaša s področja socialnega na področje etično-moralnega. S tem se v igri zabrisuje jasno zastavljena socialna kritika obstoječe družbe. Jokov odgovor na vse samoobtožbe »krivih« je klic po človeški etično-moralni obnovi.

Družbeni konflikti med sirotami na eni in odraslimi na drugi strani se zato na koncu igre umaknejo in pred gledalcem se v razpletu nakazuje predvsem potreba po drugačnih medsebojnih človeških odnosih, pri katerih socialna problematika ni več najpomembnejša.

Igra je izšla v času, ki ni dovoljeval izrazito zastavljenih socialno idejnih poudarkov. Končna spreobrnitev odraslih krivcev je verjetno bila avtorju sredstvo, ki je omogočalo, da je tako zasnovana igra mogla biti uprizorjena.

Sicer pa obe besedili, povest *Sirote* in njena dramatizacija, prikazujeta družbene konflikte na način, v katerem se v realni okvir vključujejo romantične sestavine. Tak socialno poudarjeni realizem z romantičnimi odtenki, zlasti v razpletu, deloma nakazuje značilnosti, ki so se pozneje izoblikovale v socialističnem realizmu.

b) MOTIV ZVEZE MED MATERJO IN OTROKOM

Njeno zdravilo[12]

V črtici *Njeno zdravilo* je prikazan otrok, ki ga ločitev od bolne matere hudo prizadene. Oče pošlje Borisa k sorodnikom na deželo, v Dobravo, z namenom, da bi mu prikril njeno kritično zdravstveno stanje.

Ko malega Borisa od matere odtrgajo, se v njem sproži občutek osamljenosti in zapuščenosti. V prvem trenutku se na videz sprijazni z odločitvijo staršev. Pri stricu v Dobravi pa začenja vse bolj pogrešati mater, saj sluti, da mu nekaj prikrivajo, zato od tam pobegne. Njegov pobeg pomeni boj proti občutku izločenosti. Reagiranje otroka je popisano s psihološkega vidika. V besedilu je izražena težnja otroka po materini toplini, ki mu zagotavlja občutek varnosti.

Konec zgodbe učinkuje romantično, skoraj pravljično, saj bolna mati ob sinovi vrnitvi ozdravi.

V besedilu je opazno prepletanje sedanjika s preteklikom. S pripovednim sedanjikom v uvodu je doseženo posebno razpoloženje, ki ustvarja vtis, da se vse godi pred bralčevimi očmi. Časovno se dogajanje razširi z retrospektivno osvetlitvijo, grajeno s stopnjevanjem in ponovitvijo vprašalne povedi. Nato sledi razlaga.

Tak način pisanja spominja na ljudsko pravljico. Tej so približani tudi ukrasni pridevki in nekatere druge slogovne značilnosti, na primer iteracije in deminutivi. Pogost je dialog, v njem so opazne zlasti vzklične povedi, kar kaže na čustveno vzvalovanost besedila.

---

[40] Anton Ingolič: *Sirote. Žika*, letnik XI, 1939/40, avgust—september (štev. 8—9), str. (185).

Kompozicija je tridelna. Idilično prikazano družinsko življenje v začetku besedila pretrese žalost, ki povzroči v glavni osebi, otroku, čustveno reakcijo, kar tvori jedro besedila; sledi srečen konec, saj se prej omajana družinska sreča zopet povrne.

Velika uganka malega Cvetka[13]

Črtica *Velika uganka malega Cvetka* prikazuje izsek iz družinskega življenja v predmestnem okolju, riše pa dogajanje enega dne. Pozornost je usmerjena k reakciji otroka v nevsakdanjih oziroma izjemnih trenutkih.

Mali Cvetko je iznenada postavljen pred uganko, ki mu jo je zastavilo življenje, pa je ne more razvozlati. Da bi se oddolžil materi, ki mu je našla izgubljeno žogo, ji kupi namesto naročenega riža in mila čokolado. Ker je zaradi tega kaznovan, odide od doma, saj občuti, da se mu je zgodila krivica.

Ko pa se zvečer znajde v materinem objemu, spozna, da ga ima mati zelo rada. Mati ravna tako, da bralec čuti njeno čustveno prizadetost. Njeno reagiranje je bilo spontano in je izviralo iz socialne nuje, vendar prevlada nato njena čustvena povezanost z otrokom.

V ospredju je torej čustvena vez med materjo in otrokom. Cvetko sicer že na poti iz trgovine sluti, da ni storil prav, ko je kupil čokolado, saj nejasno ve, da si lahko privoščijo le najnujnejše. Vendar socialni moment v tem besedilu ni poudarjen, naravnano je v psihološko smer.

Besedilo je pisano v pretekliku, v knjižnem jeziku, pripoved učinkuje stvarno. Med opis dogajanja se vpleta dialog, ki pripoved poživlja, značilen je monolog, posredovan v obliki tretjeosebnega pripovedovalca, ki ponazarja duševno stanje otroka. Tok dogajanja v pripovedi sledi časovnemu zaporedju dogodkov.

c) ŠALJIVE ZGODBE Z MOTIVI NAROBESVETA IN SANJ V OKVIRU REALISTIČNEGA PISANJA

Janezek Narobesvet[4]

Humoristično zasnovana črtica *Janezek Narobesvet* prikazuje neprilagojenega otroka, ki ravna neusklajeno z družbenimi normami. V sebi ne najde moči, da bi se svetu, kakršen je, prilagodil. Zaradi njegove raztresenosti oziroma neprilagojenosti prihaja do komičnih situacij.

Glavna oseba Janezek Narobesvet je označen že z imenom, dodatno z opisom svojih zunanjih lastnosti, predvsem pa s svojim vedenjem. S tem na zunaj neustreznim vedenjem oziroma ravnanjem v resnici opozarja, naj bi se ne spremenil on ampak svet.

Glavno sporočilo besedila je, da ni neurejen otrok, ki se tako odziva na svet, ampak je neurejen svet, v katerem ta otrok živi. Zgodba je potemtakem kljub sestavinam komike trpka obtožba sveta, saj z na videz šaljivim načinom kritizira družbeno ureditev, ki v tedanji obliki ni dopuščala enakosti med ljudmi.

Črtica je zasnovana tako, da izstopata predvsem situacijska in besedna komika, se pravi komičnost situacij, ne pa toliko družbeno-kritični poudarki, ki so prikriti. Komičnost je dosežena z jasno grajeno pripovedjo, ki sloni na nasprotjih.

Pogosti dovršniki vnašajo v pripoved svojevrstno razgibanost. S posedanjevalnim načinom dosega pisatelj učinek sočasnosti. Avtorjev nagovor bralcu v uvodnem delu in na koncu pripomore, da se bralec vključi v dogajanje in začne razmišljati o svetu, v katerem glavna oseba živi.

Ustvarjalni postopki, ki so uporabljeni v tem besedilu, pripadajo pretežno realističnemu pisanju, vendar s primesmi nonsens literature.

Tonček — Balonček[11]

V krajši povestici *Tonček — Balonček* je prikazal Ingolič svet pretiranega porabništva, ki predstavlja negativno obliko življenja. V njej slika okolje, ki ne trpi pomanjkanja.

Glavna oseba je desetletni Tonček, ki se zaradi pretirane požrešnosti tako zdebeli, da ga vsi kličejo Tonček — Balonček. Je tak nezmeren jedec, da ga nobeno svarilo ne more odvrniti od pretiranega uživanja hrane, vse dokler v sanjah ne doživi vizije pojedene hrane; vizija s svojo neizmernostjo zbudi v dečku gnus in grozo. Notranji pretres pripomore k njegovi odločitvi, da bo odslej manj jedel.

Besedilo je pisano v pretekliku. Pogost je dialog, ki poteka med materjo in sinom ali med Tončkom in skrivnostnim možicem.

Gre za vzgojno zasnovano zgodbo, ki v podrobnostih uporablja sredstva realističnega pisanja, zasnovana pa je na dvojnosti stvarnega in fantastičnega. Okvirna pripoved je pisana na realistični način, realni svet predstavlja materin odnos do otroka. Motiv sanj, ki retrospektivno povzema ravnanje malega jedca, pa tvori fantastično jedro.

Besedilo je po vrstni strukturiranosti mejno in pomeni eno izmed izhodišč za poznejšo pravljico *Udarna brigada*, ki vsebuje značilnosti fantastične pripovedi.

2. DELA, PISANA NA PRAVLJIČNO-FANTASTIČNI NAČIN

a) SOCIALNA TEMATIKA (V PRAVLJICI)

Pravljica o Bogatašu Grabežu[16]

V kratki zgodbi *Pravljica o Bogatašu Grabežu* je prikazal Ingolič pohlepnost in izkoriščanje ljudi ter bogatenje na račun drugih.

To je pripoved o vaškem kapitalistu Antonu Doniku, ki si je svoje velikansko premoženje nagrabil na krivičen način in tako obogatel. Zato ga vsi imenujejo Bogataš Grabež.

Željo, da vidi vse svoje premoženje v dinarjih, mu uresniči skrivnostni možic pod pogojem, da mora vse prešteti, drugače bo vse izgubil. Ker Grabež tega ne zmore in prej umre, ostane vse njegovo premoženje ljudem.

Iz besedila je razvidna ostra obtožba družbene ureditve, ki dopušča, da je množica hlapcev in dekel, viničarjev, gostačev, delavcev in žagarjev odvisna od pohlepnosti posameznika, kapitalista. Ideja zgodbe je obsodba krivično pridobljenega bogastva.

Kraj dogajanja je v besedilu imenovan: Smrečnik, Jelovnik, Okrogli vrh, Črna planina, čas pa samo nakazan. A iz celotnega poteka dogajanja čutimo, da ne gre za upodobitev konkretnega primera, temveč za pravljično privzdignjeno posplošitev.

Pravljičnosti je prilagojen tudi jezik, opazni so pridevniki, ironija in pretiravanje, značilna so ponavljanja in stopnjevanja.

To je pravljično zasnovana alegorija, prispodoba, katere pomen je obtožba socialnega izkoriščanja v kapitalističnem sistemu.

b) OPISOVANJE DOGODIVŠČIN IN PUSTOLOVŠČIN (V ŽIVALSKI PRAVLJICI)

Kratkorepec v velikem svetu[14]

Osnova za nastanek daljše pravljce *Kratkorepec v velikem svetu* je bilo izginotje enega izmed najljubših zajčkov pisateljeve hčerke. Ko se je zajček zopet pojavil, je hotela hčerka vedeti, kod je hodil in kako je živel. Da bi ji ugodil, ji je o zajčkovem potepanju pisatelj pripovedoval in nato zgodbo prenesel na papir.[41]

To je pravljica o zajčku Kratkorepcu, ki mu življenje v domačem okolju postane pretesno in dolgočasno, zato v želji po svobodi in doživetjih pobegne v širni svet, ki sega od Maribora do Ljubljane. Nevajen tujega sveta Kratkorepec na potepanju marsikaj doživi in spozna. Najprej ga v novi svet popelje zajec Hitronožec, ki tudi sam že nekaj časa uživa prostost. Kratkorepec nato doživi neprijetno srečanje z divjim zajcem Dolgouhom, napade ga podlasica, spozna tudi največjo sovražnico zajcev lisico Mesarico.

V jeseni, ko ljudje poberejo pridelke z njiv, ostaneta oba potepajoča se zajca brez hrane. Ko se preveč približata hišam, ju preseneti lovec. Za Kratkorepca se začenja nova pustolovščina. V tovornjaku, kamor ga je lovec zaprl, sreča vola Plavca in Belca ter spozna, da ju peljejo v klavnico.

V Ljubljani uspe Kratkorepcu pobegniti in se rešiti smrti. Naleti na kozla Pravdača in se pridruži boju zoper človeka, za staro pravdo. Vendar upor ne naleti na odobravanje, saj živali spoznajo, da brez človeka, ki skrbi zanje, ne morejo živeti. Pri tem se Kratkorepec seznani s psom Kodrom, ki mu razkrije resnico o življenju. V njegovem spremstvu spoznava življenje ljudi v mestu. Opazi, da obstajajo razlike med bogatimi in revnimi in da tudi med ljudmi ni vedno razumevanja. Zato se želi vrniti k Majdici, a ga med potjo premaga radovednost in pogleda še, kaj se dogaja v šoli.

Ko ga odkrijejo, pride v roke učencu Borisu, ta ga odnese domov in zanj lepo skrbi. Ker se težko preživljajo, Kratkorepca ne morejo obdržati. Zajček se znova znajde v nevarnosti, da ga bo mož, ki ga je odnesel, pokončal, a mu le uide. Končno se s pomočjo psa Kodra znajde spet na varnem pri svoji Majdici.

Ob dogodivščinah se v zgodbi pojavljajo socialni motivi; trdo življenje, revščina in pomanjkanje ter izkoriščanje delavcev, kar vse vidi Kratkorepec, opozarjajo na tedanje družbene razmere. Iz pravljice bi mogli brati tudi nauk, da je doma najlepše in najbolj varno. Zgodba ima še dodatno sporočilo: za živali je potrebno skrbeti in z njimi lepo ravnati.

Besedilo je pisano v pretekliku, v knjižnem jeziku.

Opazni so barvni pridevniki, ki povečini označujejo zunanje lastnosti nastopajočih živali.

---

[41] Anton Ingolič: *Moje pisanje za otroke. Otrok in knjiga*, letnik XII, (1984,) štev. 20, str. 25. — Prim. Anton Ingolič: *Moje pisateljevanje*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1980, str. 47—48.

Veliko je orisov in opisov, največ pa je dialogov, ki pripomorejo k živi in dinamični pripovedi.

Glavni lik v zgodbi je Kratkorepec, druga pomembna žival je pes Koder, ki ima vlogo razlagalca sveta neizkušenemu zajčku. Ostale živali nastopajo le epizodno. Poimenovane so večinoma po svojih lastnostih: veverica Glodglod, zajec Hitronožec, volk Ostrozob, miška Švigalo, kokoška Kokodajska; kozel Pravdač ima ime verjetno po Jurčiču.

Potek dogajanja v pravljici je izrazito razgiban. Niz dogodkov, ki jih doživlja zajček, si sledi v naglem zaporedju. Bralca pušča venomer v napetosti, saj dogodivščine malega radovedneža učinkujejo pustolovsko, kar lahko še posebej pritegujе otroka od dobe naivnega realizma naprej.

V pripoved, ki teče sicer v razgibanem prepletanju opisov, orisov in dialogov, so vključena tudi poučna pojasnila (na primer opis razlike med domačim in divjim zajcem, ali razlaga psa Kodra o družbenih odnosih med ljudmi ter njegovo razmišljanje o socialnih razlikah med njimi).

c) TEMATIKA NARODNOOSVOBODILNEGA BOJA (V FANTASTIČNI PRIPOVEDI)

Udarna brigada[19]

Leta 1946 je izšla knjiga *Udarna brigada*, ki nosi podnaslov *Pravljica iz naših velikih dni.*

O nastanku imamo več pisnih poročil.

Že v prvi izdaji iz leta 1946 je pisatelj napisal pojasnilo: »To pravljico sem pripovedoval v Srbiji konec 1941. leta svojemu sinčku, ki so ga zločinski nemški fašisti komaj dveletnega pregnali iz našega toplega doma, pozimi pa sem jo napisal zanj in za vse slovenske pionirje.«[42]

Kako je nastala *Udarna brigada*, je opisal Anton Ingolič v spremni besedi poznejše izdaje te knjige, leta 1967.[43]

Da bi pisatelj-očka lajšal sinku Borčku tegobe bolezni in da bi otrok pozabil na lakoto, mu je vsak dan pripovedoval pravljice. Nekega dne mu je začel pripovedovati pravljico o igračkah, ki jih je moral Borček pustiti doma, te pa so se napotile za njim v Srbijo. Ker je sinka pravljica neizmerno privlačila, je začelo očka skrbeti, kako naj dobi igrače, saj je Borček verjel, da bodo nekega dne prispele k njemu. Da bi imel več časa za nabavo igrač, je pripovedovalec vedno znova spravljal igračke v »vse hujše zasede in nevarnosti«. Med tem časom je zbral že veliko igrač, ki jih je dobil od svojih šolskih kolegov, keglje pa je našel pri starem kolarju. Ni pa mogel dobiti bombnika, kamiona s topom in tanka, zato je pripoved oblikoval tako, da so ta oklepna vozila »morala napraviti žalosten konec«.

Tako se je pravljica spremenila v resničnost. Borček je namreč na koncu dobil svoje dolgo pričakovane igrače.

Zaradi nevarnosti, da bi utegnili rokopis najti sovražniki, je pravljico, ko jo je napisal, Ingolič skril pri znancu, advokatskem pripravniku v Paraćinu. Ko se

---

[42] Anton Ingolič: *Udarna brigada. Pravljica iz naših velikih dni.* Ilustriral France Mihelič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1946, str. (2).

[43] Anton Ingolič: *Udarna brigada. Pravljica iz naših velikih dni.* Ilustriral France Mihelič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967. *Nekaj o sebi*, str. 146—150.

je novembra leta 1944 preselil v osvobojeni Beograd, je *Udarno brigado* natipkal in jo poslal po vojni novo ustanovljeni založbi Mladinska knjiga v Ljubljano.

O nastanku *Udarne brigade* je Ingolič pisal tudi v besedilu z naslovom *Pravljica z resničnim koncem.*[44]

Tudi v knjigi *Moje pisateljevanje*[45] in v članku *Moje pisanje za otroke*[46] je pisal o nastajanju tega dela.

Ob prvem izidu je pravljica *Udarna brigada* doživela nekaj poročil in ocen.

Oskar Hudales[47] podaja kratko vsebino pripovedi in poudarja, da se je pisatelj »poslužil originalnega načina prikazovanja naše borbe za svobodo ter tragike okupacije«. Opozarja na vzgojni namen in pomen knjige, še posebej je primerna za člane pionirske organizacije. Omeni še, da besedilo »v polni meri zadosti otrokovi fantaziji«.

France Filipič[48] posveča pozornost snovi in načinu njenega podajanja, saj je snov »dokaj nenavadna, pisatelj dvigne človeka, živali in stvari na isto ravan. Toda zgodba je tako prisrčno pripovedovana, da zaživi.« Besedilo je primerno za otroke »do desetih let«.

Kristina Brenkova[49] po kratki vsebini ugotavlja, da je Ingolič »spreten, domiseln fabulist, ki je znal življenjsko stvarnost prepojiti s pravljično zmogljivostjo ... Posluh za otrokov duševni svet in neposreden odnos do otrokovega doživljanja in čustvovanja mu narekujeta dogajanje, stil in pravo besedo pri pisanju.« Brenkova poudarja tudi, da je »*Udarna brigada* za naše mlade bralce dokument iz prvega leta osvobodilne borbe. Namenjen je mladini tja do desetega, dvanajstega leta.«

Poročevalka si želi, da bi avtor po motivih iz pripovedi napisal še igro. (To je Ingolič kasneje tudi storil.[50]) Zadovoljna pa je tudi z ilustracijami Franceta Miheliča, »ki se je v risbi tesno približal otroškemu dojemanju življenja in ponazoril razgibane dogodke v povesti z najpreprostejšimi sredstvi, visoko kultiviranim znanjem in umetniško ilustracijo.«

Pomisleke izreka v svoji obsežnejši kritiki Bogo Pregelj.[51] Ugotavlja, da »se razvija (potovanje šestih igračk) pred nami v strogo premočrtni konstrukciji; brez posebnih viškov in zapletov teče zgodba nanizanih dogodkov ...« Čeprav je pravljičnost združena z realnostjo, »pa vendar ne dobimo dojma doživljenega, temveč ostane v nas občutek skonstruiranega.« Ugotavlja tudi, da so žive osebe

[44] Anton Ingolič: *Pravljica z resničnim koncem.* Uvrščena je v izbor krajših zgodb *Zgodbe vesele in žalostne.* Ilustriral Milan Bizovičar. Uredila Darja Kramberger. Ljubljana, Zavod Borec 1971. Kurirčkova knjižnica. Tekst na str. 97—102.

[45] Anton Ingolič: *Moje pisateljevanje.* Ljubljana, Mladinska knjiga 1980, str. 85—87. Na strani 90—91 navaja avtor, da je pravljico napisal konec leta 1943 in v začetku naslednjega leta.

[46] Anton Ingolič: *Moje pisanje za otroke. Otrok in knjiga,* letnik XII, 1984, štev. 20, str. 26.

[47] Ares (Oskar Hudales): *Knjigo mladini. Vestnik,* letnik II, 6. 12. 1946, štev. 66, str. 5.

[48] F(rance) F(ilipič): *Anton Ingolič: Udarna brigada. Vestnik,* letnik II, 20. 12. 1946, str. 5.

[49] K(ristina) B(renkova): *Povesti za našo mladino. Slovenski poročevalec,* letnik IX, 9. 1. 1948, štev. 7, str. 5.

[50] Anton Ingolič v knjigi: *Moje pisateljevanje* (Ljubljana, Mladinska knjiga 1980, str. 330) navaja: UDARNA BRIGADA. TV-barvna nadaljevanka (6 nadaljevanj po 15 minut, za otroke.) Po mojem scenariju priredil in režiral Matija Milčinski. (Tipkopis.) Premiera na ljubljanski televiziji 21. IX. — 26. X. 1977 (ob sredah).

[51] Bogo Pregelj: *Slovenska mladinska književnost po osvoboditvi. Novi svet,* letnik III, 1948, štev. 10, str. 785—793. O *Udarni brigadi* na strani 790.

»neprimerno bolj plastično in nazorno očrtane . . ., kakor pa nosilci zgodbe in dejanja — igračke.«

O ilustratorju *Udarne brigade* Francetu Miheliču in njegovem deležu pri knjigi je pisal Karel Dobida.[52] Opozarja na izredno domiselno izdelane ilustracije, ki delo dodatno oživljajo. Vsebina knjige »je nudila umetniku možnost, da je lahko pokazal vso svojo groteskno fantazijo, suvereno obvladanje kompozicije in globoko čustvenost.« Poudarja, da so izredno posrečeno »personificirane in res individualno označene igrače«, čeprav je obstajala nevarnost, da bi postalo »vse delo smešno, ali vsaj docela neverjetno«. Po Dobidovi presoji je ta knjiga »ena najboljših slovenskih ilustriranih izdaj«.

V okviru literarnozgodovinskih in literarnoteoretičnih raziskav je *Udarna brigada* v zadnjih desetih letih doživela različne obravnave in razvrstitve v različne vrste.

Martina Šircelj[53] je v svojem *Kratkem orisu slovenskega mladinskega slovstva* uvrstila *Udarno brigado* med realistične mladinske povesti.

Marija Bokal[54] uvršča delo med fantastične pripovedi.

Alenka Glazer[55] je uvrstila delo med pravljice.

Marjana Kobe pa ugotavlja, da »*Udarno brigado* Antona Ingoliča lahko uvrstimo med fantastične pripovedi z značilnim motivom ›oživljene igrače nastopajo v vsakdanjem svetu‹.

V strukturi teksta razvidno razbiramo **dve ravni dogajanja:** realno in fantastično; **resnični svet** je geografsko in časovno natančno določen: Jugoslavija v času okupacije in partizanskega odpora, **fantastični svet** pa predtavljajo igrače glavnega otroškega junaka, ki oživijo in se odpravijo na težavno pot v Srbijo iskat svojega ljubljenega gospodarja Borčka. Oba svetova, realni in fantastični, se v zgodbi soočita tako, da nenehno **prehajata drug v drugega:** irealni svet oživljenih igrač se nenadoma pojavi v resničnem svetu nemškega okupatorja, ustašev, četnikov in partizanov; poleg statusa igrač imajo le-te namreč tudi eksistenco, ki si jo pisatelj — očka ›sproti‹ izmišlja kot pravljico, ki jo v pregnanstvu pripoveduje svojemu bolnemu sinu Borčku; deček očetovo pripoved doživlja kot realnosti povsem enakovredno resničnost in tako v zgodbi fantastična fikcija prepričljivo prehaja v realno vsakdanjost ter ustvarja z njo enovito celoto.«[56]

Osnovna tematika pripovedi *Udarna brigada* je narodnoosvobodilni boj. Pripoveduje o igračkah, ki se napotijo prek okupirane domovine, iz Ptuja v Srbijo, k svojemu malemu gospodarju Borčku.

Prikazana je namreč slovenska družina, ki jo Nemci izženejo v Srbijo. Šolski upravitelj Ivan Brest, njegova žena in sin Borček morajo sredi noči zapustiti svoj dom.

---

[52] K(arel) Dobida: *Naša mladinska ilustracija. Novi svet*, letnik III, 1948, štev. 7—8, str. 623—627. O *Udarni brigadi* na strani 625.

[53] Martina Šircelj: *Kratek oris razvoja slovenskega mladinskega slovstva, Otrok in knjiga*, letnik VI, 1978, štev. 7, str. 9—14; o *Udarni brigadi* na str. 12.

[54] Marjana Kobe: *Fantastična pripoved. Otrok in knjiga*, letnik X, 1982, štev. 16, str. 5—18; na strani 9 govori o razpravi Marije Bokalove *Fantastična pripoved*, v kateri ta omenja tudi Ingoličevo *Udarno brigado.*

[55] Alenka Glazer: *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti. Otrok in knjiga*, letnik VII, 1979, štev. 8, str. 5—19; Ingoličeva *Udarna brigada* je navedena na str. 13.

[56] Marjana Kobe: *Fantastična pripoved. Otrok in knjiga*, letnik XI, 1983, štev. 17, str. 5—12; citat na str. 7.

Ko drugo jutro igrače, ki jih je Borček moral pustiti doma, zvedo od psa Pazija, kaj se je zgodilo, in se zavedo, da jih bo mali gospodar pogrešal, se odločijo, da gredo za njim. Oživljene ter počlovečene, antropomorfizirane igrače in živali, punčka Metka, pajaca Mikec in Mukec, opica Jakec, medvedek Godrnjavs, krogla in osem kegljev z generalom Bliskom na čelu, psiček Pazi in lastovička Črnokrilka, se dobro oborožene odpravijo na pot.

Vendar njihova pot ni brez ovir. Že ob odhodu jih preseneti nemška družina, ki se vseli v upraviteljev dom. Pri begu jim pomaga šolski sluga Grom, ki se izkaže kot zaveden Slovenec in se upre, da bi služil Nemcem ali škorpijonom, kot jih poimenujejo igrače.

Značilno figuro predstavlja kegelj kralj, ki se, namesto da bi vodil svojo brigado, skrije na podstrešje, da tam počaka boljših časov. Le-ta simbolno ponazarja tedanje politične razmere v Jugoslaviji.

Na svoji poti mala vojska spoznava grozote vojne. Uspešno se upirajo ustašem ali smrtoglavcem, a se znajdejo v varaždinskem zaporu, kjer se seznanijo s Perom in z Milivojem. Ob pomoči Črnokrilke in Pazija ter Perovega prijatelja jim iz ječe uspe pobegniti. Na poti k partizanom se zvijačno in pogumno otepajo smrtoglavcev. Pogum Bliskove čete se še posebej izkaže, ko se skupaj s kapetanom Dušanom in njegovim partizanskim odredom udeležijo boja, v katerem rešujejo jetnike, ki so jih zajeli škorpijoni in smrtoglavci. V boju izgubi življenje med drugimi tudi kapetan Dušan. Zaradi izkazanega poguma razglasijo partizani Bliskovo četo za udarno brigado.

Pred reko Drino, ki pomeni še zadnjo oviro na njihovi poti, naletijo na četnike ali krvosese, ki jih zajamejo. Udarna brigada in njihov tovariš Pero se znajdejo v smrtni nevarnosti, a jim beg omogoči Godrnjavs, ki zažge krvosesom barako z orožjem. Pero zapelje Bliskove borce prek Drine in se poslovi, mali junaki pa sami nadaljujejo pot. V Loznici poiščejo delavca Marka, ki jih v kovčku pošlje na naslov Ivana Bresta. Tu jih ves vesel pričaka Borček.

Pripoved *Udarna brigada* nosi večplastno sporočilo.

Nakazani so problemi ogrožene, okupirane domovine in boj jugoslovanskih narodov za osvoboditev in za zmago nad zavojevalci.

Istočasno je v teh okoliščinah prikazana ogrožena družina, ki jo Nemci izženejo. Pri tem najbolj trpi otrok, saj je prikrajšan za otroška leta, ki bi jih lahko sicer sproščeno preživljal.

V pripovedi je torej izražena naperjenost proti okupaciji in njenim posledicam, pa tudi protirojalistična misel oziroma obsodba dogajanja ob napadu okupatorjev in takratnega političnega položaja. To ponazarja lik strahopetnega keglja kralja.

Sporočilo pripovedi učinkuje z izrazitimi protivojnimi poudarki, ki temeljijo na humanih odnosih med ljudmi v izjemnih okoliščinah. Opisana je torej usoda človeka v času vojne. Iz zgodbe govori obsodba nasilja sploh. Pri tem je poudarjeno tudi pogumno premagovanje ovir, neustrašenost in vera v lepšo prihodnost v svobodi, tako da kljub mnogim mračnim in tragičnim dogodkom celota učinkuje optimistično.

Poudarjena je tudi vrednost medsebojne povezanosti v kolektivu (borci), pozitivno je ovrednoteno tovarištvo, kaže se pripravljenost žrtvovati se in pomagati drugim v stiski; to ponazarja predvsem lik lastovičke.

Pripoved, oblikovana v knjižnem jeziku, je večinoma pisana v pripovednem sedanjiku, ki bralcu opisovano dogajanje približuje in mu omogoča neposredno

vživljanje. Ponekod je opaziti prepletanje preteklika, predvsem takrat, ko gre za poročanje o kakšnem dogodku.

V besedilu je mnogo opisov, orisov, izstopa dialog, ki poživlja pripoved. V skladu z vsebino, ki pomeni akcijo, je v besedilu precej vzkličnih stavkov, s katerimi so izražena povelja ali zapovedi.

Dogajanje se odvija v okupirani Jugoslaviji; upoštevano je široko ozemlje. Med kraji so omenjeni Varaždin, tudi Haloze, reka Drina, Loznica, določena je smer oziroma cilj potovanja: Srbija.

Pripoved je dogajalno izredno razgibana. Niz dogodkov, ki si sledi v časovnem zaporedju, predstavlja napet tok dogajanja. Posamezni prizori pomenijo večinoma pripravo na akcijo.

Zgodba je polna zapletov, pojavljajo se najrazličnejše ovire, ki pa jih oživljene igrače in živali vedno znova uspešno premagujejo. Mladega bralca pripoved ves čas drži v napetosti, saj ga zanima, ali bo uspelo malim junakom doseči cilj ali ne, in vse to priteguje njegovo pozornost.

Opisi posameznih dogajanj učinkujejo verjetno, realistično. Če pa upoštevamo pripoved v celoti, se jasno zavemo dveh ravni. Realističen je okvir, uvodni prizori v Borčkovi domači hiši in sklepni dogodki v novem Borčkovem domovanju v Srbiji.

Vse vmesno dogajanje pa je zaradi nastopajočih počlovečenih igrač in živali vzdignjeno na raven fantastičnega, kljub realistično upodobljenim podrobnostim. Tako moremo ugotavljati v pravljici *Udarna brigada* dve ravni dogajanja, kar je značilno za fantastično pripoved.[57]

Če ob koncu pregleda Ingoličevih mladinskih del do leta 1945 skušamo še nakazati, kako utegne ta dela sprejemati mladi bralec in kaj mu lahko sporočajo hkrati z zgodbo, bi mogli predvideti naslednje (anketa med bralci o tem doslej ni bila opravljena, upoštevani so vtisi ob lastnem branju):

Ingolič v svojih socialno poudarjenih besedilih na realističen način prikazuje življenje revnih otrok. Vtis resničnosti v dogajanju mladega bralca lahko priteguje. V zgodbah nastopajo otroci od šestih do štirinajstih let. Njihove trpke življenjske izkušnje v otroku bralcu zbudijo čustveno naklonjenost. Prizadenejo ga prizori, v katerih se otroku zgodi krivica. Za ravnanje literarnih likov je dovzeten, saj s svojimi pozitivnimi lastnostmi zbujajo pri njem odobravanje. Literarne osebe-otroci se največkrat svojega položaja zavedajo, skušajo ga spremeniti, za to jim je potrebna vztrajnost. Optimizem, želja po uveljavljanju, aktivno vključevanje v življenje jim pomagajo prebroditi težave. To lahko spodbudno vpliva tudi na mladega bralca. Življenjske razmere so prikazane tako, da otrok-bralec spoznava razlike med ljudmi, med odraslimi-gospodarji in otroki *(Sirote, Budilka, Trije dečki — trije junaki).* Zato bi bila ta dela primerna za otroka, ki prihaja v dobo kritičnega realizma.

V besedilih, kot sta *Njeno zdravilo* in *Uganka malega Cvetka*, se otrok more istovetiti z Borisom in Cvetkom, saj ga lahko pritegne zlasti čustveno doživljanje teh dveh otrok.

---

[57] V razpravi *Fantastična pripoved* navaja Marjana Kobe značilnosti fantastične pripovedi, kot jih je opredelil Göte Klingberg: V fantastični pripovedi sta razvidni **»dve ravni dogajanja** v zgodbi, **dva svetova:** svet resničnosti in fantastični svet, ki se soočita bodisi tako, da skozi vso pripoved obstajata **neodvisno drug ob drugem** ali pa **prehajata drug v drugega;** v obeh primerih pa oblikujeta **enovito celoto zgodbe.«** (*Otrok in knjiga*, letnik X, 1982, štev. 16, str. 14.)

Pri *Janezku Narobesvetu* pritegne bralca komičnost situacij.

Otrok pa z zanimanjem spremlja ne le spopad med dvema stranema (otroci in odrasli), ampak tudi spopad med dobrim in zlim nasploh, ki izstopa predvsem v *Udarni brigadi.* Otrok se postavi na stran dobrega (Bliskova četa, partizani), ki mora premagati zlo. Ingolič vojno stanje prikazuje stvarno, tudi z grozotami, ki jih vojna prinaša. Z napeto fabulo, s prikazovanjem živih situacij bralca pritegne k branju.

Mladi bralec more brati v Ingoličevih zgodbah prav gotovo tudi napotke za življenje. Trdo in bridko življenje kali otroke v vztrajne ljudi, ki kljub težavam ne klonejo.

Pomembna je delavnost in poštenost, ki prihaja do izraza zlasti pri Liziki (*Mala lukarica*). Zato lahko pomeni za bralca nekak vzor.

Obsojanje bralca lahko zbudi Bogataš Grabež, ki živi na račun drugih (in je za to tudi kaznovan).

Bralec spoznava nepravilnosti Tevževega ravnanja (*Trije dečki — trije junaki*), ki so izrazito nasprotje ravnanju delavnega brata Janža. Tudi posamezni prizori v besedilih lahko pozitivno vplivajo na bralca (v *Sirotah* kara Štef Tinčka, ker je izkopal krompir na tuji njivi, in poudari, da se bodo preživljali na pošten način).

Tudi iz ravnanja negativnih likov lahko bralec spozna in sprejme marsikateri napotek, na primer potrebo po zmernosti ne le pri jedi pač pa v življenju sploh (*Tonček — Balonček*).

Ustrezen odnos do ljudi in primerno ravnanje z živalmi lahko razbere otrok iz sicer tudi dogajalno zanimivo pisane zgodbe o Kratkorepcu.

Bralec spoznava ob branju Ingoličevih mladinskih del nasploh, da veliko problemov izhaja prav iz nepravilno urejenih družbenih odnosov med ljudmi, ki bi jih torej bilo treba spremeniti.

Še posebej pa je poudarjeno idejno sporočilo v *Udarni brigadi.* Največkrat se da izluščiti iz dogajanja v zgodbi, včasih je tudi neposredno izrečeno. Kljub aktualističnim poudarkom pa je izoblikovano na otroku dostopen način, kot že iz pradavnine potekajoči boj med dobrim in zlim. (Zato pisatelj *Udarno brigado* upravičeno imenuje pravljica.)

SKLEP

V sklepu bom poskušala nakazati, kakšne so osnovne značilnosti Ingoličeve predvojne mladinske literature, kakor so se mi pokazale ob analizi in interpretaciji posameznih del.

V tematiki stopa v ospredje predvsem socialna problematika v vaškem okolju. Osnova Ingoličevih besedil je slikanje resničnega življenja ljudi v tedanjih družbenih razmerah.

Po motivih in načinu pisanja pa je Ingoličevo delo dokaj različno. Včasih, čeprav redkeje, je uporabljen humor (*Janezek Narobesvet*), večinoma izstopajo socialni konflikti (*Mala lukarica, Korenov Lojz, Trije dečki — trije junaki, Sirote).* Medtem ko se Lizika, Lojz, Hrgov Janž, Tinček in Štef osamosvajajo, saj jih življenje utesnjuje in se skušajo aktivno vključiti v drugačno življenje, pa na drugi strani otrok trpi ob krutem spoznanju, ki pretrga njegovo otroštvo (Tita v črtici *Če bi se odprlo*).

Nekatera Ingoličeva besedila nosijo izrazito socialno revolucionarne poudarke. Nevzdržne socialne razmere morajo pripeljati do spremembe; pri Ingoliču je značilna akcija posameznikov, ki se odločijo, da se upro in nastopijo proti nasilju oblasti oziroma gospodarjev (*Če bi se odprlo, Sirote*).

Ingolič pa ne prikazuje v svojih delih le usode otrok v spopadu z življenjem, življenje otrok osvetljuje tudi z druge strani; pozornost posveti čustvenemu reagiranju otroka, ki je prizadet (*Njeno zdravilo, Velika uganka malega Cvetka*). Pri tem poudari vlogo matere, ki pomeni največkrat edino zaščito otroku, še posebej otroku, ki živi v revščini (*Otroci, V službo, Če bi se odprlo*).

Ingolič otrok ne opisuje le po zunanjih lastnostih, označuje jih predvsem njihovo ravnanje. V njegovih besedilih nastopajo večinoma dečki, manj je med glavnimi osebami deklic, so pa te v življenjskih situacijah izrazito izrisane.

Otroci so kljub trpkim preizkušnjam vztrajni, delavni, resnicoljubni. Ena glavnih vrednot, ki označuje osebe, je pošteno delo, spoznanje, da si lahko pomagaš s svojim delom (*Mala lukarica*).

Izhodišče Ingoličevega pisanja je aktivizem, optimizem, vera v življenje, kar vse pripomore k pozitivnemu vrednotenju življenja.

Besedila so pisana razgibano, slikajo konkretne čutno nazorne podobe sveta. Značilno je vnašanje živega dialoga v pripoved.

Proti koncu tridesetih in v začetku štiridesetih let se pojavijo tri besedila s pravljično fantastičnimi sestavinami. Like, ki nastopajo v teh besedilih, postavlja Ingolič v okoliščine, ki učinkujejo stvarno. Čez okvir realnega sega s poosebitvijo in počlovečitvijo živali in igrač (*Kratkorepec v velikem svetu, Udarna brigada*).

V jezikovnem pogledu se Ingolič ne odmika od knjižnega jezika, čeprav je v nekaterih od besedil najti posamezne lokalizme (*Mala lukarica*). Omeniti bi veljalo predvsem pogoste pridevnike, tudi ukrasne pridevke.

Ingoličev način pisanja je živ, razgiban. Napeto fabulo dosega z zapletenimi situacijami, v daljših besedilih (povestih) je značilno nizanje posameznih zaokroženih prizorov oziroma dogodkov, ki rišejo življenjsko stvarnost. Kot dober fabulist zna Ingolič zgodbo dobro zasnovati in učinkovito razsnovati.

Njegova dela so družbeno kritično naravnana, ponekod je ta kritika prikrita (*Janezek Narobesvet*) ali posredovana kot dodatno sporočilo (*Kratkorepec v velikem svetu*).

Analiza Ingoličevih mladinskih del do leta 1945 je pokazala, da je Ingolič v osnovi realist, povečini usmerjen tako, da bi ga lahko brez pridržkov imenovali socialnega realista. Vendar, ker namenja del zgodb manjšim otrokom, ki še ne ločujejo med fantastičnim in realnim svetom, vključuje Ingolič v ta besedila tudi fantazijske sestavine. Včasih jih uporablja na način, kakršen je značilen za ljudsko pravljico oziroma tradicionalno pravljico (*Pravljica o Bogatašu Grabežu*), ali za živalsko pravljico (*Kratkorepec v velikem svetu*), drugod uporablja ustvarjalne postopke, značilne za fantastično pripoved: hkratnost dveh svetov, dveh ravni dogajanja. Najdosledneje je to izpeljano v *Udarni brigadi.*

Zusammenfassung

INGOLIČS WERK FÜR DIE JUGEND VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM JAHR 1945

Die Autorin versucht durch Analyse und Interpretation von frühen Texten Ingoličs für Jugendliche, seit der ersten Skizze *Otroci* (Kinder, 1934) bis zum Märchen *Udarna brigada* (Stossbrigade), die während des II. Weltkrieges entstand, in Buchform aber 1946 erschien, anzudeuten, wie die grundlegenden Charakteristiken dieser Werk sind. Ingoličs Schrifttum für junge Leser ist in zwei Gruppen eingeteilt, in realistische und märchenhaft-phantastische Texte. Hinsichtlich der Thematik und der Motive ist in den realistischen Texten soziale Thematik vertreten, meistens im Dorfmilieu (mit Motiven vom Schichsal der armen Kinder und Motiven des Heranwachsens und der Verselbstständigung der Kinder), das Motiv der Verbindung zwischen Mutter und Kind und scherzhafte Geschichten mit Motiven der verkehrten Welt und Träumen im Rahmen realistischen Schreibens. Die auf märchenhaft-phantastische Weise geschriebenen Werke, die gegen Ende der Dreissiger und Anfang der Vierziger Jahre entstanden sind, enthalten aber soziale Thematik, beschreiben Begebenheiten und Abenteuer in der Form von Tiermärchen oder vermitteln durch aktionsmässig schwunghafte Geschichte die Thematik des nationalen Befreiungskampfes *(Stossbrigade).* Einige Texte von Ingolič tragen sozial-revolutionäre Akzente, charakteristisch ist Aktion der Einzelnen, die sich gegen die Gewalt der Herrschaft beziehungsweise den Beherrscher auflehnen. Der Ausgangspunkt seines Schrifttums ist Optimismus, Glaube an das Leben. Die Texte sind lebhaft geschrieben, sie zeichnen konkrete sinnlich anschauliche Abbildungen der Welt, kennzeichnend sind lebhafte Dialoge. Die in den Texten mit märchenhaft-phantastischen Bestandteilen gezeichneten Umstände wirken sachlich, über den Rahmen des Realen reicht der Autor durch Personifizierung und Vermenschlichung von Tieren und Spielzeug. Ingolič ist sozialer Realist, in Texte für Kinder aber schliesst er auch phantastische Bestandteile ein, und zwar auf eine für das traditionelle Märchen, für Tiermärchen und für die phantastische Erzählung charakteristische Weise.

Prevedla Danuška Trojanović

Danijela Sedej
Ljubljana

ANTON INGOLIČ — BIBLIOGRAFIJA

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Udarna brigada. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1946, 1967, 1975;
Partizanska knjiga 1973.

Pot po nasipu. Roman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1948.
Avtor je za delo prejel l. 1949 Prešernovo nagrado.

Tvegana pot. Povest. Ljubljana, Kmečka knjiga 1955.

Deček z dvema imenoma. Povest. Ljubljana, Prešernova družba 1955; Mladinska knjiga 1969, 1976, 1978, 1979, 1983.

Tačko v velikem svetu. Sodobna pravljica. Maribor, Založba Obzorja 1957.

Tajno društvo PGC. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1958, 1965, 1968, 1971, 1973, 1977, 1978, 1979, 1984;
Celovec, Mohorjeva družba 1983 (dvojezična nemško-slovenska izdaja).
Avtor je za delo prejel l. 1959 Levstikovo nagrado.

Mladost na stopnicah. Roman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1962, 1972, 1976, 1979, 1983.

Tonček — balonček. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1962.

Gimnazijka. Roman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967 (2 izd.), 1968, 1973, 1977, 1978, 1979 (2 izd.), 1981, 1983 (2 izd.), 1985.
Avtor je za delo prejel l. 1968 Levstikovo nagrado.

Sirote. Povest. Ljubljana, Založba Borec 1969.

Deklica iz Chicaga. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969.

Zgodba o črno-beli ovčki. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1971.

Zgodbe, vesele in žalostne. Črtice. Ljubljana, Založba Borec 1971.

Potopljena galeja. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973, 1984.

Diamanti, ribe in samovar. Potopisna povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Deklica na sončnem žarku. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

Ptiček brez kljunčka. Črtice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977, 1981, 1984, 1988.

Srečanje s povodnim konjem. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Bila sem izgnanka. Črtica. Ljubljana, Založba Borec 1979.

Zgodbe mojega jutra. Avtobiografska pripoved. Ljubljana, Mladinska knjiga 1979.

Velika stavka. Črtica. Ljubljana, Založba Borec 1980.

Zaupno. Povest. Ljubljana, Založba Borec 1981.
Nemir mladostnika. Avtobiografska pripoved. Ljubljana, Mladinska knjiga 1982.
Rokove zgodbice. Črtice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983.
Čudovita pot. Planinska povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1986.

Dramatika

Sirote. Mladinska igra v 6 slikah. Ljubljana, Učiteljska tiskarna 1940.
Mladi aktivisti. Mladinska igra v 3 dejanjih. Ljubljana, Mladinska knjiga 1946.
Tajno društvo PGC. Vesela igra v 13 slikah. Ljubljana, Mladinska knjiga 1961.
Milica ne sme umreti. Igra v 13 slikah. Po povesti Tvegana pot. Ljubljana, Mladinska knjiga 1963.
Deček z dvema imenoma. Dramatizacija istoimenske povesti v 7 slikah. (Soavtor Ferdo Delak.) Ljubljana, Mladinska knjiga 1964.

UPRIZORITVE

Gledališke igre

Sirote. Igra. Dramatizacija istoimenske povesti skupaj s Franom Žižkom. Mestno gledališče na Ptuju 1940.
Mirjana. Igra. Dijaška dramska skupina v Ćupriji 1943.
Mladi aktivisti. Igra v treh dejanjih. Dijaška dramska skupina v Mestnem gledališču na Ptuju 1946.
Tajno društvo PGC. Igra za otroke v 11 slikah. Mestno gledališče ljubljansko 1960.
Milica ne sme umreti. Dvanajst slik iz povesti Tvegana pot. Slovensko narodno gledališče v Mariboru 1962.
Dječak sa dva imena. Igra. Dramatizacija povesti Deček z dvema imenoma, skupaj s Ferdom Delakom. Dječje kazalište Ognjen Prica v Osijeku 1964.
Deček z dvema imenoma. Igra. Dramska skupina kulturnoumetniškega društva Ludvik Rogan na Tišini 1987.

Lutkovne igre

Udarna brigada. Lutkovna igra. Po istoimenski povesti priredil Jože Šorn. Mestno lutkovno gledališče v Ljubljani 1948.

Radijske igre in oddaje

Težka pot. Radijska igra po povesti Tvegana pot. Radio Ljubljana 1958.
Tajno društvo PGC. Radijska igra po istoimenski povesti. Radio Ljubljana 1960.
Tajno društvo PGC. Radijska igra. Po istoimenski povesti dramatizirala Marjana Prepeluh. Radio Trst A 1969.
Deček z dvema imenoma. Radijska igra v treh delih. Po istoimenski povesti dramatizirala Lojza Lombor. Radio Trst A 1975.
Ptiček brez kljunčka. Radijske oddaje. Po istoimenski knjigi črtic dramatizirala Marja Levstik. Radio Ljubljana 1977.
Potopljena galeja. Radijska igra. Po istoimenski povesti dramatizirala Marjana Prepeluh. Radio Trst A 1980.

Televizijske igre in oddaje

Tajno društvo PGC. TV igra. Po avtorjevi dramatizaciji za gledališče

in po filmskem scenariju priredil Jože Rode. TV Ljubljana 1968.

Mladost na stopnicah. TV nadaljevanka v šestih delih. Po istoimenskem romanu priredil France Štiglic. TV Ljubljana 1973.

Če bi se odprlo. TV oddaja iz serije Tako so živeli. Po Ingoličevi črtici »Če bi se odprlo« dramatizirala Milena Ogorelec. TV Ljubljana 1976.

Udarna brigada. TV nadaljevanka v šestih delih. Po avtorjevem scenariju priredil Matija Milčinski. TV Ljubljana 1977.

Film

Opasan put. Celovečerni film. Po povesti Tvegana pot. Scenarij adaptiral in film režiral Mate Relja. Zagreb, Jadran film 1963.

Gimnazijka. Amaterski barvni film. Scenarij po istoimenskem romanu napisal in film zrežiral Stanko Jost. Celje 1974.

Deklica na sončnem žarku. Barvni diafilm — slikanica. Po istoimenski pravljici priredil Mirko Kambič. Ljubljana, Sava film 1976.

PREVODI

Proza

Pot po nasipu

Put po nasipu. Beograd, Novo pokolenje 1950.

Deček z dvema imenoma

Dječak sa dva imena. Zagreb, Mladost 1957, 1963, 1968, 1971, 1973, 1975, 1978, 1981.

Djaloshi më dy emra. Prishtinë, Rilindja 1971.

Mal'čik s dvumja imenami. — Tajnoe obščestvo PGC. Moskva, Detskaja literatura 1980.

Tvegana pot

Odvážná cesta. Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1958.

Tajno društvo PGC

Tajno društvo PGC. Beograd, Mlado pokolenje 1960, 1963, 1964, 1965, 1966, 1968, 1970, 1971, 1972.

Tajný spolek PGC. Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1967.

Tajnoto društvo PGC. Skopje, Makedonska kniga 1968.

Tajno društvo PGC. Sarajevo, Veselin Masleša 1970, 1975.

Tajno društvo PGC. Beograd, Nolit 1973, 1976.

Taemne tovaristvo PGC. — Siroti. Kiïv, Veselka 1973.

La banda dei chiodi. Padova, Edizioni Messaggero 1974.

Tajno društvo PGC. Beograd, Nolit—Prosveta—Zavod za udžbenike i nastavna sredstva 1978, 1979, 1980, 1981, 1983, 1985.

Tajnoto družestvo PGC. Sofija, Narodna mladež 1978.

Shoqëria e fshehtë PGC. Prishtinë, Rilindja 1979.

Tajnoe obščestvo PGC. (Skupaj z: Mal'čik s dvumja imenami.) Moskva, Detskaja literatura 1980.

Geheimklub PGC. Klagenfurt, Hermagoras 1983. (Sporedno natisnjeno slovensko besedilo.)

Wode zuowen — PGC mimixiehui de lishi. Cheng du, Sichuan shaonian ertong shubanshe 1984.

Mladost na stopnicah

Pervye stupen'ki. Moskva, Progress 1967.

Mladost na stepenicama. Beograd, Prosveta—Delta press 1988.

Gimnazijka

Gymnazistka. Bratislava, Vydavatel'stvo politickej literatúry 1968.
Gimnazijalka. Zagreb, Mladost 1969, 1972, 1974, 1977, 1979.
A gimnazista lány. Újvidék, Forum konyvkiadó 1969.
Večirek u Ady. Praha, Mladá fronta 1969.
A gimnazista lány. Budapest, Móra kiadó 1970.
Die Gymnasiastin. Rosenheim, Rosenheimer Verlagshaus 1970.
Siedemnastolatka. Warszawa, Iskry 1970.
Gimnazijalka. Sarajevo, Veselin Masleša 1975.
La liceale. Padova, Messaggero 1976.

Sirote

Siroti. (Skupaj s: Taemne tovaristvo PGC.) Kiïv, Veselka 1973.

Udarna brigada

Udarna brigada. Beograd, Nolit 1976.
Udarna brigada. Skopje, Detska radost 1980.

Potopljena galeja

Potopljena galija. Zagreb, Mladost 1978, 1979.
La galea sommersa. Padova, Messaggero 1979.
Zatopiona galiota. Warszawa, Krajowa Agencja Wydawnicza 1986.

Srečanje s povodnim konjem

Die Begegnung mit dem Nilpferd. Herrsching, Manfred Pawlak 1985.

Zaupno

Poverljivo. Gornji Milanovac, Dečje novine 1986.

Dramatika

Tajno društvo PGC

Tajný spolok PGC. Bratislava, DILIZA 1964.

Bibliotekarka in bibliografinja Danijela Sedej je na željo uredništva pripravila za objavo celotno bibliografijo Ingoličevih knjižnih izdaj za otroke, tako proze kakor dramatike, pa tudi uprizoritev gledaliških iger, lutkovnih iger, radijskih iger in oddaj, televizijskih iger in oddaj ter filmov in vseh dosedanjih prevodov njegove mladinske proze in dramatike. S tem je dopolnjena in zaokrožena bibliografija, ki jo je ista avtorica objavila v reviji *Otrok in knjiga*, številka 11, str. 90—92, in sega do leta 1979.

Sedanja bibliografija dopolnjuje našo vednost o obsežnem opusu Antona Ingoliča za otroke, katerega začetke nam predstavlja članek Lidije Verlek, objavljen prav tako v tej številki revije, in nas seznanja z odmevnostjo tega opusa pri nas in drugod po svetu.

Zusammenfassung

ANTON INGOLIČ — BIBLIOGRAPHIE

Die Autorin, Bibliothekarin und Bibliographin, hat die gesamte Bibliographie von Ingoličs Bücherausgaben für Kinder zur Veröffentlichung vorbereitet, sowohl Prosa als auch Dramatik, Aufführung von Theaterstücken, Puppenspielen, Rundfunkspielen und -emissionen, Fernsehspielen und -sendungen wie auch Filmen und Übersetzungen seiner Prosa und Dramatik. Dadurch ist die Bibliographie, die die Autorin in der Revue *Otrok in knjiga* (Das Kind und das Buch), No. 11, Seite 90—92 veröffentlicht hat, vervollständigt und abgerundet.

Prevedla Danuška Trojanović

Heinz Rölleke
Wuppertal

NOV POGLED NA »OTROŠKE IN HIŠNE PRAVLJICE« BRATOV GRIMM*

Dejansko največji bestseller vseh časov — namreč Grimmove pravljice — se razlikuje od vseh drugih klasikov v nemški literaturi po tem, da so njegove predpostavke, zgodovina nastanka, prostor učinkovanja in predvsem intence vse do danes premalo raziskane in še manj znane. Eden od razlogov za to je, da se nam reči, fenomeni, ki so nam od nekdaj blizu, redko zazdijo vprašljivi [frag-würdig — se nam o njih ne zdi potrebno vpraševati; op. prev.] — in Grimmove pravljice so samoumeven del duhovnega gospodinjstva skoraj vsakega nemško govorečega človeka. Na drugi strani se raziskovanju in prikazu navedenih problemov postavljajo zahtevne metodične in stvarne težave.

Metodične: Grimmove pravljice ne reprezentirajo — kot sicer literarne umetnine — intence **enega** avtorja, temveč nadvse razhajajoče se intence dveh poustvarjajočih zbiralcev in obdelovalcev in približno štirideset različnih prinesnikov, trideset različnih natisnjenih ali rokopisnih virov iz šestih stoletij in skoraj vseh nemških jezikovnih področij.

Stvarne: resno in izčrpno filološko raziskavo Grimmovih pravljic bi moralo sestavljati nekako dvesto štirideset posameznih monografij — toliko besedil spada v zgodovino tiskanja in uspešnosti tega dela: dvesto enajst besedil v *Ausgabe letzter Hand* (1857), približno trideset besedil, ki so bila v zgodovini tiskanja izločena; dodati pa moramo še številne vzporedne različice, ki sta jih brata Grimm posredovala v znanstvenih opombah. Pri vsaki od teh pravljic bi morali prikazati

---

* Obnovitev predavanja, katerega oblika je zavestno ohranjena.

Temu avtorjevemu pojasnilu morava dodati še naslednje:

Prispevek je z dovoljenjem avtorja, dr. Heinza **Röllekeja,** profesorja na *Bergische Universität*-Gesamthochschule Wuppertal, preveden iz revije *Diskussion Deutsch.* Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis, številka 91/oktober—november 1986 (tematska številka o pravljicah bratov Grimm). Objavljen je na straneh 458 do 464.

Z Röllekejevim prispevkom nadaljujeva serijo prevodov, s katerimi predstavljava sodobne interpretacije pravljic. V reviji *Otrok in knjiga* 23-24/1986 je na strani 25 objavljen popis prevodov in prispevkov, ki tvorijo serijo. Dodati mu je treba še prispevek **»Klasično« delo,** ki je izšel v mariborskem dnevniku *Večer* v sredo, 15. maja 1988, str. 6.

Napovedani prispevek Lutza **Röhricha** sva prihranila za konec serije. Röllekejev prispevek se namreč neposredno navezuje na tri prevode v reviji *Otrok in knjiga,* saj so v njem opisane prav tiste podrobnosti, na katere se še zlasti opirajo sodobne interpretacije.

zgodovino besedila pred Grimmoma, poiskati obliko, v kateri sta pravljico brata Grimm prejela ali slišala; morali bi dokumentirati spremembe (zaradi nesporazumov, zaradi stilističnih izboljšav, motivne harmonizacije, ozaljšanja ali skrajšanja, predvsem številnih kontaminacij), in spremembe interpretirati — in to ne samo za prvi natis iz let 1812/15, temveč za vseh sedemnajst natisov[A] knjige pravljic (v veliki in mali različici[B]) — seveda z upoštevanjem rokopisnega gradiva v obliki vpisanih zabeležk ali sprememb besedila.

Dokler smo še brez takega izčrpnega prikaza, morajo vse pavšalne sodbe — nobena knjiga svetovne literature ni bila počaščena s toliko pohvalami in grajami kot ta — ostati začasne in bolj ali manj nedokazljive. Namreč, tudi v neposrednih pričevanjih ali izjavah bratov Grimm in njunih prinesnikov je komaj najti kakšno opozorilo, ki bi dovoljevalo takšne deduktivne sklepe. Brata Grimm sta izrabljena gradiva (tuje in lastne rokopise — naj so bili prepisi ali zapisi ustnih izvedb) skrbno uničila. Če se po naključju ne bi ohranil sveženj z zapisi pravljic, ki sta ga leta 1810 Grimma poslala Clemensu Brentanu, ker ga ta v svoji genialni malomarnosti nikoli ni vrnil, bi bile uganke še večje. V zvezi s historično-kritično in komentirano izdajo tega gradiva leta 1975 (Fondation Bodmer, Ženeva) se mi je posrečilo priti do prvih rezultatov, ki so lahko deloma korigirali

---

[A] V zvezi z Grimmovimi pravljicami se zaradi posebnosti zorenja (oziroma: prilagajanja tržišču bralcev) pojavljajo terminološke težave, ki so povezane z razlikovanjem *izdaje* in *natisa*.

V prevodu uporabljava za objave, ki sta jih pripravila brata Grimm, oznako *natis*. Spreminjanja in širjenje zbirke pravljic razumeva kot združitev značilnosti ljudskega izročila, ki jedro pripovedi prilagaja okoliščinam, in posebnosti knjižnega trga, ki lahko takšna prilagajanja izvede s pripravo drugačnih, spremenjenih knjig.

Z *izdajo* označujeva razlike med objavami, ki sta jih pripravila brata Grimm, in objavami, ki jih je uredil poznejši urednik, denimo Heinz Rölleke.

Primer: 2. natis pravljic iz leta 1819 je 1. izdaja; nova, kritična izdaja 2. natisa, ki je izšla leta 1982, pa je njegova 2. izdaja.

Pomembno je naslednje razlikovanje, ki je jedro Röllekejeve trditve, kako naj poteka *pravilno/primerno* branje Grimmovih pravljic:

1. izdaja 1. natisa, torej objava v letih 1812/15, je *editio princeps*.

7. natis (= 6. ponatis) je *Ausgabe letzter Hand*, torej zadnja izdaja, ki jo je Wilhelm Grimm pripravil za založbo in jo izrecno avtoriziral.

Primerjaj še *Dodatek* k prevodu v izbrano bibliografijo Heinza Röllekeja.

[B] Z *veliko izdajo* je mišljen 1. natis, torej *editio princeps*, in vse naslednje izdaje v 2 knjigah (načrt, da bi zbirka obsegala 3 knjige, je bil po letu 1815 opuščen).

V 1. natisu je objavljenih v 1. knjigi (1812) 70 pravljic in v 2. knjigi (1815) 85 pravljic.

Ker sta pri 2. natisu izšli obe knjigi s pravljicami hkrati, sta brata Grimm opustila ločeno štetje po knjigah — 2. natis vsebuje 161 pravljic in 9 otroških legend. S tem natisom se začne zbirka uveljavljati kot vzor za številne zbiralce po Evropi; ne postane pa še čtivo velikega števila bralcev.

Uspeh pri bralcih zagotovi zbirki Wilhelm Grimm s pripravo *male izdaje*, ki prvič izide leta 1825 in obsega 50 pravljic. Število se pri ponatisih ne spremeni, vendar zamenja Wilhelm Grimm nekaj besedil.

S 3. natisom *velike izdaje* je zbirki pravljic utrta pot med bralce — izide leta 1837 in obsega 168 pravljic in 9 otroških legend.

Zadnji, 7. natis *velike izdaje* izide leta 1857 in obsega 201 pravljico in 10 otroških legend.

Mala izdaja izide zadnjič v redakciji Wilhelma Grimma leta 1858, to je bil že 10. natis.

Posebnosti nastajanja in objavljanja zbirke pravljic sva poudarila tudi z razlikovanjem naslednjih oznak sodelujočih: *Erzähler* — pripovedovalec, *Vermittler* — posrednik, *Beiträger* — prinesnik, *Be-/Überarbeiter*— pre-/obdelovalec.

dotlej tradirane napake in nesporazume. Vendar moram zdaj in tu izrecno poudariti, da je to samo začetek, ne pa tudi konec zastavljanj ustreznih vprašanj in raziskovanj.

V referatu sem se omejil na temo *prinesniki* in na to, kako sta Grimma pridobivala in spreminjala besedila, in upam, da bom probleme lahko pojasnil z nekaj jedrnatimi primeri.

Znano je, da brata Grimm v objavljenih podatkih o izvoru posameznih pravljic nista navedla nobenih imen prinesnikov pravljic, temveč sta se omejila na nadvse približne podatke kot *ustno v Hessnu, iz okolice ob reki Maini, iz Westfalije* itd. S tem sta se obrnila k anonimnemu ljudskemu duhu, ki sta mu prisodila iznajdbo in tradiranje pravljic.

Naredila sta dve izjemi, ki sta zato toliko bolj omembe vredni. **Zunaj** podrobnih opomb k pravljicam (namreč v različnih predgovorih) naletimo na imeni *von Haxthausen* in *Dorothea Viehmann*. Westfalska plemiška družina von Haxthausen (h kateri moramo v tej zvezi šteti tudi sestri Droste-Hülshoff) je morala biti navedena, saj je bila tako rekoč filiala Grimmovske akcije zbiranja pravljic: od njih izvira skoraj tretjina celotnega korpusa besedil. Zbirali so v svojem okolju kot Grimma v Kasslu in pošiljali rezultate. Tega se moramo dotakniti pozneje še v drugi zvezi.

Dorotheo Viehmann pa sta brata Grimm prepoznavno stilizirala v idealnotipično pripovedovalko pravljic. Določila naj bi podobo, ki naj bi si jo bralec naredil o krogu prinesnikov — v dobesednem pomenu, kajti njen portret, narisal ga je Ludwig Emil Grimm, krasi od 2. natisa iz leta 1819 drugi zvezek pravljic. Kako je ta idealna prinesnica (od nje dejansko izvira trideset Grimmovih pravljic) predstavljena bralcu? Navajam dobesedno iz predgovora iz leta 1815:

> »Eno srečnih naključij pa je bilo poznanstvo s **kmetico** iz **vasi** Zwehrn v bližini Kassla, od katere sva prejela znaten del tu sporočenih, zato **pristno hessenskih** pravljic [. . .]. Ta žena, še krepka in **stara** ne kaj dosti čez petdeset let, se imenuje Viehmännin [. . .] in je verjetno bila v svoji mladosti lepa. Te stare sage ohranja trdno v **spominu** [. . .] jih pripoveduje preudarno, zanesljivo in nadvse živo [. . .], tako da ji lahko z nekaj vaje slediš z **zapisovanjem. Marsikaj** je tako **dobesedno ohranjeno** in resničnost tega ne more biti spregledana.«

Navedeni odlomek je bil v predgovoru k 2. natisu iz leta 1819 drobno, vendar značilno spremenjen: opozorilo na *pristno hessenske pravljice* je izpadlo brez nadomestila.

Iztočnice *kmetica* iz *vasi*, *stara* itd. so ostale nespremenjene. Za brata Grimm so bile bistvene v predstavitvi te prinesnice in do danes so [**te iztočnice**] določale občo in celo znanstveno predstavo o nastanku Grimmove zbirke. Na misel nam pridejo stare, preproste ženske z dežele, ki imajo v spominu takšne zgodbe, posredovane z izročilom iz generacije v generacijo od davnih časov naprej. Najraje si predstavljamo analfabete, ki jih še ni skvaril noben dih literarne izobrazbe niti ustrezni sadovi branja. Če so ti ljudje še povrh vsega zmeraj živeli na

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

istem mestu, tedaj je garancija za nepopačeno, neizumetničeno pripovedovanje še večja.

Kakšna pa so dejstva? Gospa Viehmann je bila žena krojača; ni bila tako stara, kot si običajno predstavljamo pravljično staro mamo; znala je občevati z ljudmi — slednjič je dvakrat na teden odhajala v Kassel, da bi tam svojim strankam prodala produkte svojega vaškega vrta — tudi bratoma Grimm, ki v svoji pregovorni zadržanosti nikoli nista šla sama k pripovedovalcem pravljic, temveč sta zmeraj čakala, da so oni prišli k njima ali so jima bili poslani. Tako tudi Viehmannova. Kdo jo je poslal? Družina francoskega pridigarja Ramusa iz Kassla, s katero je bila v tesnem stiku. Zakaj? Bila je iz rodu hugenotskih priseljencev, rojena Pierson (na kar je bilo ob lepem nemškem imenu *Viehmann* [živinorejec] povsem pozabljeno) in od mladih nog je govorila francosko. S tem postane jasno dvoje:

1. Vplive francoskih zbirk pravljic (Perraultove, d'Aulnoyeve, Bibliothèque bleue itd.), okrog katerih je bilo toliko ugibanj, na repertoar Viehmannove lahko zdaj lepo razložimo z njenim izvorom. Z ustno družinsko tradicijo ali iz francoskih knjig, ki jih je imela družina, je Viehmann-Piersonova prejela del svojega pravljičnega zaklada.
2. Tiho eliminiranje opozorila na domnevno *pristno hessenski* karakter njenih pravljic lahko razložimo samo tako, da sta brata Grimm medtem prepoznala kontekste ali jih nista mogla več javno ignorirati. Teh kontekstov nista nikjer pojasnila, temveč zamolčala — neposredno napačnih izjav v zvezi s to, za njiju občutljivo temo pa nista naredila (tema je bila občutljiva zaradi nacionalnih intenc zbirke in zato, ker naj bi domnevno dokazovala *pristni pranemški mit*). Enak jezik govori naslovna stran. V nasprotju z vsemi enako naravnanimi podvigi iz tega časa (*Stare nemške pesmi — Dečkov čudežni rog, Nemške ljudske knjige, Nemške sage, Nemška gramatika, Nemška mitologija* itd.) manjka v naslovu zbirke pravljic, zgovorno, beseda *nemške*. Grimma sta se zavedala internacionalnosti te zvrsti in slednjič tudi svojih prinesnikov. Tudi tu lahko ugotovimo zamolčanost, ne pa tudi napačen prikaz.

Vrnimo se k Viehmannovi. Če so sprva mnogi bili pripravljeni — skupaj z Grimmoma ali tudi: proti Grimmoma — razumeti njen repertoar za brezpogojno prahessenski ali vsaj pranemški, so po tem odkritju mnogi v običajni nemški radikalnosti zapadli v drugo skrajnost: Odslej so veljala in veljajo (po novem predvsem v krogih ameriških germanistov) **vsa** besedila Viehmannove za francoska, kar je seveda čista neumnost. Dejansko je v tretjini njenega repertoarja opazen (ne)posreden francoski vpliv — ostali dve tretjini si je najbrž v svoji mladosti kot radovedna gostilničarjeva hčerkica prisvojila v gostilni *Knallhütte* iz kratkočasenj vozarjev, ki so se tam ustavljali, in služnostnega osebja. Zgovorno je, da pri njej prevladujejo zgodbe z burkastim, robatim karakterjem s skoraj izključno moškimi pravljičnimi junaki. En passant še pripomba, da se v celotnem repertoarju Viehmannove ne pojavi niti ena čarovnica ali čarovnij vešča ženska, ki sicer naseljujejo več kot polovico Grimmovih besedil — tu je treba raziskovati naprej, tu moramo opraviti še nešteto opazovanj in priti do rezultatov.

Ko *pristno hessenske* aure Viehmannove ni bilo več mogoče ohranjati oziroma je začela bledeti, so se v krogih, ki vsekakor hočejo pravljice partout zvesti na *neizumetničene* prinesnike, domislili druge figure s skrivnostnim imenom *Alte Marie*. Njej je Herman Grimm 1890 sploh pripisal najpomembnejše Grimmove pravljice. In ta starka je zdaj resnično neizumetničena, zadrto hessenska varuška kot iz pravljične knjige. V kasselski apoteki družine Wild je vodila gospodinj-

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

ske posle — Grimma sta bivala v sosednji hiši. Vanjo so verjeli toliko bolj trdno in ji pripisali povrh vsega še precejšen repertoar mladih sester Wild, ki sta bili prinesnici pravljic od samega začetka.

Njen rod je v smislu nemške tradicije pravljic bleščeč; sploh ni znala francosko, zmeraj je živela na območju Kassla.

Pravzaprav bi se morali že prej vprašati, zakaj pa brata Grimm nista ustrezno izpostavila te, dosti manj *sumljive* pripovedovalke pravljic, in tudi, zakaj Grimma nista niti enkrat v tej zvezi omenila tega čudovitega primerka domačega poznavanja pravljic. Odgovor je pretresljivo preprost: ker ni prispevala niti ene pravljice.

Herman Grimm je preprosto *Alte Marie* postavil iz predsodka in zaradi dejanskega nepoznavanja na mesto mlade — in še nadvse ljubke — Marie. Ne gre za Marie Clar, rojeno okrog leta 1747 v bližini Kassla, temveč za Marie Hassenpflug, rojeno 1788, po rodu iz hugenotske družine z imenom Droume iz Dauphiné. Zadnji člen v zaporedju dokazov je prispeval njen brat, poznejši hessenski minister Ludwig Hassenpflug v svoji (še nenatisnjeni) avtobiografiji:

> »Nekako leta 1808 sem doživel zaradi stikov svoje najstarejše sestre Marie [...] s hčerami Engelhard velik preobrat dotlej običajnih nazorov v hiši staršev. Marie je presegala običajni življenjski krog z usmerjenostjo svojega duha in pri Engelhardih spoznala Jakoba Grimma in njegovega brata Wilhelma [...] Moja sestra je prišla s to zvezo v povsem drugačen duhovni zrak; literatura i. poezija, zanimanje za Goetheja i. vsa duhovna gibanja, še zlasti za pravljice i. staronemško poezijo so postali predmeti domačega kratkočasenja i. se dotaknili tako moje druge, pred kratkim umrle sestre i. tudi mene 15let. mladeniča [...] Medtem so doslej še občasni stiki moje sestre Marie postali krožek i. pripadali so mu razen sester Engelhard, mojih sester Marie i. Johanne tudi še sestra bratov Grimm Lotte i. zaradi izoliranega položaja bratov Grimm je naneslo, da smo se zmeraj dobivali pri Grimmih v njunem stanovanju v Marktstrasse ob apoteki Wildovih i. tam preživeli nadvse vedre večere.«

Gotovo so naše najljubše predstave različne. Eni si raje imaginirajo brezzobo, duševno skromno staro mamo kot prvo pripovedovalko *Trnuljčice*, drugim osemnajstletna duhovita in lepa napol Francozinja ni neprijetna: Dejstev pa to ne spremeni ... Dobesedno ujemanje številnih delov pravljic, ki jih je Marie Hassenpflug pripovedovala bratoma Grimm (predvsem *Rdeče kapice*, *Trnuljčice*, *Obutega mačka*), s Perraultom ob tem odkritju ni več nejasno, temveč skoraj samoumevno. Visoko izobražena in premožna družina Hassenpflugovih je živela povsem v francoski kulturi in literaturi in iz nje. Toda tudi tu moramo svariti pred preveč hitrimi in popačujočimi sklepanji, kakor jih je nedavno napravil profesor Ellis v svoji ne preveč tehtni knjigi *One Fairy Story too Many*:[1] celoten repertoar sester Hassenpflug (kajti razen Marie, ki je doslej nismo poznali, sta bili prinesnici še Jeannette in Amalie) naj bi bil črpan iz Perraulta. To pa bi bilo preveč pravljično: iz dvanajstih Perraultovih besedil bi jih nastalo štirideset. Ne, tudi tu je podobno kot pri Viehmannovi: v repertoarju sester Hassenpflug imamo

[1] John M. Ellis, *One Fairy Story too Many*. The Brothers Grimm and Their Tales. Chicago, London 1983; prim. mojo oceno v: *Fabula* 25, 1984, str. 330—332.

pravljice, ki se jih spominjajo iz otroštva, preživetega v kraju Hanau ob reki Maini — in te so v veliki meri zaznamovane s francoskim vplivom —, in imamo take, ki so jih spoznale šele po preselitvi v Kassel — in te so zavezane nemški pripovedni tradiciji. Sicer pa sta brata Grimm to skrbno razlikovala, znova, ne da bi to neposredno povedala: prve sta klasificirala kot izvirajoče *iz okolice reke Maine*, druge kot *iz Hessna*.

Z natančnejšo karakterizacijo Dorothee Viehmann-Pierson na eni, z dejansko pomladitvijo navidezno *Alte Marie* na drugi strani dobi jedro neposrednih prinesnikov bratov Grimm enotne obrise (kot tudi zbirka sag, s katero sta hkrati začela, vendar jo šele pozneje dokončala): skoraj brez izjem gre za ljudi iz (premožnega) meščanstva: gre — z izjemo Viehmannove — za same zelo mlade dame (stare petnajst do dvajset let), vse izvrstno obvladajo francoski jezik ali so celo po rodu iz Francije (družina Wild iz Švice). S tem postane razložljiva in razumljiva internacionalna *pomešanost* Grimmovih besedil. Tega fenomena bi morali biti veseli, kot je bil že Wilhelm Grimm sam, ko je leta 1811 pisal:

> »in zdi se, da postaja vedno bolj jasno, kako so ljudstva učinkovala drugo na drugo, kaj so si med seboj sporočala [. . .]. Če smo to povsem spoznali, potem si smemo drzniti, da sledimo niti, ki jo je spredla stara fabula in [. . .] potegnila okrog sveta. Kako bi sicer bilo mogoče dojeti življenje poezije, njeno nastajanje in rast, ne da bi raziskovali njeno potovanje med ljudstvi?«[2]

Zdaj še beseda o socialni slojevitosti. Zaradi dejstva, da so bili *pripovedovalci letzter Hand*, ki jim morata biti brata Grimm hvaležna za posamezne pravljice, skoraj brez izjeme premožni meščanski in plemiški ljudje, nikakor ni treba sklepati, da so bile pravljice tradirane (samo) v teh krogih, da ničesar niti vsebinsko niti glede načina tradiranja ne bi povedale o *preprostem ljudstvu*. Kajti: v vseh dokazljivih primerih so elokventni pripovedovalci, po katerih sta zapisovala brata Grimm, črpali, če ne iz knjig, pa iz tradicije najbolj preprostih ljudi: slov, kmetov, pastirjev, vozarjev. In to je gotovo **tisti** sloj, iz katerega so bile te zgodbe povzete in pripovedovane naprej. Samo da moramo po najnovejših spoznanjih o nastanku Grimmove zbirke upoštevati proces večkratnega filtriranja, skozi katerega je šlo besedilo pravljic, in računati z njim.

1. Brata Grimm so od vsega začetka zanimala, na pobudo Clemensa Brentana in vzorčnih besedil Philippa Otta Rungeja, — in nenehno — samo dobro pripovedovana, umetniško navdihujoča besedila brez opolzkosti, blasfemij ali neposredne socialne kritike. Nujno sta morala naleteti na elokventne, izobražene prinesnice, seznanjene z umetniško francosko tradicijo pravljic.
2. Ti prinesniki so Grimmoma prenesli samo takšna besedila, ki so jih po njunih kriterijih imeli za primerna.
3. Sli, vozniki itd., ki so zaupali besedila Grimmovim prinesnikom, so se pred svojo gospodo skrbno izogibali opolzkim, blasfemičnim in razredno bojevitim besedilom.

[2] Wilhelm Grimm, *Altdänische Heldenlieder*. Heidelberg 1811, str. V.

S tem je povedano naslednje: po samocenzuri pravih pripovedovalcev sta sledila izbor in lahna predelava, ki so jo opravili prinesniki (zlasti jo lahko dokažemo v westfalskih besedilih, ki so jih posredovali Haxthausni), sledil je ponoven izbor in ponekod temeljita predelava, kar sta opravila brata Grimm. Nato so bila taka besedila deloma objavljena, da bi bila nato od natisa do natisa znova bolj ali manj močno spremenjena.

Velika skupina raziskovalcev pravljic, ki se opira na dobesedno zvestobo Grimmovega izročila, je v tem oziru znova zamudila potegniti ex silentio — ali bolje: ex negativo — prave sklepe iz pravkar navedenega Grimmovega predgovora: izrecen namig, da sta po Viehmannovi deloma dobesedno zapisovala, jasno pove, da sicer nista tako ravnala.

Če si ogledamo Grimmove podatke o izvoru pri petih poljubno izbranih pravljicah:

št. 11 *Bratec in sestrica*
»po dveh pripovedih iz okolice reke Maine«;
št. 12 *Motovilka*
»po Schulzu [. . .] razvlečeno«;
št. 14 *Tri predice*
»po pripovedi iz kneževine Corvey, vendar je iz neke hessenske ohranjeno [. . .]«;
št. 15 *Janko in Metka*
»po različnih pripovedih iz Hessna«;
št. 16 *Trije kačji listi*
»po dveh pripovedih«,

tedaj vidimo, koliko obdelav je bilo opravljenih in kako obsežne so bile. Tega raziskovanje Grimmov in pravljic še zdaleč ni vzelo dovolj resno, še zdaleč ni upoštevalo dovolj natančno.

Če se hočemo slojem nekega Grimmovega besedila približati, ne smemo začeti kot doslej s teorijami o nastanku besedila in hipotetičnimi prvotnimi različicami, temveč moramo nasprotno začeti z zadnjim nosilcem besedila (Grimmovo *Ausgabe letzter Hand)*, in tu poskusiti odstraniti sloj za slojem — potem lahko upamo, da bomo mogli nekako izluščiti jedro, okrog katerega so bile opravljene tako številne spremembe.

Tako se pokaže na primer, da je uvodni motiv v znameniti pravljici o Janku in Metki o *draginji*, ki je prišla v deželo, dodatek Wilhelma Grimma v 5. natisu iz leta 1843. Če interpreti ta motiv uporabijo za izhodišče svoje interpretacije in vidijo v njem ohranjena socialnozgodovinska stanja in probleme iz najstarejših časov, so brez dvoma na slepi poti. Ali če na primer Eugen Drewermann v *Snežici in Rožici* (prvič sprejeta v Grimmovo zbirko leta 1837) vidi shranjene in tradirane arhaične modrosti, preprosto spregleda, da gre za umetno pravljico, katere jedro je pesniško oblikovala Karoline Stahl leta 1818, končno podobo pa Wilhelm Grimm okrog leta 1826.[3]

Vendar ne gre samo za takšne tehtne spremembe besedil (ki jih je več, kot si bralec predstavlja). 1850 je Wilhelm Grimm enkrat izjemoma povedal podrobnost o svoji metodi, ne da bi raziskovalci Grimmov to doslej upoštevali:

[3] Prim. Eugen Drewermann, *Schneeweisschen und Rosenrot.* Freiburg i. Br. 1983. — Drewermann se sklicuje, zgovorno (str. 4), na Grimmovo besedilo »iz leta 1819«, ki ga ni.

»Tudi šesta izdaja [pravljic . . .] je v posameznostih izboljšana ali izpopolnjena. Nenehno sem se trudil, da bi vnesel ljudske pregovore in samosvoja rekla, ki jim zmeraj prisluhnem.«[4]

Že z bežno primerjavo Grimmovih poznejših različic pravljic z zgodnejšimi nam pade v naročje na ducate dokazov — mest v besedilih, za katera lahko izjemoma s polno gotovostjo rečemo, da jih je v besedilo vnesel Wilhelm Grimm in ne prinesniki:

»Aller guten Dinge sind drei« [Vse dobre reči so tri];

»Wer A sagt, muss auch B sagen« [Če si rekel A, reci tudi B];

»Ich will Gnade für Recht ergehen lassen« [Milost bo moja pravica];

»die Not macht Beine« [v stiski postanemo iznajdljivi];

»wo Fuchs und Hase sich gute Nacht sagen« [kjer si lisica in zajec voščita lahko noč = nikjer];

»durch Schaden wirst du klug werden« [škoda modri = škoda uči človeka];

»Frisch gewagt ist halb gewonnen« [približno: Veselo na delo, da uspeh bo imelo, po Horacu, Epistulae I, 2, 40].

Tu sta enkrat filolog in torej tudi interpret na trdnih tleh. Na tem terenu je treba narediti izmero in ga prehoditi: tedaj bomo lahko žal še zmeraj skromnim novim rezultatom o Grimmovih *Otroških in hišnih pravljicah* dodali še številne in gotovo zelo odločilne.

Ne sme nas biti strah, da se bomo preveč približali čaru te knjige; ničesar ne bomo izgubili, samo neutemeljene in zastirajoče mite ali nekaj šovinističnih poudarkov. Pridobili pa vpogled v fenomen, ki nas prevzame in je poln odtenkov: pri katerih predpostavkah in okoliščinah je ta knjiga lahko postala, kar je vse do danes — najbolj prevajana, največkrat natisnjena in najbolj znana knjiga v nemškem jeziku vseh časov. In: »Vse, kar človek natančno opazuje, je čudežno« — pravi Jacob Grimm[5] in pravim tudi jaz.

Prevedla Igor Kramberger in Snežana Štabi
september 1988

Izbrana bibliografija Heinza Röllekeja

A. UREDNIŠKO DELO

I. Objave *Otroških in hišnih pravljic* bratov Grimm

1. *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm.* Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812. Uredil in s komentarjem opremil H. R. Cologny—Genève, Fondation Martin Bodmer 1975. (Bibliotheca Bodmeriana. Texte I)

[4] Wilhelm Grimm, Predgovor k 6. natisu OHP; prim. Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen.* Uredil Heinz Rölleke. Stuttgart 1980, 1. zv., str. 27.

[5] Jacob Grimm v pismu družini von Haxthausen z datumom 10. september 1822 (*Freundesbriefe von Wilhelm und Jacob Grimm.* Uredil Alexander Reifferscheid. Heilbronn 1878, str. 88).

2. *Kinder- und Hausmärchen.* Gesammelt durch die Brüder Grimm. Povečani ponatis 1. natisa v dveh knjigah iz let 1812 in 1815 po osebnem izvodu v Muzeju bratov Grimm v Kasslu z vsemi rokopisnimi korekturami in pripisi bratov Grimm in z dodatnim zvezkom: transkripcije in komentarji, pripravil H. R. v sodelovanju z Ulrike Marquardt.
Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1986.

3. Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen.* 2 knjigi. Po drugem razširjenem in izboljšanem natisu iz leta 1819, tekstnokritično pregledano in opremljeno z biografijo Grimmovih pravljic. Uredil H. R.
Köln: Eugen Diederichs Verlag 1982, ²1984. (Die Märchen der Weltliteratur)

4. *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm.* Popolna izdaja na podlagi tretjega natisa (1837). Uredil H. R. Vsebuje še vse opuščene pravljice iz prejšnjih natisov in vse dodane iz naslednjih, razen tega knjigo znanstvenih opomb, ki sta jo brata Grimm objavila leta 1822 kot dopolnilo 2. natisa.
Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag 1985. (Bibliothek deutscher Klassiker 5)

5. *Unbekannte Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm.* Uredil H. R. Enajst pravljic, ki jih brata Grimm nista uvrstila v OHP, temveč objavila drugje.
Köln (München): Eugen Diederichs Verlag 1987.

6. *Märchen aus dem Nachlass der Brüder Grimm.* Uredil in komentiral H. R. Vsebuje 48 pravljic iz zapuščine bratov Grimm. Večino besedil so prinesniki poslali, ko so imeli prve natise kot vzorec že pred seboj. Zato med rokopisom, ki je objavljen pod točko 1, in temi pravljicami ni neposredne zveze.
Bonn: Bouvier Verlag Herbet Grundmann 1977, 3. dopolnjeni in izboljšani natis 1983. (Wuppertaler Schriftenreihe Literatur 6)

7. *Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand.* Z originalnimi opombami bratov Grimm (faksimiliran ponatis 2. natisa opomb iz leta 1856) in z vsemi pravljicami iz prejšnjih natisov, ki so bile pozneje opuščene. Vsebuje seznam prinesnikov in posrednikov in podatke o izvoru.
Stuttgart (Ditzingen): Philipp Reclam jun. 1980, ²1982, 3. knjiga ²1983 (pregledana in dopolnjena). (Universal—Bibliothek 3191—3193)

8. *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Kleine Ausgabe von 1858.* Z ilustracijami Ludwiga Pietscha in spremno besedo H. R.
Frankfurt/M: Insel Verlag 1985. (insel taschenbuch 842)

II. Objave drugih del

9. *Des Knaben Wunderhorn.* I.—III. del. V: Clemens Brentano, *Sämtliche Werke und Briefe.* Historisch-kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Zvezki 6—8 vsebujejo besedilo, zvezki 9,1—9,3 variante in pojasnila. Obseg besedila: 1373 strani, obseg komentarja: 2461 strani. Uredil H. R.
Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 1975—1978.

10. *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder.* Zbrala Achim von Arnim in Clemens Brentano. Kritična celovita izdaja. Uredil in komentiral H. R. Narejena na podlagi historično-kritične izdaje (glej točko 9.), vsebuje vse pesmi in povzetek znanstvenega aparata. Obseg besedila: 1154 strani, obseg komentarja: 584 strani.
Stuttgart (Ditzingen): Philipp Reclam jun. 1987. (Universal—Bibliothek 1250—1252)

Zbirka starih nemških pesmi *Dečkov čudežni rog* je v tesni zvezi s pravljicami bratov Grimm. Clemens Brentano je nameraval po objavi poetično predelanih pesmi izdati še knjigo s poetično obdelanimi pravljicami. Brata Grimm sta prvotno izpisovala iz knjig pravljice, ki naj bi jih Clemens Brentano predelal. Ko iz tega projekta ni bilo nič, sta se brata Grimm odločila za samostojno objavo. V tej zvezi moramo tudi razumeti spreminjanja zbirke od natisa do natisa.

11. *Westfälische Sagen.* Zbral in uredil H. R.
Köln (München): Eugen Diederichs Verlag 1981 (ponatis: Frankfurt/M 1986).

Primerjaj v prispevku komentar o predelavah, ki jih je opravila družina von Haxthausen.

12. Johann Georg *Veriphantor alias: Betrogener Frontalbo.* Nov natis doslej skoraj neznanega romana iz poznega 17. stoletja s seznamom tiskarskih napak in razloženih besed in s spremno besedo uredil H. R.
Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1985.

13. *Der unbekannte Bruder Grimm.* Sagen von Ferdinand Philipp Grimm. Prvič izdala Gerd Hoffman in H. R.
Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs Verlag 1979.

B. ZNANSTVENE OBJAVE

14. *Nebeninschriften.* Brüder Grimm — Arnim und Brentano — Droste-Hülshoff. Literarnozgodovinske študije.
Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1980. (Wuppertaler Schriftenreihe Literatur 16)

15. *Wo das Wünschen noch geholfen hat.* Zbrani prispevki o *Otroških in hišnih pravljicah* bratov Grimm.
Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1985.

16. *Die Märchen der Brüder Grimm.* Napisal H. R.
München + Zürich: Artemis & Winkler 1985 (2., pregledana izdaja 1986).

17. *Redensarten des Volks, auf die ich immer horche.* Pregovor v *Otroških in hišnih pravljicah* bratov Grimm. Uredil H. R. v sodelovanju z Lotharjem Bluhmom.
Bern: Peter Lang AG 1988. (Sprichwörterforschung 11)

Naslov je vzet iz predgovora k 6. natisu, v prispevku je tako preveden: »ljudske pregovore in samosvoja rekla, ki jim zmeraj prisluhnem«.

Zusammenfassung

DIE »KINDER- UND HAUSMÄRCHEN« DER BRÜDER GRIMM IN NEUER SICHT

Der Verfasser erörtert zwei Themen: wer waren die Beiträger der Märchen für die Grimm-Sammlung und wie haben die Brüder Grimm den veröffentlichten Text gewonnen und verändert.

Er macht auf die vielschichtige Herkunft der Beiträgerinnen der ersten Stunde und die Verschränkung der französischen und deutschen Einflüsse in ihren Erzählungen aufmerksam und räumt mit einigen lang tradierten Klischees auf.

Ausserdem zeigt er noch, wie man die wissenschaftlichen Anmerkungen der Brüder Grimm lesen soll: sie haben keine falschen Angaben mitgeteilt, jedoch manche, Ihnen heikel erscheinende, verschwiegen.

Damit zeigt er, wo die Erforschung der Grimm-Märchen ihre Arbeit fruchtbar ansetzen könnte.

Povzetek v nemščini Igor Kramberger in Snežana Štabi

Miroslava Genčiová
Praga

STANJE RAZISKAV NA PODROČJU LITERATURE ZA OTROKE IN MLADINO V ČEŠKOSLOVAŠKI, POLJSKI, BOLGARIJI, MADŽARSKI IN JUGOSLAVIJI

Da bi dobila kar se da natančen pregled o stanju raziskav in izsledkov v socialističnih deželah,[1] sem prek češkoslovaške sekcije IBBY razposlala vprašalnik v vse dežele. Odgovore sem dobila iz Bolgarije, Poljske, Madžarske, od jugoslovanskih republik in pokrajin pa iz Slovenije, Srbije, Bosne in Hercegovine, Hrvatske in Makedonije. Na voljo nisem imela informacije iz Romunije, s katero nimamo stalnih delovnih stikov. Vprašalnik je zajemal dvanajst točk, s katerimi je bilo obdelano konkretno in nadrobno gradivo. To nadrobno gradivo predlagam konferenci v pisni obliki, saj ga zavoljo obsežnosti ni mogoče predstaviti v celoti. Zato se bom v svojem podajanju omejila le na temeljne in poglavitne točke.

Gradivo je pokazalo, da raziskovanje književnosti za otroke in mladino v vseh naštetih deželah temelji na enakih načelih, da pa so načini prilagojeni konkretnim razmeram in da sta stanje in razvoj raziskovanja in izsledkov v posameznih deželah na različni stopnji obdelanosti. Temeljno je tole dejstvo: izdajanje literature za otroke in mladino je v vseh deželah vseskozi v rokah državnih založb ali založb, ki pripadajo vsedržavnim družbenim organizacijam, kakršna je na primer Socialistična zveza mladine in pripadajoča ji pionirska organizacija; prav tako tudi raziskovanje literature za otroke in mladino nikjer ne poteka zasebno, temveč ga vodijo znanstvene, visokošolske ali druge državne ustanove. To pomeni, da mu zagotavljajo tudi denar in da v zadnji fazi za izsledke raziskav skrbijo ministrstva za šolstvo ali ministrstva za kulturo naštetih držav.

Prav tako država vodi tudi delo v knjižnicah, pa naj bodo to knjižnice za mladino ali knjižnice za strokovne delavce. Z anketo sem ugotovila, da v vseh deželah obstaja široka mreža knjižnic za mlade. Zvečine so to samostojni oddelki ljudskih ali mestnih knjižnic. Takšne knjižnice so v vseh okrajih velikih mest (v Pragi jih je na primer 55), v vseh občinah z izjemo zelo majhnih naselij. Knjižni fond je odvisen od velikosti občine in števila bralcev. Na Češkem je na primer takšnih knjižnic 8818, na Poljskem 1050. Poleg teh oddelkov ljudskih knjižnic so učencem na voljo še šolske knjižnice in knjižnice v pionirskih domovih. Tako ima sleherni otrok priložnost prebrati knjige, ki ga zanimajo. Razsežna

[1] Referat je bil prebran na Prvem mednarodnem posvetovanju Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu — 1st IYL International Conference —, ki je tam potekalo od 5. do 7. aprila 1988.

knjižnična mreža daje možnosti za delo z otroki in za ugotavljanje bralskih zanimanj. Ob tem pa nikjer ne opravljajo trajnih in sistematičnih sociooloških raziskav bralstva. Lotevajo se zgolj občasnih raziskovalnih akcij glede na potrebe posameznih ustanov, vedno s konkretnimi posameznimi nalogami. V vseh državah imajo velike oddelke knjižnic za mlade v glavnih mestih, kjer se zbira vsa izdana literatura. Te knjižnice namreč dobivajo od založb obvezne primerke vsega, kar izhaja za otroke in mladino.

Knjižnice strokovne literature, specializirane za literaturo za otroke in mladino, imajo v vseh socialističnih državah, bodisi kot sestavni del strokovnega fonda državnih knjižnic bodisi visokošolskih ali akademijskih knjižnic. Eden izmed najbolje opremljenih je v Varšavi na Poljskem Muzeum Książki Dziecięciej (Muzej otroške knjige); ta knjižnica ima poleg vseh poljskih strokovnih publikacij še veliko število publikacij drugih evropskih narodov.

Najstarejša specializirana knjižnica, fond najstarejše literature za otroke in mladino in fond vse sodobne češke in slovaške otroške in strokovne literature je Sukova knjižnica v Pragi. Nastala je že leta 1919. Njen nastanek je bil tesno povezan z nastankom prve organizacije delavcev z literaturo za otroke in mladino na Češkem — »Društva prijateljev literature za otroke in mladino v Češkoslovaški republiki«, ki je prav tako nastalo leta 1919. Sukova knjižnica si je že na začetku postavila nalogo zbirati literaturo za otroke in mladino kot študijsko gradivo za literarnozgodovinsko preučevanje. V njej najdemo knjige in revije od leta 1794 do danes. Njen fond obsega dandanes 46.000 zvezkov.

V drugih deželah je zgodovinski fond literature za otroke in mladino shranjen v državnih knjižnicah, v Bolgariji na primer v Domu literature in umetnosti za otroke in mladino (Dom na literaturata i izkustvata za deca i junoši) v Sofiji. Natančne informacije z naslovi posameznih ustanov je mogoče najti v pisnem gradivu, ki ga predlagam.

Naslednja pomembna točka vprašalnika je bila, ali obstajajo v posameznih državah specializirane ustanove, ki se ukvarjajo s preučevanjem literature za otroke in mladino in otroškega bralstva. Odgovori kažejo, da je to kadrovsko najbolje urejeno na Poljskem, in sicer v Vsepoljskem središču umetnosti za otroke in mladino v Poznanju (Ogónopolski Ośrodek Sztuki dla Dziecka i Młodzieży). Središče deluje pod pokroviteljstvom poznanjske Palače kulture. Nastalo je kot pripravljalno središče za poljski Bienale umetnosti za otroke, ki ga prirejajo od leta 1973. Zdaj je to raziskovalni inštitut pri poljskem ministrstvu za kulturo in ima predvsem praktične kulturne naloge pri razvijanju novih oblik umetnosti za otroke. Zdaj ima štirideset delavcev. Nima bralskega raziskovalnega zaledja in tudi ne neposrednega stika z bralci. V njem nastaja informacijsko in dokumentacijsko središče, opremljeno s sodobno računalniško tehniko.

V Bolgariji se s preučevanjem ukvarjajo na oddelku za literaturo v Domu literature in umetnosti v Sofiji. Tam dela sedem stalnih strokovnih in znanstvenih delavcev, ki koordinirajo tudi delo z nadaljnjimi zunanjimi strokovnjaki na visokih šolah. V Jugoslaviji poteka preučevanje pretežno na visokih šolah, filozofskih in pedagoških fakultetah. Madžarska nima specializiranega središča.

Na Češkoslovaškem je vsa dejavnost na področju preučevanja literature za otroke in mladino skoncentrirana v češkoslovaški sekciji IBBY, ki se imenuje Společnost přátel knihy pro mládež (Društvo prijateljev knjige za mladino) in nadaljuje tradicije prejšnje organizacije, ki je nastala že leta 1919. Ta organizacija pripravlja javna predavanja, strokovne seminarje, mednarodna srečanja, razsta-

ve, prireja srečanja s pisatelji in podpisovanje knjig (avtogramiade), otroške slovesnosti, vsako leto teden otroške knjige. Izdaja informativni časnik za otroke v češki in slovaški različici. Sodeluje s strokovnjaki in praktiki s področja literature, radia, televizije, filma in gledališča za otroke.

Poleg češkoslovaške sekcije IBBY, ki je ustanova širokega družbenega pomena, obstajajo še ožje specializirana središča. Znanstvenoraziskovalno središče je Kabinet otroške literature in literarne vzgoje pri Pedagoški šoli Jana Amosa Komenskega, ki je del Češkoslovaške akademije znanosti. Kabinet, ki šteje ta čas štiri znanstvene in strokovne delavce in povezuje delo vrste zunanjih delavcev, se ukvarja z zgodovino in s teorijo književnosti za otroke in mladino in s teorijo otroškega bralstva. Njegove raziskave s tega področja so del vsedržavnega raziskovalnega načrta, ki ga vodi Češkoslovaška akademija znanosti. Prvi rezultat dela delavcev in sodelavcev Kabineta je zajeten in celoten Slovar čeških pisateljev, ki je že v tisku. Kabinet prav tako skrbi za nadaljnji študij delavcev, ki so že dosegli akademski naslov doktorja in nadaljujejo v specializaciji kot prihodnji kandidati znanosti na področju literature za otroke in mladino.

Obstaja tudi specializirano znanstvenopedagoško središče. To je Katedra literature za mladino in literarno vzgojo pri Pedagoški fakulteti Univerze Jana Evangelista Purkyna v Brnu. Katedra je bila ustanovljena leta 1984 in ima osem znanstvenih in pedagoških delavcev. Pripravlja učitelje za osnovne in srednje šole, ukvarja se z metodiko poučevanja literature in literarno vzgojo v šolah in zunaj njih. Vodi študij diplomantov in prihodnjih kandidatov znanosti. Tesno sodeluje s Kabinetom otroške literature v Pragi pri skupnem državnem načrtu, ki ga vodi Češkoslovaška akademija znanosti, in katerega naloga se glasi: pomen literature za vsestranski razvoj mladega rodu.

V najkrajšem času bosta omenjeni ustanovi začeli pripravljati temeljito zgodovino češke literature za otroke in mladino.

Ne Kabinet ne Katedra v Brnu nimata bibliografskega ne dokumentacijskega centra.

Na Slovaškem bo podobne naloge kot omenjeni ustanovi opravljalo pravkar nastajajoče Središče za koordinacijo raziskav literature za otroke in mladino pri katedri slovaške literature na Pedagoški fakulteti v Nitri. Te naloge so znanstvenopedagoške in znanstvenoraziskovalne. V prihodnosti naj bi tam nastalo tudi bibliografsko in dokumentacijsko središče za slovaško literaturo za otroke in mladino.

Kakšne revije in druga periodika, namenjene vprašanjem raziskave, premorejo v socialističnih državah?

Najstarejša revija za literarno zgodovino in kritiko otroške in mladinske književnosti je bila nedvomno češka revija *Úhor* (Ledina), katere izhajanje od leta 1913 je ustavila šele vojna leta 1944. Revijo je takoj po vojni nadomestila revija *Štěpnice* (Mladika), ki je izhajala pet let v Brnu. To je bila kritična revija za literarno vzgojo.

Od leta 1956 izhaja desetkrat na leto češko-slovaška skupna revija *Zlatý máj* (Zlati maj), ki jo izdaja češkoslovaška sekcija IBBY. Objavlja literarnozgodovinske in literarno teoretične študije, recenzije, kritike, študije o likovni in drugih zvrsteh umetnosti za mladino.

Na Madžarskem izhaja dvomesečnik *Kén*, ki praviloma objavlja poročila in informacije o preučevanju mladinske literature. Posebne revije nimajo.

Na Poljskem izhaja od leta 1986 dvomesečnih *Sztuka dla Dziecka* (Umetnost za otroke), ki ga izdaja Središče v Poznanju.

Bolgarija izdaja dvomesečnik *Deca. Izkustvo. Knigi* (Otroci. Umetnost. Knjige), ki praviloma objavlja raziskave, študije, recenzije o mladinski literaturi. Izhaja od leta 1976.

V Jugoslaviji izhajajo tri publikacije: v Zagrebu od leta 1969 *Umjetnost i dijete*, ki se ukvarja z estetsko vzgojo in ustvarjanjem za otroke, v Novem Sadu štirikrat na leto *Detinjstvo* od leta 1975, v Mariboru pa dvakrat na leto revija za vprašanja mladinske književnosti in knjižne vzgoje *Otrok in knjiga*, in sicer od leta 1972.

Poleg tega so v nekaterih deželah že imenovani uredniški odbori za teoretične publikacije, specializirane za preučevanje otroške in mladinske književnosti. Tako češka založba Albatros izdaja teoretično zbirko od leta 1953 (do letos je izšlo že 67 del), slovaška založba Mladé letá izdaja teoretično publikacijo od leta 1957. V Bolgariji praviloma izdaja teoretično literaturo Dom literature in umetnosti za otroke v Sofiji, na Poljskem založba Nasza Księgarnia (Naša knjižnica). Seznam najpomembnejših del, ki obravnavajo zgodovino posameznih nacionalnih literatur, je priložen pisnemu gradivu.

Ob tem pa nikjer ne obstaja urejen arhiv rokopisov literature za otroke in mladino. Pomembna dela arhivirajo v osrednjih arhivih državnih ali narodnih knjižnic skupaj z drugim leposlovjem, na Češkoslovaškem je to v Památníku národního písemnictví (Spomenik narodnega pismenstva).

Arhiv ilustracij otroških knjig pa je bil ustanovljen samo na Češkoslovaškem, in sicer leta 1987, ko so dobili stalno ustanovo Bibiana. To je strokovno in metodično središče s sedežem v Bratislavi, nastalo na podlagi bratislavskega Bienala ilustracij. Bibiana skrbi za zbiranje in shranjevanje zbirk ilustracij. V njej je stalna galerija in razstavna dvorana, kjer prirejajo praviloma tematske razstave.

V vseh socialističnih deželah poučujejo otroško in mladinsko književnost na visokih šolah: na filozofskih in pedagoških fakultetah, in sicer na katedrah literature svojega naroda in na katedrah knjižničarstva — kot obvezen predmet v obliki predavanj in seminarjev. Obseg ni povsod enak, giblje se od dveh do štirih semestrov. Poučujejo predvsem književnost svojega naroda, vendar z umeščanjem v okvir druge evropske literature. Na Češkoslovaškem poučujejo rusko in sovjetsko otroško književnost tudi na katedrah rusistike v obliki obveznih seminarjev in fakultativnih predavanj. Mladinsko literaturo poučujejo na Češkoslovaškem tudi na srednjih pedagoških šolah, ki pripravljajo vzgojiteljice za vrtce.

Skoraj v vseh državah, kot je videti iz priloženih bibliografskih seznamov, imajo temeljne učbenike za otroško in mladinsko književnost ali vsaj publikacije, ki obravnavajo zgodovino otroške literature svojega naroda. Povsod izdajajo tudi monografske študije o pisateljih, zbornike s konferenc, tematskih seminarjev, nadalje raziskave otroškega bralstva, bibliografske popise itd.

V popisu, priloženem k našemu gradivu, so našteta samo dela, ki neposredno zadevajo zgodovino lastne narodne literature in jih je mogoče uporabljati kot učne pripomočke. Na Češkem, Slovaškem, a tudi na Poljskem in v Jugoslaviji, so že izšla obsežna dela, ki imajo značaj slovarja pisateljev.

V pisnem gradivu so navedeni naslovi ustanov, ki lahko dajo natančnejše informacije.

Kakšen je odnos socialističnih držav do otroške in mladinske književnosti, ponazarja dejstvo, da so v treh od naštetih dežel že ustanovljene državne nagrade za najboljša dela otroške in mladinske književnosti. Na Češkoslovaškem je to nagrada Marie Majerové, ki se podeljuje za dolgoletno pisateljsko in dolgoletno ilustratorsko delo, in sicer vsako drugo leto enemu pisatelju in enemu ilustratorju. Na Slovaškem podeljujejo vsako drugo leto nagrado Fran'a Král'a pisatelju in nagrado L'udovíta Fulle ilustratorju otroške knjige. Pripravlja se še nagrada Bohumila Říhe, ki naj bi jo podeljevali za pomemben delež pri organizaciji, razširjanju in preučevanju otroške in mladinske literature, in sicer tudi zamejskim delavcem. Poleg teh nagrad podeljujeta založbi Albatros in Mladé letá vsako leto nagradi za najboljše knjige leta. Tudi nagrade Zveze pisateljev so lahko podeljene avtorjem otroških knjig.

Na Poljskem je ustanovljena Nagrada sveta ministrov za umetniška in raziskovalna dela. Podeljujejo jo vsako leto.

V Bolgariji podeljujejo vsako leto nagrado za dela iz zgodovine, kritike in literarne teorije za otroke in mladino.

Delo na področju otroške in mladinske književnosti je v vseh socialističnih deželah aktivno, sistematično in v stalnem razvoju. Na vprašanje, kakšni načrti se bodo v posameznih deželah kmalu uresničili, sem dobila odgovor od vseh. Projekti ustrezajo stanju in obdelanosti izsledkov v posameznih državah. Tako na primer na Madžarskem zdaj popisujejo vsa središča in kraje, kjer se strokovnjaki ukvarjajo z otroško literaturo. V Jugoslaviji denimo sarajevska založba Veselin Masleša pripravlja prvo izdajo petdesetih zvezkov zbirke bosensko-hercegovske književnosti za otroke in mladino s komentarji, biografskimi in bibliografskimi podatki. Vsako leto prirejajo v Jugoslaviji festivale književnosti za otroke in mladino: Zmajeve dečje igre v Novem Sadu, Jugoslovanski festival otroka v Šibeniku in Festival Kurirček v Mariboru.

V Bolgariji poteka ta čas sociološka raziskava na temo: bralski interesi otrok in mladine in njih realizacija. Gradivo z letošnje majske konference v Mičurinu na temo: Posebnost in stereotipi v literaturi in umetnosti za mladino bodo objavili.

Poljska pripravlja izdajanje periodične revije (dvakrat na leto) z naslovom *Studia o Sztuce dla Dziecka* (Študije o umetnosti za otroke), ki bo strogo strokovno literarno- in umetnostnozgodovinska.

Na Češkoslovaškem sta bila letos končana in dana v tisk dva projekta: *Slovar čeških pisateljev*, ki ga je pripravil številen kolektiv, in *Češki ilustratorji v knjigi za otroke in mladino*, izdan v spomin Františka Holešovskega.

Osrednji projekt znanstvenoraziskovalnega značaja za prihodnja leta je priprava temeljite *Zgodovine češke književnosti za otroke in mladino.*

V organizacijskem pogledu se pripravlja združitev vseh pomembnih ustanov na Češkem pod eno streho — ustanovitev Doma umetnosti otroka. Združil naj bi Sukovo knjižnico, kjer naj bi nastalo dokumentacijsko in bibliografsko središče, revijo *Zlatý máj*, Kabinet literature za otroke in literarne vzgoje in češkoslovaško sekcijo IBBY. Podobno središče na Slovaškem pravkar organizirajo v Nitri.

Pri uresničevanju vseh projektov in načrtov, ki jih pripravljajo socialistične dežele, sodelujejo številni literarni strokovnjaki, pisatelji, založniški delavci, knjižničarji itd. Naslove in imena najpomembnejših delavcev na področju literarnoznanstvenih raziskav, kot so jih sporočile posamezne dežele, prilagam v pisnem gradivu.

Prevedel Herman Vogel

Zusammenfassung

DER STAND DER UNTERSUCHUNGEN AUF DEM GEBIET DER LITERATUR FÜR KINDER UND JUGENDLICHE IN DER TSCHECHOSLOWAKEI, IN POLEN, IN BULGARIEN, IN UNGARN UND IN JUGOSLAWIEN

Für die erste internationale Konferenz in der Internationalen Jugendbibliothek in München (vom 5. bis 7. April 1988), die der Problematik der Untersuchungen auf dem Gebiet der Jugendliteratur gewidmet war, gab die Dozentin Dr. Miroslava Genčiová aus Prag eine Übersicht über den Stand für die Tschechoslowakei, für Polen, Bulgarien, Ungarn und Jugoslawien. Das Referat entstand auf Grund der Antworten auf eine Enquétte mit konkreten Fragen aus den folgenden Gebieten: die Organisiertheit besonderer Bibliotheken mit einem historichen Fond der Literatur für Kinder und Jugendliche; die Institutionen, bzw. die Organisationen, die sich mit der Untersuchung der Kinder- und Jugendliteratur befassen; der Fond der entsprechenden Fachliteratur und die systematische Bibliographie der sekundären Literatur; die Organisiertheit der Bibliotheken für Kinder und Jugendliche; die spezialisierten Zeitschriften für dieses Gabiet; die Sammlungen von Handschriften und Illustrationen von Jugendbüchern; die Projekte der Untersuchungen auf dem Gebiete dieser Literatur; die Einschließung der Kinder- und Jugendliteratur in die regulären Vorlesungen an den Universitäten; die Preise für die wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiet der Lieratur für Kinder und Jugendliche; die Bibliographie und die Forscher aus diesem Gebiet. Das Material hat gezeigt, daß die Untersuchung der Literatur für Kinder und Jugendliche in allen angegebenen Ländern auf den Prinzipien der gesellschaftlichen Organisiertheit basiert, was für alle Gebiete, die in der Enquétte in Betracht genommen wurden, gilt. Für alle sozialistischen Staaten gilt es auch, daß in ihnen die Arbeit auf dem Gebiet der Kinder- und Jungendliteratur aktiv, systematisch und in ständiger Entwicklung ist.

Prevedla Gabrijela Sorman

Janez Sivec
Ljubljana

TISKANA BESEDA IN OTROKOV RAZVOJ

Vsak otrok ima v sebi pririojene dispozicije za kasnejši razvoj v samosvojo osebnost. Te dispozicije so raznolike. Nekatere se razvijejo, druge ne. Od česa to zavisi? Vsekakor od dveh dejavnikov: od vrste naključij in od namernih posegov v otrokov razvoj.

Otroku ob rojstvu dane dispozicije se lahko razvijejo maksimalno, lahko pa tudi ostanejo nerazvite, zakrnijo. Na to vpliva okolje, v katerem se otrok rodi in živi, vpliva tudi izobraženost in intimna prilagodljivost staršev, njihov čut za vsak posamezen korak otroka v življenje, vplivajo otrokova družba, prijatelji, vrstniki, ki lahko zelo pomembno in včasih odločujoče posegajo v razvoj otroka na poti do oblikovanja celostne osebnosti.

Otrok z enakimi dispozicijami se bo razvil v drugačno osebnost, če bo živel v okolju, ki ga ne bo spodbujalo k razvijanju interesov, kakor otrok, ki živi v okolju, ki ga samo po sebi spodbuja k razvijanju sposobnosti in širjenju znanja. V vsaki družbi, tudi naši, je okolje, njegova razvitost in kultiviranost, osnovni moment, v katerem se otrok razvija in raste v enakopravnega člana družbe. Koliko je okolje našega otroka spodbudno za njegov razvoj, morda pa je lahko tudi neprimerno ali zaviralno — o tem je težko govoriti. Zato se bom v nadaljnjem delu tega prispevka omejil na namerne, direktne posege družbe v kulturno in intelektualno rast naših otrok.

Kaj vse so direktni posegi družbe v razvoj otroka? Veliko jih je. Na prvo mesto je vsekakor treba postaviti vlogo družine, domačega okolja, spremljanje prvih korakov otroka v življenje, usmerjanje k spoznavanju in razumevanju okolja, družbe, odnosov med ljudmi, odnosov med ljudmi in naravo, spodbujanje občutka za lepo, pravilno in dobro, za tovarištvo, za ljubezen do doma, bližnje in daljne okolice, do domovine. Pri tem otroka ne bi smelo motiti, kako so začrtane meje njegove domovine. Spozna naj svoj resnični življenjski in jezikovni prostor.

Ob stran vlogi družine v razvoju otroka v samosvojo osebnost je treba postaviti vlogo družbe v širšem smislu. Vsaka družba želi imeti občana ali državljana po svojem okusu in naravnanosti, tudi naša. Družba pri tem izkorišča različna pota. Čim razvitejša je, tem več možnosti ima. V zadnjih desetletjih so se v naši družbi z velikim uspehom vključili v oblikovanje otroka medijska sredstva, radio, gledališče, televizija, film in lutkovno gledališče. Pri tem mislim seveda na pozitivne vplive teh dejavnosti. Na zadnjem mestu omenjam vlogo tiskane besede, ne zato, ker bi tja spadala po vrednosti in vplivu na otrokov razvoj, ampak zato, ker je ta sestavek namenjen prav temu.

Tiskana beseda, knjiga, ima velik vpliv na otroka, tudi na oblikovanje njegovega značaja in odnosa do sveta. Z besedo se najprej srečuje po slušni poti, kasneje jo je sam sposoben prepoznati, prebrati. Le majhen korak je od govorjene do prebrane besede. Otrok spoznava besedo že v zgodnjem otroštvu, ko posluša pravljice za lahko noč ali za razvedrilo. Šele kasneje, ko ga šola, deloma starši, nauče brati, se tudi samostojno seznanja s tiskano besedo, z njeno vsebino in njenim sporočilom.

Kakšna je pravzaprav razlika med slišanim (govorjenim) in tiskanim besedilom? Menim, da je ta razlika velika in pomembna za vse nadaljnje napredovanje otroka v svet knjige.

Govorjena beseda je mnogo svobodnejša. Pri govoru lahko odpadejo stroge norme zapisanega jezika. Govorec se lahko nasloni tudi na zanimanje poslušalca in pri tem manj skrbi za upoštevanje pravopisnih in pravorečnih pravil. Lahko se ponavlja, če ugotovi, da mu poslušalci niso sledili, lahko se dopolnjuje, kaj dodaja, tudi popravlja. Govorec lahko uporablja splošni pogovorni jezik, ki sodi še vedno na raven zapisanega knjižnega jezika, vendar pa dopušča nekatere olajšave. Lahko je manj precizen. Tiskana beseda, sprva posamezne besede, kasneje knjiga, pa je zahtevnejša. Tu ni popuščanj. Kar je povedano, zbledi, kar je napisano, ostane. Tu ni popravljanj, ponavljanj, dopolnjevanj. Otrok naj spozna knjigo tudi po tej strani. Knjiga je popolno delo, ki upošteva in goji vse jezikovne značilnosti vsakega naroda posebej in ki predstavlja vsak narod posebej pred drugimi z besednim izražanjem v tiskani obliki. Morda je te zavesti pri našem delu z otroki premalo, pa naj zadeva to družino kot družbo v širšem smislu.

Kako otrok sprejema tiskano besedo, posamezno ali uporabljeno v zahtevnejših miselnih zvezah? Kaj mu pomeni? Jo želi spoznati in razumeti? Čemu? Odgovori na ta vprašanja so različni, kakor so različne družbene ureditve držav, njihove geografske lege, razvitost družbeno ekonomskega sistema, nujnost prepoznavanja tiskane besede zaradi vstopanja v življenje v družbi. Pomembne so tudi možnosti, ki jih družba otroku ponuja, in zahteve, ki jih predenj postavlja.

Otrok se začenja zanimati za tiskano besedo že v zgodnji mladosti. Pri tem ne gre za resničen interes za spoznavanje tiskane besede. Dosti močnejša je želja po spoznavanju tiskane besede zaradi potrebe, zaradi življenjskih okoliščin, zaradi zmožnosti vključevati se v življenje družbe. V razvitem svetu je ta potreba izrazitejša, nujnejša. Razvitejši svet ponuja in zahteva veliko informacij, obvestil, navodil; brez razumevanja le-teh se je težko ali vsaj veliko teže znajti v družbi odraslih. Zato se otrok mora naučiti prepoznavati tiskano besedo. Zaradi življenja v civilizirani družbi mora poznati črke, besede, simbole. Brez tega znanja se ne more gibati v okolju. Otrok se srečuje s simboli pravzaprav neprestano, pa naj bodo to črke, številke, prometni znaki, kakršnikoli drugi dogovorjeni znaki. Vedeti hoče, kaj je napisano, kaj kaj pomeni. Zahodne, predvsem ameriške, ter skandinavske pedagogike so na tej osnovi izoblikovale ustrezne metode začetnega pouka branja in pisanja. Ni se jim treba naslanjati na drugod, tudi pri nas, obvezno osnovno motivacijo učencev za učenje, ker je ta v njih že dana zaradi potrebe in želje po znanju. Zato so se v teh ekonomsko razvitih deželah lahko razvile posebne hitre in zgodnje metode začetnega pouka branja in pisanja. Te metode so znane kot globalne metode začetnega opismenjevanja z različnimi variantami. Vse te variante ohranjajo osnovno izhodišče metode, razlike temeljijo le na strukturi posameznih jezikov. Tudi na Slovenskem lahko najdemo kvalitetne primere uporabljanja te metode z začetkom že ob koncu tridesetih let.

Naslednja stopnja zanimanja za tiskano besedilo je branje zaradi interesa. Pri prvi stopnji je šlo bolj za branje zaradi potrebe, tu pa gre za stopnjo, ko otrok skuša v knjigi najti pojasnila ali razlage za probleme, ki ga zanimajo. Tudi pri tem je otrok izjemno motiviran. Notranja radovednost, vedoželjnost ga silita, da poseže po knjigi. Prek knjige si širi obzorje. Več bere, več zna. Odnos do knjige se ustvarja, knjiga postaja pomemben del otrokove dejavnosti, začuti potrebo po njej. Otrok se zave, da ga bo knjiga spremljala vse življenje.

Starši in pedagogi pa želijo še več. Radi bi dosegli, da bi otroci brali zaradi osebnega zadovoljstva, zaradi odkrivanja umetnostnih lepot tiskane besede. Z branjem in sprejemanjem sporočila tiskane besede se bogati in razvija osebnost otroka kakor vsakega človeka. To je seveda ideal, h kateremu težimo oboji, družina in družba. Težko je oceniti, če smo pri tem uspešni. Dosti znakov, morda dokazov pa je, da vztrajamo na tej poti, čeprav družbene in gospodarske razmere za to niso povoljne.

Dom, šola in družba sodelujejo pri uvajanju otroka v branje. To sodelovanje zavisi od organiziranosti družbe in od njenih interesov. Kako je to pri nas? Kaj otroku ponujamo za branje?

Mislim, da smo ravno pri tem sodelovanju med domom, šolo in družbo dosegli veliko. Skrb za knjižno kulturo je v naši družbi dosegla visoko stopnjo, s katero se marsikatere druge družbe, tudi bolj razvite, ne morejo pohvaliti. Med domom, šolo in družbo kot tremi temeljnimi dejavniki bi dal prednost družbi, vključujoč njene institucije. Ne moremo prezreti dejavnosti knjižničarstva, ki s svojimi posegi presega okvire knjižnice in si utira pot navzven, tudi v šolo (bolje k šoli) in družino. Dragocene so ure knjižne vzgoje, ki potekajo v okviru ali pod pokroviteljstvom knjižnic. Oblike so tako raznolike in težko jih je prav ovrednotiti. Opozarjam samo na nekatere od njih, za katere mislim, da so odločilno pripomogle pri utiranju poti otroka do knjige, na primer ure pravljic, demonstracije knjig, debatne ure, seznanjanje z ustvarjalci lepe besede, lepe slike in lepe glasbe. Ta dejavnost je močno razvita, žal ne na celotnem našem narodnostnem ozemlju v enaki meri in enakovredno, kar zadeva višino prispevkov staršev.

Nekoliko se bom zadržal pri nam vsem znani akciji, ki jo poznamo kot bralno značko, katere namen je širjenje zanimanja za knjigo. Vemo, da se je porodila na koroških tleh in je kmalu po rojstvu zasvojila celotno področje Slovenije in segla tudi prek njenih meja. Zrasla je iz prvobitne želje, vzbuditi in naprej gojiti zanimanje otrok za knjigo. Bralna značka je naletela na izreden odziv med mladimi bralci, tudi med srednješolci, saj danes skoraj ne najdemo otroka, ki bi se ne mogel pobahati s tem odličjem, najsibo bronastim, srebrnim, zlatim. Nič koliko spodbudnih idej se je porodilo v okviru te akcije, koliko izrednih doživetij so prinesli v življenje otrok stiki s pesniki, pisatelji in ilustratorji, razne prireditve ob podelitvi bralnih značk, kulturni dnevi, posvečeni tej dejavnosti, spominske razstave in še kaj.

Bralna značka pa se je kljub primerni naravnanosti in pravilno zamišljenemu konceptu ponekod izmuznila osnovni zamisli in skrenila s prave poti. Kaj imam v mislih?

Po mnogih stikih s šolami, knjižnicami in družbenimi organizacijami sem se prepričal o svojem, že prej ustvarjenem mnenju, da bralna značka ne sme biti sestavni del pouka. Še več, vsaka zveza s poukom je tej koristni in smiselni akciji lahko samo v škodo. Uspeh pri bralni znački nikakor ne sme vplivati na oceno iz slovenskega jezika ali kateregakoli drugega predmeta, kar pa se pogosto dogaja, ne samo v pozitivni smeri, tudi negativni. Zato mislim, da se bralna značka in vsa

tekmovanja z njo v zvezi ne smejo odvijati v učilnici, ampak zunaj nje, zunaj rednega šolskega programa, če že ne prostora.

Najvažnejše pri tem se mi zdi naslednje. Bralna značka ne sme biti tekmovanje. Tekmujemo v športu, ko lahko merimo sekunde, metre, kilograme. Tu je možno vse izmeriti, pri spodbujanju k branju pa ni mogoče česa meriti. Tu gre za intimno človekovo dejavnost, za branje zaradi zadovoljstva, za doživljanje in sprejemanje sporočila zapisane besede. To pa ne prenese kakršnihkoli vrstnih redov in točkovanj.

Velikokrat me je motilo, ko sem še po službeni dolžnosti spremljal to akcijo, če so se najbolj navdušeni udeleženci bralne značke postavljali s tem, kdo je prebral več knjig. Kot da bi bila od števila prebranih strani odvisna bralna ali kulturna raven otroka. Bolj bi bil zadovoljen, če bi otrok prebral eno samo knjigo, jo sprejel, doživel in bi mu nekaj pomenila v osebnostni rasti. Njeno sporočilo naj bi sprejel za svoje.

Do teh kritičnih misli sem prišel na osnovi resničnih, globokih doživetij, ko sem imel priložnost organizirati bralno značko v zamejstvu in tudi osebno podeljevati to priznanje tamkajšnjim otrokom. Tam je ta akcija ohranila svojo prvobitnost, tam je bila zasnovana resnično na ljubezni do slovenske besede, tam ni bilo najti sledu o tekmovalnem duhu pri tej dejavnosti. Tako smo jo organizirali in sprejemali vsi sodelujoči: otroci, učitelji, starši, gostje in organizatorji.

Pri pouku materinščine je branje eden od temeljev pouka. Druga dva temelja sta pisanje in govor. Kako se ti trije temelji med seboj dopolnjujejo? Prvi je govor. Otrok govori pravzaprav, že ko se rodi. Na njegov govor vplivajo povsem naključne, zunanje okoliščine. Te niso vedno spodbudne. Otrokov govor se lahko zaradi takih vplivov celo deformira. Lahko ostane na ravni narečja ali lokalnega govora, lahko zdrsne pod nivo splošnega pogovornega jezika, lahko se navzame tudi jezikovnih grobosti. Pri tem mislim na grobe, žal pogoste, deformacije osnovnih struktur slovenskega jezika, njegove skladnje in pravorečja, v zadnjih letih pa kvarni vplivi posegajo tudi na področje leksike. Te deformacije s pojavljajo na temelju jezikovno nekultiviranega ali neosveščenega okolja, lahko pa tudi pod vplivom tujejezičnega okolja. Mislim, da je našemu, slovenskemu otroku najnevarnejši vpliv iz sosednjih republik, saj gre pri tem za navidezno podobnost jezikov, vendar pa ravno ta podobnost ustvarja veliko nevarnost. Omogoča prikrito, latentno prodiranje v bit našega jezika, našega izražanja. Tako neopazno, neprizadeto in nevsiljivo izgubljamo svojo jezikovno prvobitnost. Žal so otroci pri tem najbolj izpostavljeni.

Naš predšolski, pa tudi šolski otrok govori nepravilno; kakorkoli že, vsekakor nepravilno. V tem je velika težava za otroka in učitelja, ko se sreča s šolo, z njenimi zahtevami in pričakovanji družbe. Otrok prinese govor v šolo s seboj. Ta govor nam ni všeč. Treba ga je popraviti. Vemo pa, da je vsako korektivno delo izredno težko. Laže je ustvarjati iz nič kot graditi na napačnem. Zato so družina, šola in družba v dosti lažjem položaju, ko je treba otroka vzgajati v branju in pisanju. Pri tem posebej poudarjam branje. To namreč neposredno in učinkovito vpliva na govorne sposobnosti otrok. Slovencem po nekaterih mnenjih govorne sposobnosti manjkajo. Res ali ne, vsekakor je res, da se z branjem tudi govorno izobražujemo. Lahko bi to misel podaljšal še v usposabljanje za pisno izražanje. Toda to ni tema tega sestavka. Lahko rečem le, da tudi sposobnosti v pisnem izražanju temelje na govorjeni besedi. Brez usposobljenosti v branju in govoru se otrok ne more pisno izražati. Eno je z drugim povezano. Otrok ne more zapisati ničesar, česar ni prej prebral, česar ni prej slišal, morda videl. Njegova zapisana

beseda je končni rezultat čustveno in razumsko sprejete besede. V njegovi zavesti se ta sprejem sporočila na mnogo načinov udejanji, lahko besedno, likovno, glasbeno, dramatsko in še kaj.

Pri izbiri tekstov za branje moramo upoštevati otrokove želje. Na njih gradimo in usmerjamo njegovo pot v svet tiskane besede. Pomagamo mu širiti interese. Sprva se bo njegovo zanimanje ustavljalo samo pri lažjih besedilih, ki jih bo sprejemal z majhnim miselnim naporom. Pot vodi od stripov in drugih oblik, za katere je značilna kombinacija besede in slike. Na tem področju smo v Sloveniji dosegli zares visoko raven. Naše slikanice, risanke, barvanke, leporeli in še nekatere oblike se prav lahko primerjajo z dosežki drugih narodov. Kasneje otroka pritegne znanstvena fantastika, ki ima osnovo v nekem smislu že v pravljici in pripovedki. Šele nazadnje bo otrok, sedaj že odrasel otrok, posegal po knjigah, pri katerih se bo moral miselno, intelektualno bolj zbrati in zavzeti, da bo vsebino lahko dojel problemsko.

Tematika otrokovega branja mora biti raznolika, ne enostranska. Samo tako si bo s knjigo lahko širil obzorje in si utiral pot v svet odraslih. Pri tem uresničujemo eno od zahtev, ki se postavlja že v šoli. Mislim na interdisciplinarnost, na povezanost med posameznimi učnimi predmeti in učnimi vsebinami ter na njihovo medsebojno dopolnjevanje. V pedagoškem jeziku bi to zahtevo imenovali korelacija med vsemi učnimi predmeti. Ta zahteva velja tudi zunaj šole. Starši kot del družbe morajo skrbeti za otrokov razvoj v vseh smereh. Otroku besedil ne smejo vsiljevati. Prepričati ga morajo, da bo posegel tudi po manj privlačnih, toda estetsko vrednejših.

Odkrivanje umetniške vrednosti knjige je zahtevno. Otroku moramo na tej poti pomagati. Res je, da se v tej smeri trudi že šola. Toda njeno delovanje bi doseglo dosti premalo. Več lahko napravi dom, v katerem je živ občutek za knjigo in njeno pomembnost. Pri interpretaciji beril v šoli ali pri domačem branju se učitelji dostikrat ustavijo pri vsebini in razlagi manj znanih besed, kar je sicer pomembno z izobraževalnega stališča, z vzgojnega in umetnostnega pa je taka razlaga neprimerna, vsaj površna. Možnosti za kaj več so zamujene.

Vsako besedilo nosi v sebi sporočilo. Tistemu seveda, ki ga želi slišati in spoznati, predvsem pa tistemu, ki je sposoben dojeti sporočilo besedila. Kako učitelji in starši izkoriščajo to sporočilo. Prvi predvsem v izobraževalne namene, drugi rajši v vzgojne. Ali se motim, če izrečem misel, da smo kot družba v celoti šibki na vzgojnem področju. Če nismo, je toliko bolje.

Sprejemanje umetnostnega besedila kot pridobivanja osnov za oblikovanje značaja, torej za razvoj otroka v celovito osebnost in hkrati v suverenega člana družbe, v kateri bo sodeloval in jo pomagal oblikovati, je najbrž najbolj zahtevna naloga družbe. Osebni vpliv staršev in učiteljev je ravno pri teh vprašanjih zelo delikaten. Mnogo laže je izobraževati kot vzgajati. Pri izobraževalnem delu branja zadošča že, če učenec ve, kaj je bral, razume novo spoznane besede, pove vsebino, jo razširi ali skrči (to drugo je mnogo zahtevnejše), jo aplicira v svojo bližino, tako geografsko kot zgodovinsko. Na osnovi tega znanja je otrok, učenec, ocenjen (zelo preprosto rečeno) po načelu daj-dam. Učitelj da, učenec vrne in je svojo dolžnost opravil. Pri vzgajanju pa je način dela precej drugačen. Tu ni vračanja, tu je prepričevanje. Otrok naj nam verjame, se strinja z nami, ne zato, da bi zadostil naši želji po ocenjevanju, ampak zato, da bi se ob razmišljanju o prebrani knjigi osebnostno razvijal, ob doživljanju umetnine tudi čustveno, ne samo intelektualno bogatil.

Vrednotenje tiskane besede na tej osnovi mora potekati na osnovi razgovora med otrokom in starši, med otrokom in učiteljem ter knjižničarjem, med otrokom in predstavniki drugih družbenih institucij, katerih naloga je uvajanje knjige v svet otroka. Razgovor mora potekati iz karakterizacije nastopajočih v literarnem delu. Pomembna se mi zdi sodba po prvem vtisu, ker je le-ta izhodišče za kasnejše odkrivanje značajskih lastnosti. Pot vodi od sodbe po prvem vtisu do poglobljene analize značajev. Kako pisatelj oriše značaj? S katerimi sredstvi? Je dosleden pri tem? Zasledujemo razvoj oseb. Utemeljujemo spremembe v njihovih besedah in dejanjih. Ali je nastopajoči v tem prizoru govoril prav, ali je ravnal prav? Bi moral govoriti ali ravnati drugače? To so vprašanja, ki ob pravilno vodenem razgovoru lahko bistveno, odločilno vplivajo na to, kako otrok sprejme vsebino in idejo dela.

Te misli bi rad bolj živo prikazal s primerom. Izbral sem obravnavo Levstikove povesti *Martin Krpan*, ki je v programu za domače branje v četrtem razredu. Večkrat sem lahko prisostvoval učnim uram, namenjenim sprejemanju sporočila tega dela. Tudi v družinskem in prijateljskih krogih sem se ustavil ob tem delu. Zanimalo me je, kako današnji naš desetletnik sprejema Levstikovo povest in kakšen je njegov odnos do središčnega lika Martina Krpana.

Bil sem priča, ne enkrat, ko otroci niso sprejeli Martina Krpana kot pozitiven lik, kot lik, ki naj bi bil vzor, s katerim naj bi se poistovetili, ki naj bi ga posnemali. Otroci radi posnemajo nastopajoče osebe, bolj menda po filmskih uprizoritvah kot po literarnih delih. Pa vendar. Martinu Krpanu so pripisali preveč negativnih značajskih potez, da bi se hoteli identificirati z njim. Priznali so mu junaštvo, moč, pogum, pripravljenost pomagati Dunaju v stiski. Nikakor pa mu niso hoteli priznati poštenosti. Zamerili so mu tihotapstvo, saj je vendar na skrivaj prenašal sol, zamerili so mu uničevanje okolja, saj je vendar posekal drevo v parku, zamerili so mu pretepanje, saj se je vendar spopadel s cesarjevimi odposlanci. Vsa prizadevanja učitelja so bila zaman. Svojega mnenja ni mogel ali ni znal uveljaviti. Morda je šlo pri tem za slabo motivacijo, za šibko predstavitev več kot sto let starih razmer, za neupoštevanje principa, da mora otrok pri vsaki svoji odločitvi sam v sebi in sam sebi pritrditi, se strinjati. Morda je učiteljevo mnenje slonelo na moči avtoritete ne pa na spoštovanju in spodbujanju otrokove odločitve po njegovem lastnem preudarku in presoji. Primer je dokaz, kako se vzgojni vpliv lahko zamenja z izobraževalnim in s tem zbledi sam v sebi.

Vzgajanje otroka poteka nekako v koncentričnih krogih. Tudi šolski učni programi so delno zasnovani na tem, zlasti, kar zadeva spoznavanje narave in družbe ter literarni del pouka slovenščine. Otrok prehaja iz ozkega okvira svojega lastnega doma in najbližje okolice do spoznavanja odnosov med domom in družbo, kasneje do spoznavanja odnosov med ljudmi. S tem stopa v svet odraslih, s tem dozoreva za življenje v družbi. Knjiga mu pomaga opredeljevati se do družbenih pojavov, izostruje mu socialni in domovinski čut, pomaga mu pri oblikovanju pogleda na svet in življenje. Vzgojna prizadevanja so zelo široko zastavljena. Razpon med privajanjem na osnove lepega vedenja do odpiranja oči na ureditev družbe in sveta je izjemno velik. Tiskana beseda, knjiga, je pri tem lahko odločujočega pomena.

Summary

THE PRINTED WORD AND THE CHILD'S DEVELOPMENT

The article speaks about the influence of the printed word upon the child's development, when it grows out of childhood to a complete personality. His inherent dispositions can develope to a bigger or smaller degree. With this the book is significant, that is drawing near by family, school and company in a wider sense. The author stops especially at the well known action for the reading badge.

The child's interest for the book increases from reading because of informations which are necessary for life in a civilized society, to reading because of solution of problems, and reading for pleasure and enjoyment in beautiful words like that in beautiful picture, in music or sculpture.

Reading also helps the child in acquisition of speech abilities. Especially is shown the book in the educational sense. The book does not only instruct, it also educates. The difference between both activities is pointed out. The book contributes to the shaping of the child's characteristic features and its view of life and society. In the work with the book there is especially shown the difference between the teacher-cultivator and the teacher-educator.

Prevedla Danuška Trojanović

France Prosnik
Maribor

VPLIV KNJIGE NA BRALCA

»Naši študenti so izgubili navado in okus za branje. Niso se naučili, kako naj berejo, in tudi ne pričakujejo zadovoljstva ali izboljšanja od knjige . . . Na vprašanje, katere knjige so jim zares pomembne, je večina ostala brez besed, ker jih je pač moje vprašanje zbegalo. Predstava o knjigi kot prijateljici jim je tuja. Zanje nikjer ni tiskane besede, h kateri bi se zatekli po nasvet, navdih ali veselje.« Študenti nimajo knjig, imajo pa glasbo. Ko bodo odložili walkmana, bodo ugotovili, da so gluhi.

Tako trdi ameriški univerzitetni profesor Allan Bloom.[1] Verjetno tako meni tudi marsikdo na Slovenskem. Podatek,[2] da polovica Slovencev v letu dni ne prebere nobene knjige, dopušča takšno mnenje. Vendar pa mladi ljudje berejo precej več kot starejši. V starosti med 18. in 25. letom je nebralcev le 32 %, med še mlajše pa raziskava ni segla.

Dimitrij Rupel je nezadovoljen z nagibi za branje, premalo mu je bralcev, ki jih privlači skladnost celote literarnega dela in pa zanimiva zgradba pripovedi. Kako daleč stran je od težav A. Blooma. Pri tem pa se ne morem znebiti vtisa, da preveč resno jemlje rezultate anketne tehnike. Ta metoda ima namreč vgrajeno napako prisilnega izbora: anketiranec se čuti dolžnega izbrati enega izmed ponujenih odgovorov ali sam napisati enoumen odgovor. Bolj verjetno je, da bralca včasih pritegne napeta in razgibana zgodba, drugič zopet duhovitost in zabavnost ali pa več stvari hkrati. Navdušenje je nalezljivo. Pri tem se razlogov za privlačnost branja lahko zaveda ali pa tudi ne. Če je teoretsko izobražen, bo svoje zadovoljstvo z zgradbo zgodbe lahko ustrezno ubesedil, vendar pa bo skladnost celote delovala tudi na bralca brez te vednosti. V tem smislu ni toliko pomembno, kaj si misli, zakaj mu je všeč ta ali ona knjiga; da le bere tista dela, ki so po merilih literarne teorije vredna branja. Previdnost v tolmačenju pa ni odveč niti takrat, ko zaide izven tega izbora. Na koncu koncev tudi ne gre samo za to, koliko knjig je kdo prebral in po kakšni vrednostni klasifikaciji so le-te razvrščene. Pre-

[1] Povzeto po knjigi Allana Blooma *Ameriška misel se zapira vase (The Closing of the American Mind*, New York, 1987); prevod Ivana Dolenca objavljen v *Naših razgledih* 29. januarja 1988 pod naslovom *Kdo je še zrel za pustolovščino s knjigo?* in 12. februarja 1988 pod naslovom *Ko bodo odložili walkmana, bodo ugotovili, da so gluhi.*

[2] Raziskava Gregorja Kocijana, Darke Podmenik, Dimitrija Rupla, Martina Žniderši-ča *Knjiga in bralci III*, Ljubljana, 1985.— Odmevnejša je bila polemika v prilogi *Dela Književni listi* med Dimitrijem Ruplom, Meto Grosman in Jolko Milič v marcu in aprilu 1986.

pričan sem, da prenekateri statistično gledano le povprečni bralec zapre prebrano knjigo z več in globljimi vtisi kot rutinski požiralec knjig.

»Kako je torej z vplivom knjige na bralca?« Jaro Dolar na tako zastavljeno vprašanje odgovarja:[3] »Priznati moramo, da vemo o tem le malo.«

Profesor Bloom je spraševal študente, katere knjige so jim pomembne, in dobival odgovore, ki so mu vzbujali strah in jezo. Njegovo nezadovoljstvo se je le še povečevalo, ko so pozneje nekateri študenti pritekli za njim, »in ti so mi skušali dopovedati, da so knjige dejansko nekaj storile za njih, in sicer ne samo ena ali dve, pač pa da je takih knjig veliko. In potem so mi zdeklamirali cel seznam klasikov, o katerih so morda slišali v srednji šoli.«

Njegov pristop je še najbližji vprašalniku: zahteva takojšen in natančen odgovor. Poskusite se v hipu spomniti predzadnje ali predpredzadnje knjige, ki ste jo prebrali, in videli boste, v čem je težava. Potreben je čas in ustrezno razpoloženje, da se sproži tok asociacij in ustvari kontakt s samim seboj. V ta notranji svet direktiven intervju ali anketa praviloma ne prodreta. Čustveno nabite vsebine potrebujejo posebne okoliščine, da se izrazijo.

Kot psiholog sem se večkrat spraševal, kdo sliši ali vidi največ nepotvorjenih človeških odzivov. Med njimi je prav gotovo poštar starega kova, ki pisem ne meče v nabiralnik, ampak prihaja v hišo. Presenetilo me je, koliko ljudje povejo odvetniku ali sodniku, če mislijo, da to ne gre v njihovo škodo. Mogoče pa je v tem smislu najbolj privilegiran poklic profesorja slovenščine. Iz leta v leto lahko spremlja razvoj otroka in mladostnika na najpomembnejših področjih, v njegovi etični in estetski rasti. V mislih imam predvsem pisne izdelke — proste spise v osnovnošolskem obdobju in šolske naloge v času srednjega šolanja. Slednje omogočajo ob dovolj spodbudnem naslovu, da se osebnost pisca izrazi v polni meri. Že površno branje nas lahko prepriča, kako zaupne narave so ti literarni poskusi. Ko sledimo toku misli, lahko opazimo le začetno in končno cenzuro (ne tako redki klišejski uvodi in zaključki), sredina je svobodna kot pri šahu.

Iz teh razlogov sem v proučevanju vpliva knjige izbral kot vir podatkov šolske naloge in ne anketiranje. Zajel sem šestdeset dijakov srednje družboslovne šole v dveh paralelkah tretjega letnika. Vsebino pisanja je določal naslov *»Knjiga, ki je vplivala na moje življenje«*. Zunanji pogoji so bili standardni (razred, čas pouka, dolžina šolske ure), pač rutinska šolska naloga, ki se ocenjuje pri profesorici, kjer je negativna ocena redkost. Analiza nima ambicije posploševati ugotovitve na raven hipotetičnega, povprečnega sedemnajstletnika, nasprotno — domnevati smemo, da so zajeti nadpovprečni bralci (starost, izbor šole). Ne postavljam si vprašanja, kakšni so slovenski bralci, ampak, kakšen vpliv ima lahko knjiga v dobrih pogojih.

V analizi posamezne naloge me je zanimalo:
— kakšen pomen pripisujejo dijaki branju
— katere knjige navajajo kot pomembne
— za kakšen vpliv gre
— kakšni so identifikacijski procesi.

Ali obstaja knjiga, ki je imela ali še ima pomemben vpliv, je prvo, kar sem iskal v spisih. Odgovore na to fiktivno vprašanje je mogoče združiti takole:

[3] Jaro Dolar: *O branju, pokorščini in o — čebelah*, *Mentor*, november 1978, str. 17.

da, določena ena	34 dijakov (57 %)
vsaka po svoje	13 dijakov (22 %)
več kot ena	7 dijakov (12 %)
posplošeno pisanje o knjigi	4 dijaki (6 %)
nobena	2 dijaka (3 %).

Prevladujejo bralci, ki jasno prepoznavajo določeno knjigo, ki ima v dosedanjem branju zanje dominanten vpliv. Praviloma temu sledi podrobnejša predstavitev knjige in opis doživljanja. Najljubšo knjigo so prebrali večkrat, tudi desetkrat. Cenijo tudi druge knjige, vendar je njihov vpliv bistveno manjši.

Druga skupina je mogoče najbližja idealnemu bralcu: ne veže jih zvestoba enemu samemu pisatelju ali naslovu, ampak se vedno znova prepustijo novemu literarnemu delu, najdejo v njem nekaj novega, zanje pomembnega. Spomnijo se zgodnjih let in začetka potovanja v svet knjige, nekatere knjige le omenijo, pri drugih se zadržijo dalj časa.

Po pogostosti tretja skupina je zelo podobna prvi, le da so tem bralcem posebej pomembne dve ali tri knjige, ki jih doživljajo kot stalne spremljevalke v življenju.

Že tolikokrat omenjeni Američan Bloom bi v četrti kategoriji (posplošeno pisanje o pomenu in vlogi knjige) prepoznal svoje ignorantske študente. V slovenski verziji so to dijaki, ki se na splošno zavedajo velikega pomena knjig, radi povedo, da je knjiga človekova najboljša prijateljica, ne manjka jim besed, manjka jim pa vsaj en sam konkreten naslov knjige ali ime pisatelja. Zoprna skupina s štirimi predstavniki med šestdesetimi dijaki.

Dvakrat je napisano: knjiga ni vplivala na moje življenje. Enkrat je odgovor filozofske narave — knjige in pisatelji so le del posameznega, manj pomembnega; nad vsem tem je en sam pomemben vpliv. V drugem primeru je podan zakrit opis frustracij ob siljenju k branju. Pritisk sta izvajala združeno dom in šola. Navzven je odpor do branja kot psihomotorične aktivnosti sicer izginil, posledice pa so trajne — bralec s knjigo nima veselja, bere le toliko, kolikor mora.

Katere knjige navajajo kot posebej pomembne:

mladinske knjige	43 (slovenske 10, tuje 33)
romane	41 (slovenske 4, tuje 37)
pesmi	3 (slovenske 1, tuje 2)
poljudnoznanstvene knjige	2.

V nasprotju z morebitnim pričakovanjem, da bo mladostnik odklanjal vse, kar ga spominja na njegovo neodraslost, torej, kar ga veže na otroštvo, vidimo, kako močni so zgodnji vtisi. Zelo velik delež predstavljajo dela mladinske književnosti. Domači avtorji so citirani znatno pogosteje kot pri romanih. Pravljice ni izbral nihče kot zanj najpomembnejšo knjigo, so pa velikokrat omenjene kot prijeten zgodnji spomin.

Med posamičnimi naslovi vlada izrazita razpršenost, večkrat sta izbrana le Exupéryjev *Mali princ* in pa dela Hermanna Hesseja (predvsem *Stepni volk*, *Narcis in Zlatoust*).

In za kakšne vplive gre? Naštel jih bom po pogostosti javljanja, pri čemer je frekvence jemati zgolj kot orientacijo, nikakor pa ne kot splošno veljavna razmerja:

različne oblike rasti	35 odgovorov
navdih, spodbuda za akcijo	15 odgovorov
intenziven trenutni vpliv	6 odgovorov
knjiga kot vir življenjskih napotkov	4 odgovori
zabava, sprostitev	3 odgovori
vpliv ni omenjen	3 odgovori
estetski užitek	1 odgovor
terapevtski učinek	1 odgovor.

Skupna značilnost opisov v nalogah je neposredno doživljanje vtisov. Zelo malo je govorjenja na splošno, ampak pišejo o tem, kako je knjiga vplivala nanje.

V najpogostejši kategoriji (oblike rasti) diferencirano opisujejo čustveno, intelektualno in pa celovito osebnostno rast. Največkrat menijo, da je knjiga veliko prispevala k njihovi intelektualni rasti, kar izražajo takole: razgibala jim je domišljijo, odpirala svet, jih naredila občutljive za doslej neznane pojave ipd. Intelektualne spodbude se često povezujejo z večjo čustveno dojemljivostjo: začeli so drugače razmišljati o prijateljstvu, o potrebi po družbi, knjiga jim je porušila dosedanji pogled na svet, začutili so vznemirjenost, ki jih je silila k novim iskanjem. Intelektualne avanture včasih spremljajo prikrite bojazni, na primer: začutila sem stik misli; rahlo, nenevarno trčenje dveh popolnoma samostojnih intelektov — ne knjige, ampak človeka. Ob knjigi čutijo možnost osebnostne rasti: podprla me je v moji drugačnosti, ni se mi treba več skrivati, zavedel sem se svojega odraščanja. Samo v dveh spisih se pojavijo znaki idolatrije (ali bom sploh kdaj takšna, kot . . ., občudovala sem ta nedosegljivi vzor), ki prej hromijo rast, kot pa jo spodbujajo.

V petnajstih nalogah je podan opis, kako so pod vplivom knjige postali tudi navzven aktivnejši. Najpogosteje je to navdih za prve samoiniciativne literarne poskuse in pa za pisanje dnevnikov. Poskušajo, tu in tam tudi z uspehom, spremeniti odnos do svojih bližnjih, pa tudi stil življenja. Posebej prepričljiva sta opisa vpliva obeh poljudnoznanstvenih knjig. Deklica je ob začetku šolanja kot darilo prejela *Enciklopedijo živali.* Splet srečnih okoliščin jo je s to knjigo vodil od začetnega ogledovanja slik, potem prvega obsežnejšega branja, ob katerem se je mimogrede naučila brati, do ljubezni do živalskega sveta in poklicne odločitve. Podobno vlogo je odigrala knjiga o fotografiranju. V obeh primerih je videti, kako močan vpliv ima lahko knjiga, če je vpeta v socialne odnose, ki se medsebojno podpirajo.

Intenziven trenutni vpliv branja se kaže v podobi afektivnih reakcij: zgroženost ob neugodnem zapletu zgodbe, dvom o samem sebi, strah pred krutostjo sveta. Pisci v nadaljevanju ne opisujejo, v kaj so se ta burna čustva iztekla.

Štirje bralci imajo vnaprej določen, že kar rigiden nagib za branje: v knjigi iščejo napotke za življenje. Kakšni so uspehi, ni opisano. Lažje je razumeti one, ki v knjigi, prav tako vnaprej, iščejo zabavo in sprostitev. Vsi trije namreč pišejo, da gre za posebna razpoloženja in da se takrat zatečejo k znani oziroma že večkrat prebrani knjigi.

Ostale kategorije odgovorov verjetno ne potrebujejo pojasnil.

Preostaja še vprašanje o procesih identifikacije. Preden preidem h konkretni analizi, naj opozorim na razmišljanje Mete Grosman,[4] ko pravi: »Bra-

[4] Meta Grosman: *Pouk bralne sposobnosti (1). Jezik in slovstvo,* XXXII, 1986/87, št. 5, str. 134.

lec, še zlasti mladi bralec, v upodobljenih junakih in njihovih problemih prepoznava samega sebe in svoje težave ali pa se srečuje z možnimi vzorniki, junaki, ki bi jim bil rad podoben, in takimi, od katerih želi biti različen. To lastnost bralčevega odnosa do fiktivnih junakov nekateri kritiki še vedno opisujejo kot bralčevo identifikacijo z leposlovnimi junaki, čeprav so drugi že v tridesetih letih spoznali, da tako pojmovanje ni primerno. Če indentifikaciji pripišemo omenjeni pomen, bi to pomenilo, da bralec ni zmožen razlikovati med samim seboj in fiktivno osebo, s katero se identificira. Kolikor bi pri posameznih bralcih do take identifikacije zares prišlo, bi morali verjetno ugotoviti, da gre za neko nenormalno, če ne že kar patološko izgubo identitete in umišljanje druge (nadomestne) identitete ... Zato se zdi bolj smiselno poudariti fiktivno naravo bralčevega odnosa do leposlovnih junakov ... Tako pojmovanje nam omogoča razločevanje med različnimi možnostmi, ko bralec npr. prepoznava podobnost med seboj in fiktivno osebo, občuduje fiktivno osebo brez upanja na podobnost, izbere posamezno fiktivno osebo za svojega vzornika ali pa podoživlja misli in občutja druge osebe. Hkrati nas opozarja na to, da bralec do raznih oseb v delu čuti različno, da se njegovo razmerje do oseb med branjem spreminja in še na to, da ne čuti samo z njimi, marveč tudi do njih ...«

Težave poenostavljenega pojmovanja identifikacije se kažejo v nekaterih izjavah v analiziranih nalogah — na primer: poizkušala sem se poistovetiti z njimi; hotela sem se postaviti v isti položaj junakov v knjigi; odklanjam istovetnost; se ne identificiram, ker živim v realnosti in ne bežim od resnice. Videti je, kot da so ti bralci indoktrinirani s predstavo, da se je treba poistovetiti z glavnim junakom zgodbe. Ta internalizirana prisila, najverjetneje ustvarjena s površno šolsko edukacijo, pa deluje zaviralno. V bralcu prej spodbuja težnjo po nasprotovanju, še zlasti, če knjig ne izbira sam, ampak mu jih določa na primer šolski program. Izhodiščna napačna formula se glasi: identifikacija je poistovetenje (jaz ne smem biti več jaz ampak nekdo drug; razlog za to pa je norma »dobrega, zaželenega« bralca).

Kako pojmuje procese identifikacije psihoanalitična teorija? Anton Trstenjak[5] piše: »Identifikacija pomeni (...) prevzemanje ali pravzaprav posnemanje lastnosti druge osebe, ki si jih tako rekoč včleni kot del svoje lastne osebnosti. Notranjo napetost zmanjšujemo v posnemanju ravnanja nekoga drugega. Tako otrok istoveti sebe s svojimi starši, ker se mu prikazujejo kot močnejši in zrelejši. Vsaka doba teži za svojimi značilnimi podobami istovetenja. Utegne se nekdo tudi istovetiti z živalmi, z ustanovami ali celo abstraktnimi in umišljenimi idejami in neživimi predmeti. Končna struktura vsake osebnosti je navadno tvorba različnih identifikacij iz različnih življenjskih dob.

Če prvotna izbira gonskega predmeta ni uresničljiva, nastopi nova izbira ali premaknitev gonskega predmeta (...). Človek pravzaprav vedno išče nove in boljše načine za znižanje notranje napetosti.«

Vrnimo se k analizi nalog. Brez težav bi bilo mogoče opisati odnos bralca do fiktivnih oseb, kot to predlaga Meta Grosman. Kaj pa dobimo, če sledimo psihološki teoriji? Izjave v nalogah je mogoče povzeti in razvrstiti tudi takole:

identifikacija z zgodbo, sporočilom knjige	23 dijakov
identifikacija z osebami	12 dijakov
identifikacija ni omenjena	8 dijakov

[5] Anton Trstenjak: *Oris sodobne psihologije, 1.* Maribor, Založba Obzorja 1971, str. 499.

identifikacija s pisateljem ..... 7 dijakov
identifikacija s knjigo ..... 5 dijakov
identifikacija ni uspela ..... 2 dijaka
identifikacijo zavrača ..... 2 dijaka.

Najpogosteje se torej pojavlja identifikacija z zgodbo ali sporočilom zgodbe. Poglejmo, kako opisujejo ta odnos: imela sem občutek, kot da berem lastno zgodbo, da je to tisto, česar nisem nikoli mogla označiti z besedami; večkrat primerjam svoje življenje z opisi v knjigi; kot da sem prisoten v vsem tem dogajanju; sprejela sem idejo knjige, še več, ideja je postala del mene, ipd.

Identifikacija s književnimi osebami je dovolj znano dejstvo, s primeri naj ilustriram le možno intenziteto: in že trepetam skupaj z glavno junakinjo; od staršev sem zahtevala, da me kličejo po imenih junakov; v domišljiji sva vodili na sprehode dva velika temna ovčarja, psa sva drugim tudi opisovali.

Na sklep o identifikaciji s pisateljem so me pripeljale te in podobne izjave: Lahko se poistovetiš s človekom, ki ga sploh ni več, brodiš po njegovih mislih in ga počasi, počasi spreminjaš v del sebe ... Kako je mogoče, da so pisateljevi pogledi tako podobni mojim ... Kako je mogel biti H. Hesse tako neposreden! Pogostokrat tudi mislim z njegovo glavo.

Kategorijo »identifikacija s knjigo« uporabljam s tem poimenovanjem bolj zaradi zvestobe zapisom kot pa pomenske analize. Dijaki pišejo: ob branju knjige postanem del nje, ob koncu čutim zbeganost; vse, kar preberem, enostavno postane del mene; vsaka knjiga je po svoje novo življenje; jaz sem ta knjiga — to je kot moja zgodba. Zdi se mi, da hočejo poudariti celoto (splet fabule, književnih oseb, načina podajanja) in da ne čutijo potrebe, da bi diferencirali doživetje, v katerem uživajo.

Omenil sem že, da tretješolcev družboslovne gimnazije ne jemljem za povprečne bralce, ampak domnevam, da bistveno presegajo ta nivo. Prav mogoče je, da se bo manj zahteven ali pa mlajši bralec zadovoljil z istovetenjem z junakom zgodbe, če te možnosti ne bo videl, pa bo knjigo odklonil. Ob bolj diferenciranem odnosu do branja pa smemo pričakovati tudi bolj zapletene procese identifikacije. V ospredje stopi ideja in sporočilo knjige, posredno pa tudi posebna oblika miselnega kontakta z avtorjem. V tem smislu pojmujem tudi zanimanje za »skladnost celote, ki deluje prepričljivo« in »zanimivo zgradbo pripovedi« kot prepričljiv znak za bralčevo identifikacijo s pisateljem, ne kot z osebo nasploh ampak kot z ustvarjalcem literarnega dela.

Zusammenfassung

EINFLUSS DES BUCHES AUF DEN LESER

Der Autor des Artikels, ein klinischer Psychologe, nahm beim Ergründen des Einflusses des Buches auf den jungen Leser als Angabenquelle die Arbeiten beziehungsweise die Aufsätze von sechzig Schülern des dritten Jahrganges der gesellschaftswissenschaftlichen (Mittel)schule in Maribor. Den Gehalt der Aufgabe bestimmte der Titel: *Das Buch, das mein Leben beeinflusste.* In der Analyse der einzelnen Arbeit interessierte den Autoren: welche Bedeutung schreiben die Jugendlichen dem Lesen zu, welche Bücher geben sie als bedeutsam an, um was für einen Einfluss geht es und wie sind die Identifikationsprozesse.

Die Schlüsse, die der Autor aus der grössten Anzahl von Antworten zog, sind folgende: vorwiegend gibt es Leser, die ein bestimmtes Buch, das bei der bisherigen Lektüre einen dominanten Einfluss auf sie ausübte, genau erkennen. Unter den Büchern sind besonders bedeutend Werke der Jugendliteratur, da sie am häufigsten als angenehme und dauerhafte frühe Erinnerung erwähnt werden. Unter den auserwählten Büchern sind mehrmals nur Exupérys *Mali princ* (Der kleine Prinz) und die Werke Hermann Hesses angegeben. Nach den Angaben der enquettierten Leser beeinflusste das Buch in den meisten Fällen ihr gefühlsmässiges, intellektuelles oder gesamtes persönliches Wachstum, oftmals auch als Anregung zur Aktion. Junge Leser identifizieren sich meistens mit dem Geschehnis des Buches oder mit seinen Personen, manchmal auch mit dem Schriftsteller.

Prevedla Danuška Trojanović

Bojan Borstner
Kotlje na Koroškem

ARGUMENT IN ZMOTA[1]

D: Praviš, da imaš psa.
C: Da, prisrčnega.
D: In on ima mladiče.
C: Da, in zelo so mu podobni.
D: In pes je njihov oče.
C: Da, zagotovo sem videl njega in mater mladičev prihajati skupaj.
D: In on ni tvoj.
C: Zagotovo je.
D: Potem je on oče in je tvoj, torej je on tvoj oče in mladiči so tvoji bratje (Platon, *Euthydemus).*

Dialog, ki smo ga zapisali, je videti zelo čuden — celo smešen. Večina med nami bi ga kratko malo zavrgla. Toda poglejmo si še argument, ki ima enako gramatično obliko:

Muri je pes.
Muri je tvoj.
Torej, Muri je tvoj pes.

V tem primeru bi večina ljudi brez pomislekov sprejela ta drugi argument. Zato si najprej oglejmo še en argument:

100 cm = 1 m
25 cm = 1/4 m
$(5)^2 = (1/2)^2$
Torej je 5 cm = 1/2 m

Kaj pa sedaj? Najbolj običajen odgovor bi bil:

Zakaj se sploh igraš z nami? Taki primeri so vendar otročji in niso primerni za nas.

Najprej si poglejmo, kaj pomeni lastnost »otročji«. Ne zanima nas pomen, ki ga lahko najdemo v različnih psiholoških priročnikih, ampak vsakdanji pomen, ki ga lahko ugotovimo v pogovoru. Tako imamo vsaj dve možni interpretaciji:

(a) »otročji« (in vse možne oblike) pomeni bistveno lastnost, po kateri ločimo ljudi med seboj in jih lahko razvrstimo v dve skupini (odrasli — otroci);

[1] Ta prispevek predstavlja nadaljevanje tekstov *Filozofirajmo z njimi (Otrok in knjiga,* št. 23-24, str. 124—130), in *Smejim se, torej sem — ali filozofija za najmlajše (Otrok in knjiga,* št. 26, str. 64—70).

(b) »otročji« pomeni enostaven, lahek. Zgornji primeri bi naj bili tako enostavni, da je sploh neprimerno, da jih rešujejo odrasli. Vendar se moramo vprašati: Ali je to res? Ali odrasli res razumejo te primere, ali pa se morda zgolj pretvarjajo, ker jih je sram priznati, da bi morali reševati nekatere probleme tako, kot jih rešujejo otroci.

Preden odgovorimo na zgornjo dilemo, moramo pojasniti nekaj osnovnih pojmov,[2] s katerimi se srečujemo takrat, ko poskušamo argumentirati — utemeljiti naše sklepanje. Najprej se moramo vprašati, ali je že vsako izražanje mnenja, prepričanja argumentiranje? Seveda ni. Ločiti moramo med mnenjem in argumentom.[3]

Mnenje — prikaz lastnosti, stanja česa glede na lastno vedenje, poznavanje[4] — izražamo, ne da bi hkrati morali pojasniti razloge za to. Najlažje bomo to ponazorili s primerom:

Jakec: Moj avtomobil je najhitrejši.

Mihec: Moj pa je najlepši.

Jakec prijatelju Mihcu ni povedal, zakaj trdi, da je njegov avtomobil najhitrejši, ampak je preprosto izrekel mnenje o njem. Enako velja za Mihčevo izjavo. Šele takrat, ko bi prijatelja hotela primerjati avtomobila glede na eno samo lastnost, bi prišli do situacije, kjer bi morala utemeljevati svoje izjave s pomočjo razlogov za in proti trditvi. Takrat, kadar imamo ljudje različna mnenja o določenem področju, se pokaže potreba po razvrščanju naših mnenj na osnovi razlogov, ki jih utemeljujejo — s tem pa že zapuščamo področje mnenja in prehajamo na področje agumenta. Ugotovili smo, da je mnenje naravni začetek za izgrajevanje argumenta, vendar se s tem značilnosti mnenja nikakor ne izčrpajo. Dodati moramo vsaj nekaj značilnih primerov, ki nam bodo pokazali, kdaj mnenje res predstavlja začetek argumentiranja in kdaj ne.

Jakec: Prijatelji bi si naj med sabo delili stvari, ki jih imajo najrajši. Mihec mi vedno posodi rdeč avtomobil, za katerega pravi, da je najlepši. Če bi Mihec dobil novo kolo, bi se z njim vozila oba.

Mihec: Najhitrejši je tisti avtomobil, ki lahko prehiti vse druge avtomobile. Če bi Jakec dobil tak avtomobil, potem bi mi ga posodil.

Razčlenimo najprej Jakčev primer. Njegovo prvo mnenje je, da si ljudje, ki so prijatelji, med sabo delijo stvari, ki jih imajo najrajši. Nato izrazi drugo mnenje, ki je podgrajeno z ugotovitvijo, da mu Mihec vedno posodi rdeč avtomobil, da če bi Mihec dobil novo kolo, potem bi se z njim vozila oba. Jakčevi mnenji imata tipično strukturo — sta usmerjeni k določenemu cilju (namenu) in hkrati ni težko ugotoviti, kaj je njun namen — da pove drugim, da je Mihec njegov prijatelj. Jakčevo mnenje je racionalno, ker nam daje razloge zanj.

Poglejmo sedaj še drugi primer. Tudi tu imamo dve mnenji — prvo o tem, kateri avtomobil lahko imenujemo najhitrejši; drugo o tem, kaj bi Jakec storil, če bi imel tak avtomobil. V tem primeru ne moremo govoriti o značilni strukturi —

---

[2] Pri pojasnjevanju osnovnih pojmov in relacij med njimi smo uporabljali knjige: Jerman F., *Logika za mlade*, Ljubljana 1979; Johnson R. H.—J. A. Blair, *Logical Self-defense*, McGraw Hill 1983; Newton-Smith W. H., *Logic*, London 1985; Flew A., *Thinking about thinking*, Flamingo 1985.

[3] V pogovoru navadno ne ločujemo mnenja in argumenta, ampak samo različne oblike mnenj med seboj. Tak pristop upošteva različno stopnjo podkrepljenosti (utemeljenosti) posameznih mnenj.

[4] *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, Ljubljana 1975, stran 806.

ker mnenji nikakor nimata jasne naperjenosti (njun namen ni razviden). Na drugi strani pa bi tudi težko trdili, da nam je Mihec dal razloge za to, da sprejmemo njegovo mnenje.

Analizi teh primerov lahko strnemo: iz Jakčevega mnenja je možno izluščiti argument, v Mihčevem primeru pa to ni možno.

Kaj pa je argument? Argument — dokazni razlog (v podkrepitev trditve)[5] — predstavlja posebno povezavo več trditev. Njihov namen je postopek, ki bi naj zagotovil, da takrat, ko sprejmemo določeno trditev, moramo sprejeti tudi tisto, kar iz nje izhaja. Že od Aristotela naprej se trditve, ki jih srečujemo v argumentu, predstavljajo v obliki povezave premis in sklepa (zaključka).

Vzemimo klasičen vzorec za zgradbo argumenta:

Sokrat je človek.
Vsi ljudje so smrtni.
Torej, Sokrat je smrten.

Prvi dve trditvi (Sokrat je človek; Vsi ljudje so smrtni) sta premisi, tretja trditev pa je sklep, ki izhaja iz prvih dveh.[6] V premisah je vsebovan razlog, zakaj naj bi sprejeli sklep (racionalnost sklepanja).

Če se sedaj vrnemo k Jakčevemu in Mihčevemu mnenju, potem lahko rečemo, da je prvo mnenje proto-argumentativno,[7] drugo pa je »čisto« mnenje.

Ko smo do sedaj govorili o argumentu, smo vedno poudarjali dve značilnosti: tipično strukturo (premise in sklep, ki sledi iz premis) in racionalnost (argument nas poskuša prepričati na osnovi razlogov). Toda v vsakdanjem življenju zelo redko srečujemo argumente, ki bi imeli ti posebnosti vedno v celoti prisotni ali pa razvidni. Zato moramo analizirati tudi možnosti, ko (predvsem v tipični strukturi) manjkajo nekateri elementi. Težavo nam povzroča predvsem ugotovitev, da ljudje običajno uporabljamo argument znotraj nekega širšega konteksta komuniciranja, ne da bi takrat, ko začnemo sklepati (ko gradimo argument), sogovorniku na kakršenkoli način to tudi povedali (ga opozorili). Kako lahko v taki situaciji reagiramo. Najprej se moramo vprašati:

(I) ali je v sogovorčevem sporočilu sploh kak argument;
(II) če je argument vključen, kakšni so njegovi sestavni deli.

---

[5] Verbinc F., *Slovar tujk*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1982[7], stran 63.
Slovar slovenskega knjižnega jezika, stran 61: argument — kar utemeljuje, podpira kako trditev; razlog, dokaz.

[6] V logiki se premisi označujeta kot antecedensa, sklep pa je konsekvens. Premisi lahko ločimo po obsegu vsebine na višjo in nižjo premiso (višja premisa je tista, ki je splošnejša — v našem primeru je to druga premisa Vsi ljudje so smrtni). Pri tem pa obstaja tudi možnost, da imamo samo eno premiso. V tem primeru govorimo o neposrednem sklepanju, ki pa je za mnoge logike zgolj transformacija premise (ali pa operacija s premiso). Kadar pa imamo v antecedensu dve premisi, potem govorimo o posrednem sklepanju.

[7] Proto-argumentativno je tisto mnenje, ki ima tipično strukturo, ki je podobna strukturi argumenta, čeprav to ni nujno evidentno. Istočasno pa je tudi racionalno v svojem prizadevanju, da nas prepriča — daje razloge, zakaj naj bi sprejeli določeno trditev, ki je sestavni del mnenja. To je zelo pomembno, ker poznamo še druge oblike, ki bi naj zagotavljale sprejemljivost mnenja. Te druge oblike ne izhajajo iz moči argumenta (razlogov), ampak iz argumenta moči: Verjemi, ker to trdim jaz; argumenta strahu: Verjemi, če ne boš . . .; psihološkega argumenta: Izgledaš tako razgledan; kako potem ne moreš verjeti, da . . .; in še mnogi drugi. Ko delimo metode, s katerimi poskušamo doseči, da drugi sprejmejo naše mnenje, na racionalne in neracionalne, s tem ne zanikamo legitimnosti slednjih v specifičnih situacijah (če bomo poskušali prepričati triletnega otroka, naj ne prijemlje vroče posode, bomo morali uporabiti določeno kombinacijo moči in strahu, da bomo dosegli želeni cilj).

Morda se kaže tak predlog, ki deli dva sočasna procesa analize na dve časovno ločeni potezi, čuden, vendar je naš namen, da s tem opozorimo na nekatere značilnosti v strukturi argumenta.

Začnimo s prvo potezo. Kako lahko ugotovimo, da je argument prisoten? V različnih učbenikih logike lahko najdemo več predlogov, vendar je vsem skupno:

— v sporočilu (tekstu) poskušajte ugotoviti govorčevo (piščevo) *namero* (intenco);[8]

— v sporočilu poskušajte ugotoviti, ali so prisotni *tekstni pokazatelji* (indikatorji), ki bi nam omogočali prepoznavanje argumenta.

Ločimo dve vrsti tekstnih pokazateljev:

(a) pokazatelj premise,

(b) pokazatelj sklepa.[9]

Toda tudi tekstni pokazatelji sami pogosto niso dovolj. Upoštevati moramo tudi *kontekst*, v katerem nastopa določeno sporočilo (tekst). Pri tem lahko naredimo (vsaj v povprečju to drži) nekakšno vnaprejšnjo selekcijo med sporočili — v nekaterih ne bomo pričakovali argumentov, v drugih pa jih bomo.[10] Taka vnaprejšnja delitev sicer ni vedno zanesljiva, vendar nam omogoča, da vsaj na začetku lažje usmerjamo našo pozornost.

Dodatni pripomoček v analizi sporočila pa je pogostokrat tudi *notranja logična struktura*.[11] Če tako uspemo rekonstruirati argument, se nam lahko primeri, da ugotovimo, da je tak argument logično slabo formuliran. Zato ga hočemo kratko malo zavreči — avtorju ne želimo pripisati dejstva, da je nameraval uporabiti logično »slab« argument. To je normalna reakcija, vendar le do takrat, ko ugotovimo v analizi, da nimamo drugega izhoda.

Ostala nam je še ena značilnost, ki jo zelo radi zanemarimo, ko analiziramo sporočilo (tekst) — *princip dobrodelnosti* (principle of charity). Ko govorimo o logični analizi določenega sporočila (teksta), ne smemo pozabiti, da ima logika vedno tudi etično razsežnost. Pri tem mislimo predvsem na to, da predstavlja argument določeno ekstenzijo osebe, ki ga uporablja. Zato moramo takrat, ko analiziramo določen argument, ravno tako upoštevati etična pravila, ki jih uporabljamo v analizi osebe. Osnovno etično pravilo, ki ga moramo upoštevati, je:

Analizirajmo — upoštevajmo — argument, ki ga je določena oseba uporabila, pošteno, pravično. Princip dobrodelnosti nas zavezuje, da v procesu logične interpretacije iščemo vedno najbolj primerno pojasnitev sporočila (teksta) — pojasnitev, ki je skladna z evidenco, ki jo posedujemo.[12]

---

[8] Na žalost moramo priznati, da so sporočila (teksti), kjer so intence jasno izražene, zelo redka. Takrat, kadar pa so prisotne, imajo eno od naslednjih oblik: moj argument za to pozicijo je . . .; pravkar sem predstavil razloge za tak pogled . . .; če strnem dosedanjo razpravo, potem sledi, da . . .

[9] Nekaj značilnih pokazateljev sklepa smo omenili že prej. Sedaj bi dodali še: v skladu z; sledi, da . . .; kot posledica tega . . . Glavni pokazatelji premise so: torej, če . . .; ker . . .; če velja . . .; vzemimo, da . . .

[10] Argumente pričakujemo v sporočilih (tekstih), kot so: sodbe na sodiščih, predlogi za nove zakone (osnutke), razprave v skupščini o različnih vprašanjih, referati na znanstvenih srečanjih, članki v znanstvenih časopisih, . . . medtem ko bi na primer v zbirki lirskih pesmi, *Kaju* (časopis), reklamah na televiziji, . . . tega ne pričakovali.

[11] Notranja logična struktura nam pokaže, ali so določeni stavki, za katere menimo, da so sestavni deli argumenta, taki, da podpirajo (podkrepijo) druge; ali jih sploh lahko povežemo v smiselno strukturo, ki bi naj predstavljala argument.

[12] Analiziramo določeno sporočilo. V interpretaciji imamo dve možnosti: trdimo, da vsebuje argument (čeprav smo pri tem prepričani, da je tak argument neumen), ali pa trdimo, da ne vsebuje argumenta ampak nekaj drugega (humor). Princip dobrodelnosti nas zavezuje, da izberemo drugo možnost.

Če vse to upoštevamo, potem bo sporočilo (tekst), ki ga analiziramo, možno razvrstiti v enega od petih modelov:

(I) sporočilo daje dober argument; ničesar ni v kontekstu, kar bi nasprotovalo taki interpretaciji; torej ga lahko obravnavamo kot argument;

(II) sporočilo daje argument, za katerega se vidi iz konteksta avtorjeva namera, vendar to ni logično dober argument. V tem primeru se moramo odločiti med dvema možnostima:

(a) avtor ni nameraval sklepati (argumentirati). Tako tudi ni mogel sklepati v nasprotju z logičnimi pravili, toda potem je zelo težko določiti, kaj je sploh nameraval;

(b) avtor je nameraval sklepati (argumentirati). Sedaj imamo utemeljeno interpretacijo avtorjeve namere, vendar za ceno, da je njegovo sklepanje logično slabo;

(III) sporočilo daje argument, ki pa je logično slab. Hkrati pa obstaja še alternativna interpretacija, ki temelji na kontekstu. Iz tega sledi, da to ni argument, ampak nekaj drugega: šala, zgolj mnenje, . . .;

(IV) sporočilo je konstruirano tako, da bi lahko dajalo delni argument, ali pa da bi se gibalo v smeri argumenta. Tudi na osnovi konteksta vidimo, da je boljša interpretacija, ki upošteva argumentiranje kot osnovno značilnost sporočila. Toda problem je v tem, da je »argument« tako nedoločno formuliran, da bi rekonstrukcija morala upoštevati določene namige, ki bi jih dal sam avtor. Taka rekonstrukcija bi bila pravzaprav konstrukcija argumenta. Zato tako sporočilo ne daje argumenta, ampak le mnenje;

(V) sporočilo je neargumentativno.

Preden gremo v analizi argumenta korak naprej, moramo še osvetliti razliko med pojasnitvijo in argumentacijo. *Pojasnitev* sporočila je postopek, s katerim poskušamo narediti samo sporočilo razumljivo. Pri tem moramo poiskati vzroke dogajanj, njihove izvore, dati moramo pomene, . . . *Argumentacija* pa je postopek, s katerim poskušamo dati razloge za sprejetje (zavračanje) nekega sklepa. Težavo nam povzroča dejstvo, da je lahko argument del pojasnitve in na drugi strani, da je pojasnitev lahko del argumenta. Vendar to ne more biti razlog, da bi jih lahko zamenjavali med seboj, ker sta v principu to dva, glede na namen ločena postopka.

Tako, prišli smo do spoznanja, da nam sporočilo (tekst) daje argument. Moramo ga le še rekonstruirati. Kako je to možno? Najprej moramo poiskati trditev, ki jo avtor izraža. V nekaterih primerih to ni enostavno, ker sklep (trditev) sploh ni eksplicitno izražen, ampak ga moramo šele izpeljati iz konteksta in namere sporočila. Pri tem ne smemo zanemariti principa dobrodelnosti, ki smo ga že prej pojasnili. Seveda pa situacija, ko manjka sklep, ni edina situacija, ko nimamo popolnega argumenta. Celo več — v vsakdanjem življenju imamo zelo malo čistih primerov argumentov.

Največkrat manjka premisa (ali ena od premis). Poglejmo primer:

Pravljice ne vsebujejo matematičnih formul.

Janko in Metka je pravljica.

Torej, ne pričakujte matematičnih formul v njej. V določenem sporočilu imamo lahko samo eno od premis in sklep, ali pa obe premisi, vendar sklep ni ekspliciran. Zato moramo biti v procesu rekonstrukcije pozorni na take možnosti.

Ko smo identificirali trditev (sklep), moramo ugotoviti še razloge (premise), ki nam jih avtor ponuja zato, da bi sprejeli njegovo trditev. Če ugotovimo, da v sporočilu (in njegovem kontekstu) niso prisotni razlogi (premise) za potrditev

sklepa, potem nimamo opravka z argumentom ampak zgolj z mnenjem. Če pa so prisotni, potem jih analiziramo — ugotavljamo njihove medsebojne povezave, kar nam omogoča, da spoznamo, ali res podpirajo sklep ali ne.

Argument smo (re)konstruirali, toda ali sedaj vemo, da je veljaven in resničen? *Veljavnost* argumenta se določa v skladu z odnosom med premisami in sklepom — argument je veljaven takrat, kadar ima lastnost, da če so resnične premise, je potem resničen tudi sklep. Ta lastnost je pomembna zato, ker si s tem zagotovimo, da nas takrat, kadar imamo veljavne (resnične) razloge, sklepanje (argumentiranje) ne bo vodilo do zmote, napake. Vendar to ne pomeni, da ni možno imeti argumenta, ki temelji na neresničnih premisah in je veljaven:

Vse krave, in samo krave, so črne.

Petra je krava.

Torej, Petra je črna.

Imamo argument, ki je veljaven, čeprav so nekateri njegovi sestavni deli neresnični.[13] Zato moramo k opredelitvi veljavnosti dodati še eno lastnost: veljavnost argumenta je določena na osnovi logičnih — formalnih relacij med premisami in sklepi in ne na osnovi vsebinskih — pomenskih relacij.

Skoraj vsak, ki poje dve tablici čokolade na dan, ima gnile zobe.

Jakec poje tri tablice čokolade na dan že sedem let.

Torej, Jakec ima gnile zobe.

V tem primeru imamo argument, ki ima resnične premise, vendar sklep ne sledi nujno iz premis — je neveljaven, čeprav je v tem konkretnem primeru celo resničen.[14]

Do sedaj smo prikazali nekatere najbistvenejše poteze (re)konstrukcije argumentov v določenem sporočilu. Ostalo nam je samo še vprašanje: kateri argumenti so dobri (slabi)?

Argument je logično dober takrat, kadar zadovoljuje naslednje tri pogoje:

(I) premise morajo biti ustrezne v odnosu do sklepa (trditve);

(II) premise morajo zagotavljati zadostno podporo za sklep;

(III) premise morajo biti sprejemljive.[15]

Če povežemo vsa ta spoznanja, potem lahko začnemo odgovarjati na začetno vprašanje: Ali so primeri, ki smo jih navedli, res otroški? Odgovor je jasen — ne.

---

[13] Ko govorimo o resničnosti, mislimo tu na klasično teorijo resnice, ki jo je zastopal že Aristotel: resnica je v ujemanju stvarnosti in mišljenja. V primeru črnih krav in Petre lahko tako ugotovimo: višja (splošna) premisa je neresnična, ker niso vse krave črne in niti niso samo krave črne; nižja (posebna) premisa je neresnična, ker je Petra deklica; resničen pa je sklep, ker Petra ima črne lase — torej je črna.

[14] Če izhajamo zgolj iz premis, potem bi imeli več možnosti:

a) Jakec ima zobe;

b) Jakec nima zob.

Če velja (a), potem imamo znova dve možnosti:

(I) Jakec ima zdrave zobe;

(II) Jakec ima gnile zobe.

Pri tem smo zanemarili možnost, da se trditev (I) lahko nanaša zgolj na nekaj zob (ki so zdravi) in je hkrati popolnoma upravičena trditev, da ima Jakec gnile zobe (vsaj nekaj zob je gnilih). Vidimo, da je veljavnost argumenta res povezana z njegovo logično formo in ne z vsebino.

[15] V skladu s temi tremi pogoji lahko tudi klasificiramo nekatere glavne skupine slabih argumentov:

(I) argumenti, ki vsebujejo irelevantne premise v odnosu do sklepa;

(II) argumenti, ki vsebujejo prenagljene sklepe — premise ne podkrepijo v zadostni meri sklepov;

(III) argumenti, ki vsebujejo vprašljive premise.

Ti problemi se samo zdijo otroški in zato jih prevečkrat zanemarjamo, kar ima lahko v kontekstu družbene (in osebne) komunikacije nevarne posledice.

Zato smo poskušali ugotoviti, kako bodo otroci reagirali na primere, ki so bili videti tako otročji, lahki. Razdelili smo jih v dve skupini.[16] Prvi skupini smo najprej pojasnili osnovne značilnosti argumentov, njihovo zgradbo, veljavnost, notranje odnose med premisami in sklepom, možnosti za odkrivanje argumentov v sporočilu, tipične napake pri izgrajevanju, ... Za to smo porabili štiri šolske ure. Pri razlagi smo izhajali iz načela, da je možno to dokaj formalno in logično precej zahtevno snov približati otrokom le, če jim neprestano dajemo dovolj zanimive primere. Osnovne poteze primerov smo povzeli po delih M. Lipmana in sodelavcev,[17] vendar smo jih prilagodili posebnostim našega okolja.[18]

Nato smo obema skupinama predstavili Platonov dialog in hkrati tudi argument Muri s pomočjo vzporedne sheme, ki bi naj otrokom olajšala spoznavanje:

Pes je oče.	Muri je pes.
Pes je tvoj.	Muri je tvoj.
Torej, pes je tvoj oče.	Torej, Muri je tvoj pes.

Pri tem smo najprej obema skupinama pokazali samo levo stran sheme. Na vprašanje: Ali sprejemate to »zgodbico«? je velika večina otrok obeh skupin odgovorila z ne.[19] Toda naslednje vprašanje: Zakaj vas »zgodbica« ni prepričala? je že pokazalo pomembne razlike.[20] Vsi člani druge skupine, ki so na prvo vprašanje odgovorili z ne (23), so svoje zavračanje argumentirali s trditvijo, da pes ne more biti človekov (moj) oče. V prvi skupini pa so odgovori variirali:

(a) ta zgodbica, čeprav se zdi kot argument, sploh ni argument (20 odgovorov);

(b) zgodbica vsebuje slab argument (4 odgovori).

Ko smo tiste, ki so se opredelili za (a), vprašali, kakšne razloge lahko navedejo za tak odgovor, jih je 17 odgovorilo, da med prvo in drugo premiso ni nikakršne logične zveze, tako da potem sklep ne more (nujno) slediti iz premis. Tisti pa, ki so se opredelili za (b[21]), so navajali predvsem razloge, kot so: prva premisa je irelevantna, argument je smešen, ker zamenjuje območje, na katerega se nanašajo posamezni izrazi.

---

[16] V skupinah je bilo po petindvajset učencev. Skupini sta bili na osnovi podatkov iz testov za *novince enako sposobni glede na reševanje problemov.*

[17] Lipman M. in T. Smith, *Pixie*, New York 1981;
Lipman M. in A. Sharp, *Manual Looking for Meaning*, New York 1982;
Matthews G. B., *Philosophy and the Young Child*, Harvard 1980;
Matthews G. B., *Dialogues with Children*, Harvard 1984.

[18] O samih primerih, njihovi vlogi in možnostih različnih uporab bomo razpravljali v posebnem prispevku.

[19] Razlika med skupinama pri tem odgovoru je bila minimalna: v prvi skupini je bilo negativnih odgovorov 24, v drugi pa 23.

[20] Ko govorimo o pomembnih razlikah, se zavedamo, da bi nas znanstveniki, ki se ukvarjajo s statistiko in še posebej s teorijo verjetnosti (velikih števil), vsekakor podučili, da tak izbor, kot smo ga imeli mi, ni relevanten in je zato nesmiselno govoriti o pomembnih razlikah. S tem se načeloma strinjamo, vendar moramo v zagovor dodati dvoje:
(I) v sedanji fazi eksperimenta nismo imeli na voljo večjega vzorca, ker nismo uspeli pridobiti več učiteljic tretjih razredov zanj;
(II) *rezultati, do katerih smo prišli, se ne razlikujejo od rezultatov podobnih eksperimentov*, ki so jih delali Matthew Lipman s sodelavci v ZDA in Dolores Kummer-Janoska ter Daniela G. Camhy v Gradcu (Avstrija).

[21] Tudi preostali trije, ki so se odločili za (a), so v podkrepitev svojega odgovora navedli razloge, ki jih lahko prištevamo k tipičnim pokazateljem slabega argumenta.

Do veliko večje razlike pa je prišlo pri odgovorih, ko smo otrokom pokazali tudi desno stran sheme (Muri). Spremembo je pogojevalo dejstvo, da je desni argument veljaven — dober in da lahko ima vlogo tipičnega vzorca. Sedaj je 16 članov druge skupine na prvo vprašanje odgovorilo: ne vem, ali bi to sprejel ali ne. Ta neodločenost je bila pogojena s spoznanjem, da je sklepanje v obeh primerih enako, in če velja v enem, potem bi moralo veljati tudi v drugem primeru. Toda hkrati so se zavedali dejstva, da pes ne more biti človekov (moj) oče. Pri prvi skupini se odgovori niso pomembno razlikovali — 23 jih je odgovorilo z ne na prvo vprašanje.

Otrokom smo predstavili še en »argument«, ki ima korenine v našem idealiziranem prikazovanju NOB v nižjih razredih (in še kje drugje) osnovne šole.

Nemci so hudobni.

Hans je Nemec.

Torej, Hans je hudoben.

Skupinama smo zastavili vprašanje: ali sprejemate sklep? V prvi skupini je bilo 23 odgovorov ne, v drugi pa je takih odgovorov bilo le 6. Ko smo tiste iz prve skupine, ki so odgovorili na prvo vprašanje z ne, nato povprašali po razlogih za to, smo dobili odgovor: v prvi premisi ni povedano, ali velja lastnost biti hudoben za vse Nemce ali samo za nekatere (za tiste, ki so bili naši okupatorji). Pri splošnih trditvah je običajno tako, da se lastnosti, ki veljajo le za del, posplošijo na celoto. Zato ta sklep ne sledi iz premis.[22] Člani druge skupine, ki so na prvo vprašanje odgovorili z da, so to podkrepili z razlogom, da tako vemo, da so Nemci hudobni in potem ni potrebno dvomiti o tem, da je Hans hudoben.

Menim, da so ti delni rezultati dovolj prepričljivi, da lahko naše razmišljanje sklenemo z ugotovitvijo: argumentiranja se je potrebno učiti že zelo zgodaj, če želimo, da bodo ljudje v naši družbi sposobni razmišljanja in delovanja na osnovi utemeljenih razlogov in ne moči (in še česa drugega) samega utemeljitelja.

Summary

ARGUMENT AND ERROR

In this article the author tries to show the signification of teaching argumentation with children for their development into creative and democratic personalities. Such instruction has to be based especially on the use of examples attractive to children which are underbuilding basic comprehensions the teacher transacts to the pupils about the structure of the argument, about the task of premisses and (close) decision, about the meaning of validity and reality, the possibilities for discovering of the argument and of some typical mistakes.

Prevedla Danuška Trojanović

[22] 6 učencev je k temu še dodalo, da pa je kljub vsemu Hans lahko hudoben, kar kaže na to, da so uspešno obvladali lekcijo o veljavnosti in resničnosti argumentiranja.



Ilustracija Ančke Gošnik-Godec v knjigi Gregorja Strniše Lučka Regrat, 1987, str. (25)

k ima svoje ime. Vsak ima svoj priimek. Vsak je nekje doma. o nujno potrebuje lastna imena. Drugače bi se lahko izgubil. velja celo za tovarišico učiteljico, ki je že velika in zna gladko ti.

Lastna imena so: Peter Potočnik, Darja Selan, Sonja Kadivec, is Žvan, France Prešeren, Božo Kos, Ljubljana, Slovenija, Sava, a, Evropa, Storžič, Triglav, Jugoslavija.

Lastna imena se bahajo z veliko začetnico. Zaradi nje jurčka ko razločimo od Jurčka in Marjetico od marjetice.



Ilustracija Daniela Demšarja v knjigi Berte Golob Igrarije — besedne čarovnije, 1988, str. 32—33


Ime se z veliko začetnico piše,
tega nobena radirka ne zbriše.
bav
Indija

S L E D I

Manko Golar

Deček z jabolki



mladinska knjiga

Naslovnica knjige Manka Golarja Deček z jabolki, 1988. Na njej je slika Frana Klemenčiča »Deček z jabolki«. Deček na sliki je Manko Golar v otroških letih. Naslovnico knjige je oblikoval Pavle Učakar

Lidija Tavčar
Ljubljana

IZBIRA PRIMERNIH LIKOVNIH DEL IN SPODBUDA OTROK PRI OPAZOVANJU UMETNIN

V pričujočem tekstu[1] bom na praktičnih primerih prikazala različne pobude, ki bi bile lahko vam, vzgojiteljicam, učiteljem in staršem, v pomoč pri seznanjanju otrok z umetninami ali pri vodenju otrok po galerijah. Pozornost bom usmerila predvsem na starostno stopnjo otrok od 5. do 9. leta, čeprav bom na tem mestu naredila izjemo, ker citirani odlomek govori o mami in njenem dveletnem sinu naslednje: »Prvič sva muzej obiskala samo za petnajst minut,« je rekla. »Videla sva samo nekaj slik in skulptur. Ta obisk ni bil namenjen meni, temveč otroku. Če sem si želela ogledati razstavo kot odrasel človek, sem se sama vrnila pozneje. Ko je bil sin še zelo majhen, sem ga vzela v naročje, da je imel oči v višini umetnine. Spoznala sem, da ne smeva ostati dolgo in da ne smem biti razočarana, kadar se ni odzval kot odrasel.« Ko je bil starejši, so obiski postajali daljši. Za spodbudo mu je vsakič najprej kupila nekaj razglednic s slikarskimi in kiparskimi motivi. Ogledovanje sta začela kot nekakšno igro, ki se je sin veseli še danes pri desetih letih. »Sedaj pa poiščiva k tem razglednicam prave slike,« je rekla in odpravila sta se na lov. Kaj kmalu je sin z lahkoto našel eksponate, ki jih je imel na reprodukcijah, če ga je mati le pripeljala v pravi prostor. Mati je sinovo zainteresiranost večala s tem, da je iskala v umetniških delih stvari, ki so blizu otrokovemu svetu: živali, hiše in rože.

Kadar sta gledala abstraktno umetnost, ga je povprašala po barvah, po razpoloženju dela. Pozneje je poskušal naslikati ali upodobiti v glini to, kar si je zapomnil iz obiska v galeriji.[2]

Pa poglejmo, kaj govori naslednji citat: »Če peljemo otroke v muzej, zberemo že vnaprej samo tiste oddelke, ki otroke zanimajo ... Ko vstopamo v večinoma staro in častitljivo muzejsko zgradbo, pozdravimo vratarja ... Otrok ne sme dobiti vtisa odmaknjenosti ali vzvišenosti sveta umetnin in umetniških zbirk. Tako si bo upal spraševati, kadar ga neka stvar bolj zanima. Starejšim otrokom pokažemo tudi varnostne naprave in jim razložimo njihov pomen in potrebo. Otroku morajo biti namreč morebitna prepoved ali omejitve vsaj razumljive. Obisk v muzeju naj traja le eno uro. Ustavimo se, kadar se ustavi otrok, ker je odkril nekaj lepega, ali če nam želi nekaj pokazati, nas kaj vprašati. Upoštevajmo tudi

[1] Tekst je bil prebran na posvetu (24. 9. 1988), ki ga je Narodna galerija v Ljubljani organizirala ob didaktični razstavi *Stari mojstri na otroških risbah.*

[2] Povzeto iz *The New York Times Magazine*, 21. 8. 1983.

otrokovo potrebo po gibanju, pojdimo hitreje skozi tiste oddelke, ki so za otroka očitno nezanimivi. Če je mogoče, obhod tudi prekinemo in stopimo za kratek čas na dvorišče, na teraso ali morebitni balkon. Najboljša priložnost za otrokovo zabavo je muzejski vrt ali nasad, v katerem so tudi velike skulpture. Tu otroci umetnine lahko potipljejo, čutijo z rokami hrapavo ali zglajeno površino in širše in bolj celostno dojamejo umetniško obliko in izpoved. Predvsem ne prebirajte otroku dolgih odlomkov ali tiskanih muzejskih vodnikov: to je gradivo odraslih za odrasle in vsebuje običajno malo takega, kar bi zanimalo otroke. Otrok živi v trenutnem svetu, v sedanjem okolju in ima prvotno enak odnos do vseh stvari, ki jih srečuje. Zato se pogovarjamo z otrokom tudi o umetnosti čimbolj osebno, aktualno, z ozirom na znane okoliščine. Spomnimo ga na svoja doživetja ali na podobne izkušnje iz otrokovega življenja. Med obhodom muzeja večkrat menjavamo vidik opazovanja. Opozarjamo tudi na razporeditev umetnin, na podstavke, na drobnarije v muzejskih prostorih in na vesele in zanimive dogodke s slik. Vsako novo doživetje povezujemo z znanim otrokovim svetom in ne pretiravajmo z odkrivanjem novosti. Malemu radovednežu naložite »znanstveno nalogo«: »Vidim nekaj, česar ti ne vidiš — nekaj okroglega, lesenega z rdečim robom.« »Na tej sliki vidim majhnega psa.« »Ali vidiš, kje tiči?« »Preštej vse živali, ki jih najdeš v tem prostoru!« »Pokaži mi tri železne predmete, ki so na tej sliki!«

Otrok bo navdušen nad takimi naročili in bo z veseljem sodeloval. Nato si vloge zamenjamo in izpolnjujemo še mi podobna otrokova naročila. Doma obudimo doživete vtise tako, da ponavljamo nekatere stvari, pomagamo risati, kar si je otrok zapomnil, ali skušamo ponarediti najlepše kipe iz plastelina. Skrbimo pa tudi, da obisk muzeja ne bo zadnji.[3]

Že sestavka sta nas pripeljala do starostne stopnje, na katero smo se omejili v uvodu. Da pa ne bi izkušenj črpali samo iz tujih logov, omenimo zloženko *Pozdravljeni, cicibani*, ki jo je izdala Narodna galerija v Ljubljani. Na osnovi izkušenj, pridobljenih v dobrem letu in pol pri vodenju predšolskih otrok po stalni zbirki Narodne galerije, je nastala zloženka (vodnik), namenjena staršem in njihovim otrokom. Na vabljiv način, z ilustracijami Kostje Gatnika in vizualnimi nalogami, vezanimi na razstavljene umetnine, skuša le-ta kot rdeča nit v igri voditi otroke po razstavnih prostorih.

Prej citirana odlomka sta bila vzeta iz tujih publikacij. Kaj pa so do sedaj v slovenskem prostoru objavili na tem področju? Poleg že prej omenjene zloženke, natisnjene v septembru 1988, sta izšli samo dve knjigi z reprodukcijami umetniških del, prilagojenih predšolski in osnovnošolski populaciji. To je knjižica Luca Menašeja *Kaj nam kažejo slikarske umetnine* in pesnice Svetlane Makarovič ter ilustratorja Kostje Gatnika *Gal v galeriji*. Da bi ponazorili, kako malo je bilo pri nas storjenega prav na področju vrednotenja umetniških del, primernih za predšolske in osnovnošolske otroke, vzemimo za primerjavo italijansko knjižno zbirko L'arte per i bambini, v kateri avtorji v obliki zgodbic predstavljajo in razlagajo umetniška dela raznih slikarjev: Martinija, Leonarda, Raffaela, Canaletta, Goye, Rousseauja, Noldeja, Kandinskega, Dubufeya, Picassa, Miroja in Keja, Avtorji so izbrali slike in detajle in s pomočjo njih spletli prijetne zgodbe ter ob njih v zanimivi obliki razložili formalne in vsebinske značilnosti likovnih del.

Katera likovna dela in katere stilne značilnosti umetnin pa ustrezajo dojemljivosti otrok v obdobju od 5. leta do 9. leta? Tej stopnji, razlaga dr. Bogomil Kar-

[3] H. Braemer, R. Falk, K. Geer, E. Harries, B. Jeitner, D. Kreusch-Jacob, *Otrokove ustvarjalne igre*, Ljubljana, DDU Univerzum, 1984, str. 166—167.

lavaris, ustrezajo umetniška dela, katerih likovno formo določajo jasni obrisi, dekorativno razvrščene, intenzivne barve in umetnine z nepoudarjeno globino. Po tematiki jih pritegnejo umetniška dela z jasno vsebino in z razumljivo dejavnostjo ljudi in živali. Statični akt, tihožitje ali krajina za to starostno dobo niso dovolj privlačni motivi.[4]

Vendar smo ob študiju likovnopedagoške literature naleteli tudi na misel, da s primernim pristopom lahko premostimo razdaljo med mladim obiskovalcem in katerimkoli umetniškim delom, tudi z abstraktnim ali z nevabljivo krajino. Otroka moramo motivirati, da bo zmogel čustveno sprejeti, česar razumsko še ne dojame popolnoma.[5]

Ta misel sovpada z izbiro galerijskih umetnin in motivacijskim pristopom v slikanici Svetlane Makarovič in Kostje Gatnika *Gal v galeriji*. V njej sta pesnica in ilustrator motivirala otroke z verzom in ilustracijo, s pomočjo učenega zelenega škrata Gala. Gal si v Narodni galeriji zavzeto ogleduje in razlaga umetniška dela ter se z neposrednim doživljanjem odziva na vsebino slike. Tako je ob portretih dam in deklet raznežen, ob boju svetega Jurija z zmajem se razjezi. Gal torej reagira spontano in impulzivno in s tem daje vzorec najmlajšim, kako bi lahko reagirali na umetnino. Pesnica z Galom usmerja otroke na pozorno in natančno opazovanje. Avtorji v likovnopedagoški literaturi omenjajo, da naj otrok te starosti ne bi pritegnili krajinski motivi. V tem primeru je Gal tisti, ki napravi otrokom na primer Pernhartovo krajino *Gorice na Vrbskem jezeru* vabljivo, saj hudomušni verzi pravijo: »Gal raje se odpravi / na svetli, gladki led. / Kot drugi se zadrsa / in cepne — na parket.«[6] S tem jih spomni na zimsko razpoloženje, ki je otrokom iz izkušenj znano, in omogoči, da skrbneje razbirajo krajino. Izbrana impresionistična dela so za otroke zaradi svojske tehnike težje dojemljiva, vendar jim Gal spet priskoči na pomoč, ko jim pri Groharjevi zasneženi Škofji Loki reče: »'Uh, saj se nič ne vidi, / tako močno sneži. / Šli bomo v Škofjo Loko, / ko vreme se zvedri.' / Ob takšni zimski sliki / še Gala strese mraz, / da mu kar pomodrijo / zeleni uhlji in obraz.«[7]

Verz pojasni otrokom sprva nejasen motiv, saj govori o sneženju, ilustrator pa je škratu narisal sanke in tako avtorja z verzom in ilustracijo omogočita, da otrok prek asociacije razpozna motiv. V celoti knjiga otrokom razvija sposobnost za natančno opazovanje umetniških del, omogoča doživljanje lepega in vzpostavljanje stika z drugimi vzgojnimi področji — skratka, bogati vizualni in likovni svet otrok, ker je prilagojena njihovim sposobnostim komuniciranja in identifikacije.

V katalogu z naslovom *Stari mojstri na otroških risbah*[8] (izšel je ob didaktični razstavi), smo navedli, katera likovna dela so predšolski otroci najpogosteje izbirali za upodabljanje; umetnine so namreč izbirali po lastni želji in jih risali. Otroci so se odločali predvsem za povedne motive (žanr, krščanski ikonografski motiv), manj pa za krajino. Dečke je na slikah bolj pritegnila akcija, deklice pa so najpogosteje izbirale in risale ženske portrete.

---

[4] Bogomil Karlavaris, *Metodika nastave likovnog vaspitanja*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1980, str. 51.

[5] Miroslava Kastori-Stanojević, *Preferencija djece predškolskog uzrasta prema pojedinim slikarskim pravcima, Umjetnost i dijete*, 1977, vol. 52.

[6] Svetlana Makarovič, Kostja Gatnik, *Gal v galeriji*, Ljubljana, MK, 1981, str. 18.

[7] Ibid., str. 24.

[8] Lidija Tavčar, *Stari mojstri na otroških risbah*, Ljubljana, Narodna galerija, 1988.

Knjiga *Gal v galeriji* ni primerna spodbuda samo za predšolske otroke, marveč tudi za učence v 1., 2. in 3. razredu, vendar s to razliko, da so kustosi pri vodstvih zahtevnost stopnjevali. Učenci so ugotavljali na primer namen podnapisov na okvirih slik, razmišljali o letnicah in pri nekaterih eksponatih računali starost, da so začutili zgodovinsko odmaknjenost njihovega nastanka. Razlikovali so med lesenimi in kamnitimi kipi in ob njih spoznavali neprecenljivo vrednost restavratorskih posegov pri ohranjanju starejše likovne umetnosti. Med umetninami so iskali portrete (enojni, dvojni, skupinski), krajino, tihožitje, akt ter razlikovali srednjeveške freske (kopije) od oljnega slikarstva itd.

Ker naj bi izobraževalno delo v galerijah izhajalo iz celovitega modela, znotraj katerega je potrebno predvideti in vsebinsko načrtovati programe in jih aplicirati na posamezne starostne skupine, bo Narodna galerija že v letu 1989 izdala delovne liste za učence od 8. do 10. leta in tako nadaljevala z vnašanjem novosti k aktivnemu spoznavanju učencev s starejšo umetnostjo.

Summary

SELECTION OF APPROPRIATE PLASTIC WORKS AND STIMULATION OF CHILDREN IN OBSERVATION OF WORKS OF ART

The text was read at a council on 24th of September 1988 that was organised by the National Gallery in Ljubljana along with a didactic exhibition *Stari mojstri na otroških slikah* (Old Masters in Children's Drawings). The autoress, guardian in the gallery, informes based on experiance how it is possible to stimulate in a child at least from already the fifth year on the interest for plastic art. She speaks especially about the book of Svetlana Makarovič and the illustrator Kostja Gatnik *Gal v galeriji* (Gal in the Gallery) which signifies one of the till now very rare such impulses.

Prevedla Danuška Trojanović

POGLED NA SVOJE DELO

Anton Ingolič

PRI PISANJU ZA OTROKE SEM UŽIVAL

Prehitro sem Vam obljubil, ob najinem telefonskem pogovoru premalo samokritično presodil, da zares zmorem napisati »branja vreden« članek oz. zapis o svojem pogledu na svoje pisanje za otroke v sklopu svojega pisanja nasploh.... Kakor koli obračam in se lotevam tega pisanja, nič pametnega ne pride na papir. Preveč sem vsega napisal, in tudi za otroke ne tako malo, kar verjeti nisem mogel, ko sem pregledal svojo bibliografijo in ugotovil, da je med knjižnimi izdajami kar ducat takšnih, ki so namenjene otrokom, in povrhu še nekaj slikanic. In te knjige so kaj različne: od realističnega do bolj ali manj fantazijskega in celo malce fantastičnega načina, napisane pa so bile — ob črticah in drugih manjših tekstih — od predvojnih časov do lanskega oz. letošnjega leta. Torej v hudo različnih obdobjih mojega življenja in mojega pisanja, kar se gotovo odraža tako v tekstih, ki sem jih napisal za odrasle, da se tako izrazim, kakor tudi za tiste, ki so namenjeni otrokom (odnosno tudi mladini). Za vse lahko pa rečem, da sem jih pisal s prav takšno zavzetostjo, resnostjo in odgovornostjo kot vse druge tekste, le, da z bolj razgibano, bolj sproščeno fantazijo kot tekste za odrasle. Prav zato sem pri pisanju tudi bolj užival, če smem tako reči, posebno pri tistih tekstih, ki naj bi odražali otroško razposajenost, nagajivost in radoživost. Kako bi bilo sicer mogoče, da sem takoj po končanem romanu *Kje ste, Lamutovi*, to se pravi po več kot 600 natipkanih straneh in med šolskim letom, spet sedel za pisalni stroj in v desetih dneh napisal oz. natipkal *Tajno društvo PGC*, za katero je kmalu po izidu dejal Mitja Mejak, da bo ta knjiga ostala, če bodo morda vse moje druge pozabljene. O vsem tem, kakor tudi o tem, kako je bila ta knjiga, doslej prevedena v deset jezikov, sprejeta med mladimi bralci in kako se odrasli še vedno z veseljem spominjajo — in mi to ob srečanju tudi povedo — branja te knjige, o vsem tem bi bilo meni zelo nerodno pisati, čeprav je vse to del mojega doživljanja...

V Ljubljani, 8. dec. 1988

Anton Ingolič je že sodeloval pri reviji z razmišljanjem o svojem pisanju za otroke (*Moje pisanje za otroke, Otrok in knjiga*, številka 20, str. 25—28). Uredništvo si je želelo, da bi pisatelj, plodovit na obeh področjih, v pisanju »za odrasle« in v pisanju za otroke, posku-

sil v novem razmišljanju razmejiti ti dve svoji literarni področji. V pismu, poslanem Alenki Glazer 8. decembra 1988, je avtor kljub opravičilu, da na zastavljeno vprašanje ne more zadovoljivo odgovoriti, izoblikoval nekaj formulacij, za katere je prav, da so objavljene. Delne skrajšave pisma so označene s tremi pikami.

Zusammenfassung

SCHREIBEN FÜR KINDER GENOSS ICH

Anton Ingolič (geboren am 5. Januar 1907 im Spodnja Polskava) hat über sein Schreiben für Kinder schon in der Revue *Otrok in knjiga* (Das Kind und das Buch) No. 20 nachgedacht. Die Redaktion äusserte den Wunsch, der Schriftsteller, fruchtbar auf beiden Gebieten, beim Schreiben »für Erwachsene« und dem für Kinder, möge versuchen, diese seine Literaturgebiete abzugrenzen. Er schrieb zwar keine längere Autoreflexion, aber er sandte einen Brief, der mehrere interessante Informationen enthält; charakteristisch ist besonders die folgende: »Über alle (für Kinder geschriebene Texte) kann ich . . . sagen, dass *ich sie mit der gleichen Betroffenheit, dem gleichen Ernst und Verantwortungsbewusstsein* geschrieben habe wie alle anderen Texte, nur mit mehr beweglicher, entspannter Phantasie als Texte für Erwachsene. Gerade deswegen genoss ich das Schreiben auch mehr, wenn ich so sagen darf, besonders bei jenen Texten, die kindheitliche Ausgelassenheit, Schelmerei und Lebenslust widerspiegeln.« Diesen Brief veröffentlichen wir jetzt mit geringfügigen Verkürzungen.

Prevedla Danuška Trojanović

Saša Vegri

REFLEKSIJE OB PISANJU

Moj pristop k pisanju je romantičen. Romantike pa ne jemljem kot »sluzasto solzavost« in »zamegljevanje« problemov. Romantična je moja drža k človeku in pojavom, ki me nikoli ne zadostijo samo v svoji empirični raziskanosti in raziskanosti v dejstvih. Za tem mi vedno ostaja slutnja drugačnosti, nova možnost drugega pogleda na te stvari in v principu mišljenje, drugačno od ostalih. Ta drugačnost je v človeku vrojena, eni jo izražajo, eni je nikoli ne izrazijo, a po njej živijo. To je še najbližje determiniranosti v humanizmu, vendar ima drugačen odtenek, je veliko bolj čutno slutenjska in s tem nerealizirajoča se dokončno v realnem svetu.

Romantika je stanje identičnosti mimo raziskanega in dognanega. Ni slučajno, da so ravno v romantiki začeli narodi iskati svojo narodnostno zavest z identiteto o samem sebi. To je lahko zelo tragična resničnost, daleč od splošnega pojmovanja romantičnosti. Je resničen a krhek poskus uresničiti svojo bivanjsko resničnost, pa naj gre za posameznikovo razsežnost ali za razsežnost narodnosti in naroda. Romantika ne priznava smrtnosti, ker teži v preraščanje in transcedentalnost, zato nima znanstvene

osnove in je izmuzljiva vsem opredelitvam. Ona je ali pa je ni. Kaže se v nedoločljivosti. Zato se mnogim zdi nepotreben in odvečen pojav. O njej se govori s posmehom in prizvokom manjvrednosti. Kljub temu da se vsi zavedamo, da je tako psihološko kot mišljenjsko prisotna v vsakem resničnem ustvarjalnem delu (nobeno delo se ne opravlja izključno iz koristnosti, lahko iz koristoljubja), vsako delo vsebuje določen zanos, iz katerega prihajajo potem rezultati. Brez tega ustvarjalno romantičnega deleža ni nobenega resničnega izsledka, pa čeprav v »suhi« znanosti ali računalniški vodenosti. Ta element »zagnanosti« je prisoten povsod, razen v rutinerskem delu, to delo pa ni ustvarjalno.

Tako nekako bi označila izhodišče vsega svojega pisanja, tako tistega za odrasle, ki se je začelo z *Mesečnim konjem* in zaenkrat končalo s *Konstelacijami*, na isti ravni pa ostaja tudi moje pisanje za otroke, ki je v tem zapisu bolj zanimivo kakor pisanje za odrasle.

Besedilo v slikanici *Jure Kvak kvak* ni imelo tendenc postati otroški bestseller. Nastalo je enostavno na osnovi klasične pravljične fabule o Žabjem princu in iz fantazijskega sveta, ki v svoji osnovi izhaja iz realitet otroka, ki živi v urbanem svetu. Sam začetek pravljice je sprožilo v meni več opazovanj in stikov z otroki te starosti. V podtekstu se je nenehno pojavljal moj lastni odnos do teh otrok, ki je verjetno dobrohoten in nepedagoški. Otrok mi s svojo neverjetno iskreno odprtostjo do sveta, ki ga prvič doživlja, vedno vzbuja radovednost in neko tiho komunikacijo z njim doživljam kot prijeten sporazum z nekaterimi svojimi lastnimi opažanji sveta. V odraslem »svetu« je nakopičeno toliko »navlake« in nepotrebnega govorjenja, da se je včasih težko sporazumevati. Pri otroku je to sporazumevanje preprosto, kot pravi Antoine de Saint Exupéry v *Malem princu*, pri zgodbi o geografu, ko govorita o vulkanih in minljivosti: »»Kaj je to ›minljiv‹?« »Naj vulkani bruhajo ali ne — nam je vseeno,« je rekel geograf. »Nas zanima vulkan — gora. Ta pa se ne spremeni.« »Toda kaj je to, ›minljiv‹?«, je ponovil Mali princ, **ki svoj živi dan ni pozabil na vprašanje, ki ga je bil zastavil.«** (Podčrtala S. V.) Otroci so resni sogovorci, odrasli pa največkrat pozabljamo vprašanja, ki smo jih zastavili. Otroci jasno postavljajo svoje zakaje in zatoje.

Sama slikanica je svojo čarobno moč dobila šele z ilustracijami Kostja Gatnika, ki jo je zasnoval v principu stripa in jo s tem približal sodobnemu otroku, ki doživlja in sprejema več kot polovico informacij vizualno. Pravljica je s tem dobila svoje pravo sporočilo in postala v slikaniški zvrsti kvalitetna slikanica, uporabna tako za samotno branje malega šolarja kot za skupinsko branje predšolskim otrokom.

V poeziji so moje relacije podobne. Pri nastajanju knjige *Mama pravi, da v očkovi glavi* je zapisovanje pesmi imelo nekako isti vzgib, ki je seveda ob samem pisanju nezaveden in se ga zavem šele, ko svojo pesem preberem, oziroma ko jo berem kritično, kot zbirko pesmi, ki naj bi jo napisal kdo drug. Tovrstna poezija ne sodi k pesnikovanju, ki naj bi otroka sililo k temu, da bi si upesnjeno zapomnjeval in ritmično ponavljal. To so pesmi, ki otrokom širijo opazovalno in doživljajsko optiko v smeri nenavadnih zornih kotov.

Moj namen ni množiti verze na rimo »la« in »lo«, ampak otroku in tistemu, ki mu bere, predstaviti neko stanje, ki je nenavadno in je nenavadno povedano. Upesni se mi iluzija irealne realnosti, s tem ostaja prostor asociacije zelo neomejen, ostaja ponekod igriv, ponekod bolj seriozen.

Kot v moji drugi pesniški zbirki za otroke *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke.* V tej zbirki so predvsem zbrane »tabu« teme za otroke in so se mi zapisali razni mali protesti. Pesmi so nastajale nekako »same od sebe«, pri pisanju me je vodila zgolj intuicija. Če danes razmišljam o tem, se zavedam nekih realnih zasnov, vendar v največji meri ostajajo te pesmi na isti osnovi kot pesmi iz prve zbirke. V svojem mišljenju nimam izdelanega mišljenja o pesnjenju, ne ustvarjam iz vnaprejšnjih poetik, ki bi si jih zastavila, pišem iz notranje potrebe po komunikaciji te vrste in to je vse. Kaj se z mojo pesmijo dogaja kasneje, mi je vseeno, lahko jo uglasbljajo, lahko jo pripravljajo v recitalih, vedno znova me presenetijo s svojo domiselnostjo, ko to gledam in poslušam, kadar se na kaki šoli znajdem v takem položaju. Čudi me le to, da so nekje na Avstrijskem, v neki knjižnici knjigo *To niso pesmi za otroke* . . . . dali na listo prepovedanih knjig. Tolikšnega licemerstva si nisem mogla predstavljati v času, ko se izteka dvajseto stoletje in ko je obvarovanje otrok pred zlim tako majhno, saj lahko gledajo na televiziji in v revijah nekontrolirano in nekomentirano ogromno nasilja. Dvomim, da moje pesmi kvarijo otroka in ga spodbujajo k napačnemu dojemanju ljubezni in spolnosti. Nerealno bi pa bilo imeti otroke za brezspolna bitja, saj so že v materah spolno opredeljeni in po rojstvu nagonsko (tudi spolno) usmerjena bitja.

Summary

REFLEXIONS AT WRITING

Saša Vegri (real name Albina Dobršek, married Vodopivec) is a recognized poetess (»for adults«), but she also writes successful poems and prose for children. She says about her writing: »My approach to writing is romantic. But I do not understand romantic poetry as ›mocous sentimentality‹ and ›foging‹ of problems. Romantic is my attitude to man and appearances which never satisfy me only in their empiric investigation and examination of facts. Behind it for me always remains a presentiment of difference, a new possibility of another view upon these things and on principle a thinking different from others.« The authoress explains the formation of the picture book *Jure Kvak kvak* (Jure Quack Quack) and says that in the subtext her own relation towards children is to be found, which is probably benevolent and unpedagogical. »The child with his sincere opennes to the world he experiences for the first time always inspires in me a curiosity and some silent communication with it. I feel like a pleasant agreement with some of my own observations of the world.« She understands her poems for children (*Mama pravi, da v očkovi glavi* — Mother Says that in Father's Head) as »poems which extend the optics of observation and experience in the direction of unusual visual angle.« She composes »an illusion of irreal reality, so the space of association remains very unlimited, remains somewhere gamesome, somewhere more serious.« The latter is so especially in the collection *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (These Are not Poems for Children or How Children Are Made), where chiefly »taboo« themes for children are to be found.

Prevedla Danuška Trojanović

Werner Küffner

PRVO MEDNARODNO POSVETOVANJE MEDNARODNE MLADINSKE KNJIŽNICE (1st IYL INTERNATIONAL CONFERENCE)

Mednarodna pomoč in izmenjava na področju raziskovanja otroške literature — International Resources and Exchange in the Field of Children's Literature Research, 5.—7. 4. 1988 v Münchnu

Pred približno štirimi leti[1] se je na pobudo Claudie Lepman (vnukinje Jelle Lepman, ustanoviteljice IJB — Internationale Jugendbibliothek v Münchnu), ki se je tedaj mudila kot štipendistka v IJB, rodila misel o mednarodnem posvetovanju o vprašanjih, ki zadevajo otroško in mladinsko literaturo. Zatem so se ravnateljstvo IJB in nekateri maloštevilni sodelavci ukvarjali z načrtovanjem, natančno tematiko in financiranjem takšnega posvetovanja. Strinjali so se, da naj bo osrednja tema 1. mednarodnega posvetovanja IJB pregled razmer na področju raziskovanja otroške in mladinske literature v različnih deželah sveta. Zares velik namen — morda na splošno prevelik.

Ker so bila gmotna sredstva, ki sta jih dali na voljo Nemška raziskovalna skupnost v Bonnu in Bavarsko državno ministrstvo za znanost in umetnost, premajhna,[2] je moralo biti posvetovanje skrčeno na tri dni, na drugi strani pa so lahko z njimi poravnali samo stroške bivanja za udeležence posvetovanja; to je nedvomno povzročilo, da so se posvetovanja udeležili večidel iz »zahodnega sveta«, predvsem z anglosaškega območja. Tako na primer ni bilo nobenega referata o raziskovalni dejavnosti v Afriki in arabskih deželah. Zraven tega so morala biti poročila pogosto močno skrčena in tako se je zgodilo, da so bile v povzetku zajete dežele, ki se tako glede svoje otroške in mladinske literature kakor tudi glede njenega raziskovanja močno razlikujejo. Druga ovira je bila, da niso bili vsi referati v angleščini (jeziku posvetovanja), in to je povzročilo, da je bil že tako minimalen dialog še dodatno skrčen. Zato ni bilo mogoče pri drugem težišču posvetovanja, namreč pri internacionalnosti otroške in mladinske literature in njenega raziskovanja, doseči kaj več, kot ugotoviti status quo in soglasno postaviti zahteve, kar se je Birgit Dankert izjemno posrečilo v izvrstnem načelnem refera-

[1] Mag. Werner Küffner vodi v Mednarodni mladinski knjižnici (Internationale Jugendbibliothek) v Münchnu lektorat za slovanske dežele, za Sovjetsko zvezo in za Albanijo.

[2] Nadaljnje prispevke v obliki denarja, stvari in uslug so ob tem posvetovanju dali: Siemens AG, München; g. Blake Carus, ZDA; deželna prestolnica München; Dresdner Bank, München; Daimler Benz AG, München.

tu *Internationalism in Children's Literature Research Today* (Internacionalizem v raziskovanju otroške literature danes).

Nehote je treba ugotoviti, da so se posvetovanja udeležili pretežno stalni obiskovalci tovrstnih prireditev, ki pogosto kljub upoštevanja vrednemu znanju v pogovorih z drugimi udeleženci posvetovanja skoraj niso mogli preseči poljudnoznanstvenega kramljanja, in izraziti dvom, da je na posvetovanju zares prišlo do strokovnih diskusij v večjem obsegu in okviru, kar bi pravzaprav moral biti namen takšnega posvetovanja. — Vendar se morajo s takšnimi težavami spopadati prireditelji vseh posvetovanj, zlasti, kadar se srečujejo s težavami v zvezi s financiranjem in se je zato potrebno omejiti na vseh mogočih področjih. Posvetovanje vsekakor pomeni prvi korak k mednarodni izmenjavi na področju raziskovanja otroške literature; do nadaljnjih korakov pa bo zelo težko prišlo, saj lahko domnevamo, da so tako otroška in mladinska literatura kakor tudi izsledki njenega raziskovanja v anglosaških deželah oziroma v angleščini večidel dobro znani, poznavanje manjših literatur, celo literatur in raziskovalne dejavnosti v Vzhodni Evropi, pa pomeni izjemo.

Potek posvetovanja

Po pozdravnem nagovoru in zgoraj omenjenem referatu Birgit Dankert so se 5. aprila popoldne in 6. aprila zvrstili referati o posameznih deželah ali skupinah dežel, ki so glede kakovosti in izpovedne moči precej nihali. Shin Torigoe je poročal o raziskovalni dejavnosti na Japonskem, pri čemer je zelo izčrpno prikazal Mednarodni inštitut za otroško literaturo v Osaki. V svojem poročilu o raziskovanju otroške knjige v LR Kitajski je Bi Bingbin posebej poudaril nasprotja oziroma ambivalenco pri vrednotenju otroške literature na Kitajskem. Ampha Otrakul je poročal o mladi otroški literaturi in raziskovanju otroške literature na Tajskem. Manorama Jafa je govorila o raziskovanju otroške in mladinske literature v Indiji in navrgla tudi kratke informacije o razmerah v Bangladešu, Sri Lanki in Nepalu. Betsy Hearne je govorila o raziskovalni dejavnosti v ZDA in Kanadi. Alga Marina Elizagaray je poročala o Latinski Ameriki, pri čemer je posebno podrobno osvetlila raziskovalno dejavnost na Kubi. Igor' Motjašov je poročal o raziskovalnih ustanovah in organizacijah v Sovjetski zvezi. Maurice Saxby je imel referat o Veliki Britaniji in Commonwealthu, pri čemer pa je dejansko obravnaval samo raziskovanje otroške in mladinske knjige v Veliki Britaniji, Avstraliji in Novi Zelandiji, ni pa upošteval dežel tretjega sveta, ki pripadajo Commonwealthu.

Miroslava Genčiová je poročala o raziskovalni dejavnosti na Poljskem, Češkoslovaškem, Madžarskem, v Bolgariji in Jugoslaviji. Na podlagi vprašalnika, ki ga je poslala ustreznim ustanovam v teh deželah, je dobila podatke o tehle področjih: 1. specialne knjižnice za otroško in mladinsko literaturo, 2. ustanove ali organizacije, ki se ukvarjajo z raziskovanjem otroške in mladinske literature, 3. zbirke literature, ki obravnava to področje, 4. bibliografije literature, ki obravnava to področje, 5. otroške in mladinske knjižnice, 6. časopisi, ki se ukvarjajo z raziskovanjem otroške in mladinske literature, 7. zbirke rokopisov, 8. načrtovani projekti, 9. raziskovanje otroške in mladinske literature in predavanja o njej na univerzah, 10. imena in naslovi ustanov, kjer delajo najpomembnejši strokovnjaki za otroško in mladinsko literaturo, 11. literarne nagrade za otroško

in mladinsko literaturo, 12. publikacije, ki obravnavajo zgodovino otroške in mladinske literature.[3]

Sonja Svensson je govorila o raziskovanju otroške in mladinske literature na Danskem, Švedskem, Norveškem in Finskem. Hans-Heino Ewers in Wolfgang Schneider sta poročala o razmerah v nemško govorečih deželah, pri čemer sta ju dopolnila Heinz Wegehaupt iz NDR in Gertrud Paukner iz Avstrije. Ob koncu je Carmen Bravo-Villasante govorila o romanskih deželah Evrope.

Poleg referatov o deželah in načelnega referata, ki ga je imela Birgit Dankert, je imel tudi Brian Alderson načelni referat pod naslovom *Children's Literature Research as an Interdisciplinary Field* (Raziskovanje otroške literature kot interdisciplinarno področje). Nadalje je Anne S. MacLeod pod naslovom *International Institutions* (Mednarodne ustanove) seznanila navzoče z International Research Society for Children's Literature (IRSCL) na College of Library & Information Services na marylandski univerzi, Patricia Crampton je poročala o IBBY, Clara Budnik pa je razložila delovne metode in naloge v Banco del Libro (Caracas v Venezueli), najpomembnejši založniški in raziskovalni ustanovi za otroško in mladinsko literaturo v Latinski Ameriki.

7. aprila se je začelo delo štirih delovnih skupin za četvero različnih tematskih področij, ki pa niso bila neposredno povezana z referati prejšnjih dni. Prva delovna skupina, ki sta jo vodila Brian Alderson in Andreas Bode, direktor IJB, si je izbrala temo *The International Youth Library as research institution: international needs and IYL's potential* (Mednarodna mladinska knjižnica kot raziskovalna ustanova: mednarodne potrebe in zmožnosti Mednarodne mladinske knjižnice). Poleg plodnih pobud in kritik so se v njej stekale tudi ideje, ki izvirajo iz neznanja o skupinah uporabnikov in ciljnih skupinah IJB in nalogah, ki so v skladu s pravili IJB. Druga delovna skupina se je pod naslovom *New Forms of international Co-operation and information* (Nove oblike mednarodnega sodelovanja in informiranja) in pod vodstvom Jamesa Fraserja in Bi Bingbina ukvarjala večidel z uvedbo računalnikov v knjižnicah in raziskovalnih središčih, pri čemer so med drugim ugotovili, da pozna uvedba računalnika nikakor ni škodljiva, ker poleg večine razpoložljivih podatkovnih sistemov obstajajo tudi specifični problemi, ki so v knjižnicah oziroma pri raziskovanju povezani z uporabo. Očitno je za knjižnice sistem URICA še zmerom najprikladnejši, kar jih je na tržišču. V tretji delovni skupini pod naslovom *The current state and future potential of research work in countries with developing children's literature cultures* (Trenutno stanje in bodoče možnosti za raziskovalno delo v deželah z razvijajočo se kulturo otroške literature), ki sta jo vodila Jürgen Martini in Mabel Segun, so ugotovili, da ne bi smeli pošiljati v tretji svet niti otroške in mladinske literature niti raziskovalnih metod, ne da bi jih poprej pregledali, temveč da bi si ustanove v industrijskih deželah — kakor tudi na drugih razvitih področjih — morale bolj prizadevati, da jim pomagajo, da se postavijo na svoje noge. Ker velika območja tretjega sveta, predvsem Afrike, niso bila zastopana pri referatih, je tej delovni skupini pripisati poseben pomen. Kratko so poročali tudi o raziskovalni dejavnosti v posameznih deželah (na primer v Nigeriji in Iranu). V četrti delovni skupini, katere tema je bila od kraja še odprta, so se ukvarjali s

[3] Referat docentke dr. Miroslave Gen-čiové je objavljen v tej številki revije *Otrok in knjiga*.

presojo posvetovanja. Na splošno so ga ocenili pozitivno in predlagali, da bi približno čez dve leti priredili drugo, vendar bi bil njegov program mnogo širše zastavljen, delovne skupine pa priključene programu posvetovanja. Na tem drugem posvetovanju bi si morali prizadevati tudi za to, da bi bili stiki med organizacijskim odborom in drugimi vključenimi osebami, predvsem sodelavci IJB, boljši kot tokrat. Tema posvetovanja naj bi bila kar se da široko zastavljena, tako da ne bi pritegovala samo literarnih teoretikov, temveč naj bi poleg internacionalnosti bila njegovo vodilo tudi interdisciplinarnost.

Iz četrte delovne skupine lahko povzamemo, da je moč Prvo mednarodno posvetovanje IJB kljub mnogim pomanjkljivostim v bistvu oceniti pozitivno — kakor je pač potrebno pozitivno oceniti vse, kar prispeva k mednarodnemu razumevanju. Čeprav je bil resničen dialog med izvedenci za otroško knjigo iz številnih različnih dežel komajda mogoč ali pa kvečjemu v posameznih primerih, in je množica informacij, ki je morala biti v referatih skrčena na najmanjšo mero, udeležencem posvetovanja bila včasih neumljiva, kaj šele, da bi jo bili mogli pregnesti, pa je bil vendarle storjen prvi korak k razumevanju, in kakor hitro bodo referati na voljo v pisni obliki, se bodo lahko udeleženci posvetovanja in drugi, ki se zanimajo za otroško knjigo, precej natančno seznanili z raziskovalno dejavnostjo v različnih deželah. Pri tem se vsekakor srečujemo s težavo: ker je gmotni položaj IJB na splošno in posebej še položaj tiskovnega sklada skrajno neugoden, referati v bližnji prihodnosti (letos še nikakor ne) ne bodo mogli biti natisnjeni.

Drugo posvetovanje je gotovo potrebno, vendar mora biti prvo posvetovanje najprej obdelano, napake, do katerih je prišlo, pa se v bodoče nikakor ne smejo ponoviti. Lektorje IJB je potrebno tesneje pritegniti k načrtovanju, kajti (samo) le-ti razpolagajo s potrebnimi informacijami, ki vselej osvetljujejo ozadje, ali pa vedo, kako jih je moč dobiti. Tudi finančno bi moralo biti drugo posvetovanje izdatneje podprto. Dobra volja in idealizem sta prav gotovo potrebna, vendar sama ne zadostujeta.

München, avgusta 1988

Prevedel Franc Vogelnik

SEZNAM UDELEŽENCEV
Prvega mednarodnega posvetovanja Mednarodne mladinske knjižnice 1988

Ime /naslov/ dežela

AVSTRIJA

Dr. Margarete Braulik (Ms)
Bundesministerium für Unterricht,
Kunst und Sport Abtlg. IV/6
Freyung 1
1014 Wien

Dr. Waltraud Hartmann (Ms)
Universität Wien
Promenadegasse 22/2/22
1170 Wien

Dr. Gertrud Paukner (Ms)
Internationales Institut für
Jugendliteratur und Leseforschung
Obkirchergasse 17/18
1190 Wien

Dr. Peter Schneck (Mr)
Pädagogisches Institut der
Stadt Wien
Burggasse 14—16
1070 Wien

Ime /naslov/ dežela

AVSTRALIJA

Alf Mappin (Mr)
c/—The Singing Tree
Victoria Park,
Western Australia, 6100

Ena Noel (Ms)
President, Australian Section
of IBBY
P. O. Box 194
Edgecliff, NSW 2027

Dr. Marlene J. Norst
MA (Hons) Dip. Ed., Ph. D.
Office 63/3 Wylde St.
Potts Point 2011

Prof. Maurice Saxby (Mr)
Carnarvon Road
East Roseville, N. S. W. 2069

Norma Saxby (Ms)
(naslov kakor zgoraj)

Ray Turton (Ms)
The Singing Tree
10 Armagh St, Victoria Park
6100 Western Australia

BRAZILIJA

Eliana Yunes
Fundaçáo Nacional do
Livro Infantil e Juvenil
Rua da Imprensa 16,
Salas 1006/1010
Rio de Janeiro 220-0790

ČEŠKOSLOVAŠKA

Dr. Miroslava Genčiová (Ms)
Katedra rusistiky literárněvědné
oddělení filosof. fak. KU
Celetná 20
110 Praha 1

DANSKA

Jakob Gormsen (Mr)
Tondervej 197
6200 Aabenraa

Vibeke Stybe (Ms)
Danmarks pädagogiske Bibliothek
Lorso Parkallé 101
2100 Kobenhavn

Ime /naslov/ dežela

FINSKA

Riitta Kuivasmäki (Ms)
Suomen Nuorisokirjallisuuden
Instituutti
Puutarhkatu 2
33 100 Tampere

FRANCIJA

Mireille Le Van Ho (Ms)
La Joie par les Livres
8, Rue Saint-Bon
75004 Paris

Prof. Jean Perrot (Mr)
5, rue des Aubepines
95600 Eaubonne

Annie Perrot (Ms)
(naslov kakor zgoraj)

Beatrice Robillard (Ms)
2, Rue de l'Ouest
92140 Clamart

INDIJA

Dr. Manorama Jafa (Ms)
DI/57 Satya Marg
Chanakyapuri
New Delhi 110021

IRAN

VAHID Toufani ASL (Mr)
Institute for the Intellectual
Development of Children and Young
Adults
Ostad Motahari Avenue
37 Fajr Street
Tehran

JAPONSKA

Prof. Shin Torigoe (Mr)
The International Institute for
Children's Literature
10—6 Bampaku-Koen, Senri, Suita-shi
Osaka 565

Ime /naslov/ dežela

KANADA

Annette Goldsmith (Ms)
38, Highview Crescent,
Toronto, Ontario, M6H 2Y2

Dr. John Harker (Mr)
University of Victoria
P. O. Box 1700
Victoria B. B. V8W 2Y2

Mary Harker (Ms)
(naslov kakor zgoraj)

KITAJSKA

Bi Bingbin (Mr)
Chinese Youth Publishing House
21 Dongsishiertiao
Beijing
China

KUBA

Alga Marina Elizagaray (Ms)
Apartado 4061
La Habana 4

LUKSEMBURG

Gaston Leiner (Mr)
116, rue Claire Fontaine
9221 Diekirch

Hubert Marx (Mr)
130, rue de Hamm
1713 Luxembourg

MADŽARSKA

Magda Kún
Märtonhegyi-út 22/D. Eèp.
1121 Budapest

**NEMČIJA:
NEMŠKA DEMOKRATIČNA
REPUBLIKA**

Roswitha Lempik (Ms)
DDR-Zentrum für Kinderliteratur
Oranienburger Straße 28
1040 Berlin

Heinz Wegehaupt
Deutsche Staatsbibliothek
Postfach 1312
1086 Berlin

Ime /naslov/ dežela

ZVEZNA REPUBLIKA NEMČIJA

Prof. Birgit Dankert (Ms)
Fachhochschule Hamburg
Fachbereich Bibliothekswesen
Grindelhof 30
2000 Hamburg 13

Dr. Hans-Heino Ewers (Mr)
Schillerstraße 5 a
5064 Rösrath (Universität Bonn)

Dr. Dagmar Grenz (Ms)
Universität Köln
Manderscheider strasse 25
5000 Köln 41

Dr. Jürgen Martini (Mr)
Universität Bayreuth
Postfach 10 12 51
8580 Bayreuth

Dr. Wolfgang Schneider (Mr)
Institut für Jugendbuchforschung
Myliusstraße 30
6000 Frankfurt

Heike Soltau (Ms)
Institut für Jugendbuchforschung
Myliusstraße 30
6000 Frankfurt

Christa Spangenberg (Ms)
Ellermann Verlag
Romanstraße 16
8000 München 19

NIGERIJA

Dr. Osazee Fayose (Ms)
Dept. of Library
Sciences
University of Ibadan
Ibadan

Dr. Biola Odejide (Ms)
AG. Head of
Department of Language
Studies
University of Ibadan
Ibadan

Mabel Segun (Ms)
Institute of African Studies
University of Ibadan
Ibadan

Ime /naslov/ dežela

NIZOZEMSKA

Toin Duijx (Mr)
Sectie kind en media
i.h.b. R.W. Leiden
Rijnsburgerwerg 169
2334 BP Leiden

Alice Geradts (Ms)
NBLC dienst boek en
jeugd
Taco Scheltema Straat 5
2597 CP Den Haag

NOVA ZELANDIJA

Diana Moorhead (Ms)
58 Yeovil Rd.
Te Atatu
Auckland 8

PORTUGALSKA

Natericia Rocha (Ms)
Rua Filinto Elisio, 1-30 E
1300 Lissabon

SOVJETSKA ZVEZA

Andrus Simsel (Mr)
Publishing House »Eesti Raamat«
Pärnu mnt. 10, 200090 Tallin

Igor' Motjašov
Astrachanskij per. d. 5, kv. 35
129010 Moskva

ŠPANIJA

Carmen Bravo-Villasante (Ms)
Calle Arrieta 14, 5e
Madrid 13

Prof. Dr. Mundó (Mr)
Bibliotheca de Catalunya
D. Del Carme, 47
08001 Barcelona

Esther Omella
Calle Valencia 470
3° Segunda
08013 Barcelona

Margarida Tura-Soteras
Republica Argentina 249
1°/3°
08023 Barcelona

Ime /naslov/ dežela

ŠVEDSKA

Dr. Sonja Svensson
Svenska barnbokinstitutet
Odengatan 61
113 22 Stockholm

ŠVICA

Rosemarie Tschirky (Ms)
Schweizerisches Jugendbuch-
institut
Zeltweg 13
8032 Zürich

TAJSKA

Dr. Ampha Otrakul
326 Soi Soon Wichai 4
New Petchabing Road
Bangkok 10110

TURČIJA

Gülcin Alpöge
16, rue Lagrange
75005 Paris

Fatih Erdogan
Redhouse Yayinevi
Rizapasa Yokusu No: 50
Sultanhamam
34450 Istanbul

Mübeccel Gönen
Ziyabey Cad. Yüksel Sitesi
D. Blok, No: 10, Balgat girişi
Ankara

VELIKA BRITANIJA

Prof. Brian Alderson (Mr)
28 Victoria Road
Richmond
North Yorkshire DL 10 4 AS

Tessa Chester (Ms)
Bethnal Green Museum of Childhood
Cambridge Heath Road
London E2 9PA

Jane Cooper (Ms)
Königinstrasse 33
8000 München 22

Patricia Crampton
Rookery Farmhouse
Calne, Wiltshire SN 11 OLH

Ime /naslov/ dežela

VENEZUELA

Clara Budnik (Ms)
Directora Programa de Documentación
e Información Bance del Libro
Final Avenida Luis Roche
Altamira Sur, Caracas 1010-A

ZDA

Blouke Carus (Mr)
Open Court Publishing Company
La Salle, Il 61301

Marianne Carus (Ms)
(naslov kakor zgoraj)

Prof. Henry C. Dequin
Department of Library
and Information Studies
Northern Illinois University
De Kalb, Illinois 60 115

Dr. James Fraser (Mr)
Fairleigh Dickinson University
Friendship Library
Madison, New Jersey 07940

Dr. Betsy Hearne (Ms)
Bulletin of the Center for
Children's Books
1100 East 57th Street
Chicago, Il 60637

Ime /naslov/ dežela

Karen Nelson Hoyle (Ms)
Children's Literature
Research Collections
University of Minnesota
Minneapolis
Minnesota 55 455

Claudia Lepman-Logan (Ms)
44 Shepard Street
Cambridge, MA 02138

Dr. Anne S. MacLeod (Ms)
International Research Soc.
for Children's Literature
College of Library &
Information Services
University of Maryland
College Park
Maryland 20 742

Leonard S. Marcus (Mr)
54 Willow Street
Brooklyn, NY 11 201

Peter Neumeyer (Mr)
7968 Windsor Drive
La Mesa, California 92041

Amy Schwartz (Ms)
54 Willow Street
Brooklyn, NY 11 201

Omar B. Stahl (Mr)
Virginia Polytechnic Institute
and State University
Blacksburg, Virginia 24061

Martha Stahl (Ms)
(naslov kakor zgoraj)

Zusammenfassung

1st IYL INTERNATIONAL CONFERENCE

Vom 5.—7. April 1988 fand in München die 1. Internationale Konferenz der Internationalen Jugendbibliothek statt, die den Forschungsstand auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur in den einzelnen Ländern der Welt zum Gegenstand hatte. Aufgrund von Finanzierungsschwierigkeiten musste die Konferenz in Dauer und Teilnehmerzahl gegenüber ursprünglichen Planungen eingeschränkt werden. — Nach einem exzellenten Grundsatzreferat von Birgit Dankert (D) folgten Berichte über den Forschungsstand in Japan, China, Thailand, Indien, den USA, Kanada, Lateinamerika, der UdSSR, den sozialistischen Ländern Europas, Grossbritannien und dem Commonwealth, Skandinavien, den deutschsprachigen Ländern und den romanischen Ländern Europas. Nach einem weiteren Grundsatzreferat und einigen Referaten über spezielle Forschungsinstitutionen beschlossen am 7. April vier Workshops die Konferenz.

Povzetek Werner Küffner

Silva Novljan

SLIKARJI BRALCEM

Pionirska knjižnica, enota Knjižnice Oton Župančič v Ljubljani, je mednarodni dan mladinske knjige, 2. april 1988, združila z osrednjim praznovanjem svojega štiridesetletnega uspešnega, ustvarjalnega delovanja, ki jo z inovatorskim, strokovnoteoretičnim in praktičnim delom uvršča med vzorčne knjižnice za mladino.

Praznovanje je obeležila z razstavo Slikarji bralcem, na kateri je razstavila 148 originalnih likovnih del (slik, grafik, risb, fotografij) različnih slikarskih tehnik, različnih motivov, med njimi je bilo razstavljenih tudi precej ilustracij. Razstava likovnih del ne bi bila posebnost, saj si jih danes lahko ogledamo v mnogih knjižnicah, če ne bi Pionirska knjižnica predstavila likovnih del za izposojo na dom. Ta dela, sedaj jih je že 162, je knjižnici podarilo 74 slikarjev, članov Društva slovenskih likovnih umetnikov.

Slike so doslej darovali slikarji: Marijan Amalietti, Zora Bitenc, Milan Bizovičar, Ivo Bošnjaković, Renata Bovhan, Boris Božič-Yuri, Jože Ciuha, Marjeta Cvetko, Janez Černač, Mojca Černič, Silva Devetak, Maja Dokler, Hussain Galeb, Sašo Gantar, Zdenka Golob, Ančka Gošnik-Godec, Drago Hrvacki, Vera Horvat, Zdenko Huzjan, Viljem Jakopin, Andrej Jemec, Marjanca Jemec-Božič, Zmago Jeraj, Leon Koporc, Slavko Kores, Franci Košec-Karas, Janez Kovačič, Marjanca Kraigher, Igor Kregar, Jože Kumer, Mira Ličen-Krmpotič, Darja Lobnikar-Lovak, Albin Lugarič, Anka Lugar-Peroci, Nada Lukežič, Irena Majcen, Marjan Manček, Pavel Medvešček, Miran Mirtič, Miki Muster, Silvan Omerzu, Darinka Pavletič-Lorenčak, Andrej Pavlič, Nedeljko Pečanac, Borut Pečar, Roža Piščanec, Anton Plestenjak, Vojko Pogačar, Janez Pristavec, Stojan Razmovski, Evgen Sajovic, Gorazd Satler, Rudi Skočir, Darko Slavec, Tinca Stegovec, Leopold Strnad, Tone Svetina, Vojko Svetina, Janez Šibila, Tanja Špenko, Jože Šubic, Andrej Trobentar, Marijan Tršar, Pavle Učakar, Kamila Volčanšek, Melita Vovk, Franc Vozel, France Vrtačnik, Vojko Zadravec, Suzana Zafirova-Gorgieva, Lev Zakrajšek, Karel Zelenko. Vsem tem darovalcem, pa tudi drugim, ki se jim bodo še pridružili, se zahvaljujemo za darilo, ki je začetni temeljni fond artoteke, prve v Jugoslaviji.

Artoteka je zbirka umetniških del z likovnega področja, ki so sistematično zbrana, strokovno obdelana in dana občanom v uporabo. Tako kot ostalo knjižnično gradivo Pionirske knjižnice (knjige, periodika, plošče, govorne, glasbene, računalniške kasete, videokasete, diapozitivi, diafilmi, fotografije, družabne igre, igrače) so tudi slike namenjene vzgoji, izobraževanju in zadovoljevanju kulturnih potreb občanov, predvsem mladih, zato bodo z različnimi oblikami dela predstavljene in dane v izposojo.

Dejavnost, s katero Pionirska knjižnica potrjuje svojo inovativnost v domačem prostoru, ima v svetu že tradicijo, saj bo leta 1989 že stoletnica ustanovitve prve artoteke (leta 1889) v splošnoizobraževalni knjižnici v Denvru (ZDA). Ni naključje, da se je izposoja likovnih del pričela v splošnoizobraževalni knjižnici, saj so te po svoji vlogi in nalogah najprimernejši prostor za razširjanje gradiva in navajanje prebivalcev na nove oblike knjižničnega gradiva. Namenjene so

vsem prebivalcem brez omejitev in s tem zaživi tudi artoteka v temeljni funkciji, ko razširja likovno umetnost med vse ljudi, tudi med tiste, ki sicer ne obiskujejo muzejev, galerij, razstav. »Umetnost ne nastaja za nikogar posebej in obenem za vse,« pravi Piet Mondrian.

Vzgoji uporabnika namenjajo artoteke v svetu, organizirane kot samostojne ustanove ali kot oddelki galerij, muzejev, splošnoizobraževalnih knjižnic, veliko pozornost z različnimi oblikami dela (na primer razstave, potujoče artoteke, pogovori, srečanja z ustvarjalci, kritiki, dan odprtih ateljejev . . .), zmeraj več pozornosti pa namenjajo tudi delu z mladino. S posebnim izborom originalnih likovnih del, grafičnih listov, ilustracij, reprodukcij in s posebnimi oblikami dela usmerjajo mlade v svet likovne umetnosti, posredno pa tudi h knjigam, opremljenim s kvalitetno ilustracijo. V ta prizadevanja se vključuje tudi založništvo z izdajami strokovnih, poučnih knjig, monografij, katalogov, priročnikov o umetnosti in leposlovnih knjig, katerih osnova je umetniško delo znanih slikarjev, »ilustrirano« s tekstom, ki otroku predstavi novo razsežnost umetniškega dela in novo doživetje njegove umetniške izpovedi, na primer knjiga: Guggenmos Josef: *Karneval der Harlekine.* Ilustr. Joan Miro.

Pri nas se ne moremo ravno pohvaliti, da smo v knjižničarstvu, založništvu in na drugih področjih življenja likovne umetnosti izrabili vse možnosti, da bi mladim približali likovno umetnost v njeni sporočilnosti.

Pionirska knjižnica je že leta 1949 organizirala likovne krožke, ki so leta 1954 prerasli v risarski tečaj, ta pa se je leta 1956 razvil v oddelek, danes del dejavnosti Pionirskega doma, Centra za estetsko vzgojo mladih. Kljub temu da se je knjižnica odpovedala temu in drugim tečajem, ki jih danes vodi Pionirski dom, se ni odpovedala posredovanju informacij in gradiva s področja likovne umetnosti in prireditvam, ki so vključevale to gradivo ali opozarjale nanj in vabile k njegovi uporabi. Že leta 1961 je nabavila reprodukcije likovnih del, ki jih je uporabljala pri teh oblikah, vseskozi pa je dopolnjevala knjižni fond s knjigami s področja likovne umetnosti, ki jih je z razstavami in pogovori razširjala med mlade. Nič manj pomembno ni bilo uvajanje diapozitivov ilustracij mladinske literature (leta 1960), ki je v urah pravljic zaživela tudi v likovni govorici. Kvalitetna domača in tuja slikanica pa je s pomočjo knjižničarjev zaživela pri otrocih v vsej svoji razsežnosti. Če je Pionirska knjižnica že leta 1955 uvedla med prireditve umetniško pripovedovanje pravljic, ki ga je izvajal igralec, jo lahko štejemo tudi za začetnico na tem področju, saj se je iz te oblike razvila ura pravljic (leta 1961), danes povsod priznana in izvajana oblika knjižne vzgoje, pri kateri pa ima ilustracija pomembno vlogo, bodisi da knjižničar pripoveduje tekst ob ilustracijah iz knjige bodisi ob ilustraciji, posneti na diapozitiv. Na kvalitetno slikanico, ilustracije, likovno umetnost opozarja in usmerja knjižnica otroke tudi z drugimi oblikami dela. Prireja razstave originalnih ilustracij in drugih likovnih del, razstave knjižnih del določenih ilustratorjev, razstavlja tuje slikanice, razstavlja likovna dela otrok, ki so nastala po pripovedi pravljice, po izboru najljubše knjige, otroci ocenjujejo ilustracijo v knjigah, obiskujejo pogovore in srečanja z ilustratorji oziroma likovnimi umetniki, s knjižničarjem obiščejo likovne razstave galerije, otroci pripoveduje zgodbo po ilustracijah, ne da bi poznali tekst, ali pa variante k poznanemu itd.

Ker pa so odrasli posredniki med otrokom in knjižničnim gradivom,

namenja knjižnica v okviru svojih delovnih možnosti pozornost tudi tem. V študijskem oddelku zbira strokovno in informativno gradivo s področja ilustracije in likovne vzgoje otrok, vodi katalog ilustratorjev, dopolnjuje redno dokumentacijo člankov s teh področij, zbira najboljšo tujo slikaniško produkcijo. Vse to gradivo pa razširja v različnih oblikah tudi med odrasle. Razširja sezname priporočilne literature za otroke različnih starostnih stopenj, sezname teoretične literature o knjigah za mladino in oblikah dela z mladimi, kjer je posredno vključena tudi likovna umetnost, prireja razstave, kjer je likovna umetnost prisotna v knjigah za otroke, na primer Razstava knjižnih izdaj za predšolske otroke (leta 1963), Mednarodna razstava moderne ilustrirane otroške knjige (leta 1964), Ure pravljic — oblike in možnosti (leta 1969), Ali znamo izbirati knjige za najmlajše (leta 1971), Najlepše slikanice (leta 1974), Knjiga za predšolske otroke (leta 1985), v okviru teh razstav pa navadno priredi predavanja in seminarje, od katerih sta bila v zadnjih letih zelo odmevna po obisku Likovni in literarni kič v knjigah za otroke (leta 1980) in Likovna umetnost v knjižnici (leta 1988).

Vse te oblike pa so bile doslej v knjižnici usmerjene bolj k vodenju otroka h kvalitetni knjigi kot pa k samim likovnim delom, za katerih razumevanje, razširjanje in doživljanje skrbijo šole v okviru svojih učnih programov, galerije in likovna društva. Tudi te ustanove ne ostajajo več samo pri prirejanju razstav, pač pa dopolnjujejo svoje delo s prireditvami, v katere, tudi po vzoru dela knjižnic za mladino, vključujejo otroke in mladino.

Kljub vsemu temu in drugim prizadevanjem pa likovna umetnost še ni zaživela med mladimi kot potrebni sestavni del njihovega bivanja, še manj pa v sporočilnosti, ki jo nosi. »Umetnost ne obnavlja vidnega, temveč napravi vidno,« pravi Paul Klee in še: »Mar nastane umetnina kar naenkrat? Ne, tako kot hiša nastaja postopoma. In gledalec, mar lahko pri priči opravi z umetnino? (Žal je pogosto tako.) Kaj ni Feuerbach dejal, da je za razumevanje slike potreben stol? Čemu prav stol? Zato, da utrujene noge ne motijo duha, noge pa utrudi dolgotrajno stanje. Torej je naše prizorišče: čas.« Albert Gleizes in Jean Metzinger pa razmišljata o sliki: »Slika je utemeljena sama v sebi. Brez škode jo je mogoče nositi iz cerkve v salon, iz muzeja v sobo. Ker je v bistvu neodvisna in mejno celovita, ji ni treba takoj zadovoljiti duha, temveč ga mora nasprotno šele postopoma popeljati k fiktivnim globočinam, kjer sveti urejajoča luč.«

S citati slikarjev iz knjige *Slikarji o slikarstvu*, Ljubljana, Mladinska knjiga 1984, se verjetno ne bo strinjal vsakdo, knjižničarjem pa so bili v oporo pri realizaciji ideje o izposojanju likovnih del na dom in od 15. novembra 1988 bo vsakemu članu Knjižnice Oton Župančič dana možnost, da te misli preveri sam, ko si izposodi likovno delo na dom. Z izposojo želimo ljudem, predvsem mladim, omogočiti, da določen čas živijo skupaj z umetnino doma, kjer lahko preizkusijo njeno izpovedno moč. Potrpežljiva, temeljita zaposlitev z eno umetnino pa je lahko vrednejša od begajočega sprehajanja po galerijah in muzejih, čeprav v spremstvu vodstva ali s katalogom v roki. Če ima umetniško delo svojo izrazno moč, ne bo spremenilo samo bivališča uporabnika, ne bo imelo samo dekorativnega učinka, temveč bo gledalca nagovarjalo k razpravljanju, pojasnjevanju, tako kot knjiga ali drugo umetniško delo.

Že pri vodenju po razstavi smo se knjižničarji lahko prepričali, da je

nova dejavnost potrebna. Otrokom smo v okviru svojega znanja z likovnega področja (kar naj bi opravljal artotekar, specialist za področje likovne umetnosti, ki ga še nimamo) razgrinjali tančice o likovni umetnosti, predvsem o njenem pomenu za človeka in njegovo življenje. Že kar hitro se je pri obiskih skupin potrdilo, da je šolajoča se mladina dokaj dobro seznanjena s slikarskimi tehnikami, manj pozna slikarje, zelo malo ali nič pa zna (ali hoče) povedati o sporočilu slike. Nasprotno so reagirali predšolski otroci in mlajši šolarji, ki so ob slikah sprostili ves svoj izkustveni in domišljijski svet. Njihovih izpovedi bi bili veseli tudi slikarji, starši, vzgojitelji. Marsikaj novega bi z njihovo pomočjo tudi odrasli našli v likovnem delu, marsikaj novega bi izvedeli o otroku.

Če se sprva, zlasti šolajoči se otroci, niso mogli odločiti za izposojo slike, ker ne poznajo principa izposoje, ker bi jim starši tega ne dovolili, ker niso poznali pomena in možnosti, se je v nadaljevanju pogovora izkazalo, da so le redki, ki bi si je ne želeli izposoditi. Na vprašanje, zakaj bi si jo izposodili, sta izstopala dva odgovora, da bi si polepšal sobo, da bi se pohvalil in izjema, da bi poizkusil, če »paše« v naše stanovanje, preden bi jo kupil. Nekateri so skušali izraziti pomen slik tudi z nerodnimi izjavami, nerodnimi zato, ker niso bile njihove, ampak naučene, češ da te izobražujejo, da moraš slikarstvo poznati, da so slike samo za poznavalce likovne umetnosti, pri večini pa je vseeno izstopala dekorativna funkcija slike in slika v funkciji statusnega simbola premožnih. Pri odgovoru, da bi jim starši ne dovolili izposoje slik, so navajali namreč tudi odgovor, da zato, ker so drage. Pojasnili smo jim, da bomo izposojali slike na dom brezplačno in da bodo zavarovane, da pa morajo z njimi ravnati pazljivo, tako kot z vsakim drugim knjižničnim gradivom, ki tudi ni ravno poceni, predvsem pa zato, ker je to rezultat človekovega ustvarjalnega dela.

Na vprašanje, katero sliko bi si izposodili, so najhitreje odgovorili mlajši otroci, ki so izbrali predvsem ilustracije, ki jih poznajo iz knjig, izbirali so tudi abstraktna dela, pri izboru pa so imele barvne slike prednost pred črno-belimi, pri višjih osnovnošolcih pa figurativni pokrajinski motivi pred abstraktnimi.

Pri nadaljevanju pogovora o pomenu slikarstva, ki ga je knjižničar vodil tudi s pomočjo primerjav iz literarnega in glasbenega ustvarjanja, je večina obiskovalcev ocenila novo dejavnost kot novo možnost za njihov osebnostni razvoj in, kar so ugotovili tudi sami, slika ne bo »govorila« samo njim, pač pa vsem prebivalcem in obiskovalcem doma. Tako bo izposoja slik na dom hkrati potujoča razstava v prostore, kjer bo za udobno gledanje in opazovanje poskrbela oprema stanovanja, knjižničarji pa za ustrezno dopolnilno informacijo o slikarju, sliki, slikarstvu z izposojo knjig, katalogov . . .

Vodstva po razstavi so bile naše prve konkretne izkušnje na področju približevanja likovne umetnosti. Iz teh si seveda ne upamo delati nobenih strokovnih posplošenih sklepov in ugotovitev. Spoznali smo, kar smo že predvidevali, da bo knjižničar pri izposoji moral navajati uporabnike na novo vrsto knjižničnega gradiva, jih opogumljati za izposojo, predvsem pa bo moral dati uporabniku prosto pot pri izbiri slike, ki si jo mladi uporabnik želi izbrati predvsem na osnovi svojih čustvenih reakcij nanjo. Ne bo mu smel, vsaj v začetku ne, zlasti knjižničar, ki ni poznavalec likovne umetnosti, vsiljevati svojih kriterijev ali utemeljevati vrednosti in prednosti določenega dela ali slikarja pred drugim. S tem bi marsika-

terega mladega človeka, ki so ga že prepričali, da je umetnost samo za privilegirane oziroma poznavalce, odvrnil od likovnega dela.

Naše delo je poskusno zasnovano, prepričani pa smo, da bomo z izposojo slik na dom po treh letih že lahko prenehali govoriti o eksperimentu. Radi bi govorili o trdno zasidrani dejavnosti, ki zna odkrivati človekove izražene in neizražene, zavedne in nezavedne potrebe po izobraževanju, kulturnih in ekstetskih doživetjih in ki jih zna in zmore ustrezno zadovoljevati. Zato bomo potrebovali artotekarja, specialista s področja likovne umetnosti, ki bo s poznavanjem stroke in otroka znal poiskati ustrezne metode dela in ki bo povezoval svoje delo z ustanovami in strokovnjaki z likovnega področja, večji obseg likovnih del in ustrezno tehnično opremo. Največji problem pri tem bo vsekakor povečanje sedanjega fonda. Na 450 poslanih prošenj se je sedaj odzvalo 74 slikarjev. To za prvi odgovor ni majhno število in izbor 162 slik že daje možnosti za poskusno delo, moral pa se bo povečati. Seveda upamo, da se bodo sedanjim darovalcem pridružili še drugi slikarji, pa tudi ustanove, delovne organizacije bi nam lahko podarile odkupljena likovna dela, pri tem pa ne pozabljamo na samoupravne interesne skupnosti, v katerih vsebinski in finančni načrt bi morali biti že sedaj vključeni. Če so dosedanji darovalci sprejeli idejo za novo obliko ponudbe likovne umetnosti kot animacijo ljudi za življenje z likovno umetnostjo, ki naj bi postala potreba vseh in na katero naj ne bi več gledali kot na privilegij posameznikov, ampak naj bi zaživela tudi v domovih za likovno umetnost za sedaj še ne navdušenih ljudi, upamo, da bomo tudi ostale prepričali, da nanjo gledajo s temi očmi, da bo likovna umetnost dobila novo razsežnost, nove obiskovalce v galerije, muzeje, na razstave.

Knjižničarji pričakujemo, da se bo z izposojo likovnih del povečala tudi izposoja strokovnih knjig s tega področja, pa tudi ostalega knjižničnega gradiva. Morda pa bo novo knjižnično gradivo pomagalo spreminjati še vse preveč prisotno mnenje, da so knjižnice izposojevalnice knjig, v katere vstopimo le takrat, kadar potrebujemo določeno knjigo, v mnenje, da so splošnoizobraževalne knjižnice kulturno-izobraževalni centri, ki z raznolikostjo gradiva in oblik dela lahko (ali bi, če bi imele pogoje) zadovoljujejo različne potrebe prebivalcev, tudi tiste nezavedne, in da se čas, ki ga uporabnik preživi v knjižnici, in sredstva, ki jih družba vlaga v njihovo delo in razvoj, bogato obrestujeta.

Summary

PAINTERS TO READERS

The Pioneers' Library, unit of the library Oton Župančič in Ljubljana united the 2nd of April 1988 (International day of the youth book) with the central celebration of its fourty-years' successful creative activity which ranges it according to its innovative technical theoretical and practical work among model libraries for the youth. The celebration were marked by an exhibition Painters to Readers where 148 original plastic art works of various painting techniques and motives were shown, meant for lending home. At the time this report was written the Pioneers' Library had already 162 plastic works donated by 72 painters, members of the Association of Slovene plastic artists. In this way the fundamental fund of the artothecs was established, the first one in Yugoslavia. In the report the autoress informes in detail which are the forms of work at the Pioneers' Library by that throughout several years the youth is beeing directed into the world of plastic art, at the same time she shows the possibilities of other forms of work, if the lending of plastic art works to homes will get customary. Prevedla Danuška Trojanović

Darka Tancer-Kajnih

RAZSTAVA IN OKROGLA MIZA O BRALNIH INTERESIH OTROK V MARIBORSKI PIONIRSKI KNJIŽNICI

Mariborska pionirska knjižnica je ob Mednarodnem dnevu mladinske knjige aprila 1989 pripravila zanimivo razstavo z naslovom Mladi bralci priporočajo. Gradivo za razstavo so v knjižnici zbirali deset šolskih let, in sicer od 1977/78 do 1986/87.

Mladi bralci od šestega do sedemnajstega leta so v vseh teh letih lahko v knjižnicah Mariborske knjižnice (v trinajstih knjižnicah) po lastnem izboru razstavljali knjige, ki so jih navduševale. Ob postavitvi knjige na posebej izpostavljeno mesto so hkrati izpolnili še listek s podatki o avtorju, naslovu knjige, zapisali so tudi svoje ime in starost. Iz teh podatkov je nato nastajal v osrednji pionirski knjižnici katalog. Obdelava tega kataloga ne predstavlja analize bralnih interesov otrok v mariborskih knjižnicah, je pa vsekakor več kot zanimiv vzorec za preučevanje mladega bralca.

V omenjenih letih je to sprotno razstavo oblikovalo 5867 bralcev, od tega 79 % deklic in 21 % dečkov. Prevladujoča starost razstavljalcev je bila 11 let, največ knjig so razstavili bralci v starostnem obdobju od 9. do 13. leta, pri mladostnikih je želja po tovrstnem sodelovanju z leti naglo upadala. Razstavljenih je bilo 7095 knjig, od tega 1581 različnih naslovov, več kot trikrat je bilo predlaganih 639 naslovov. Med razstavljenimi knjigami so prevladovala dela tujih avtorjev (47 %) pred slovenskimi (46 %), dela ostalih jugoslovanskih avtorjev so bila v manjšini (7 %). Z največjim številom različnih naslovov sta bila zastopana domača avtorja Leopold Suhodolčan (16 naslovov) in Branka Jurca (15 naslovov), sledili so jima še: F. Bevk, A. Ingolič, K. May, J. Verne ter A. Christie. Med neslovenskimi jugoslovanskimi avtorji sta izstopala le S. E. Ružić in B. Ćopić. Mladi bralci so največkrat razstavili knjige naslednjih avtorjev: E. Kästnerja, F. Bevka, A. Ingoliča, V. Mala, L. Suhodolčana, A. Lindgrenove, B. Jurca, J. Verna, I. Zormana, T. Seliškarja, K. Maya, S. Pregla, B. Ćopića, S. E. Ružića, A. Christie, A. Bahdaja, B. Dolinarja, S. Makarovič, Prežihovega Voranca, S. Rozmana, P. Kovačeve, F. Milčinskega, K. Koviča, M. Twaina in F. S. Finžgarja (avtorji so zapisani glede na pogostnost navajanja, in sicer od 210-krat do 52-krat). Izkazalo se je, da je med bralci mariborske pionirske knjižnice še zmeraj velika uspešnica knjiga E. Kästnerja *Dvojčici*, ki je bila razstavljena kar 114-krat. Sledijo ji knjige: *Pozor, črna marela* (A. Bahdaj), *Pika Nogavička* (A. Lindgren), *Sreča na vrvici* (V. Mal), *Skrivnostni otok* (J. Verne), *Roki Rok* (V. Mal) in *Geniji v kratkih hlačah* (S. Pregl).

Ljudska pravljica je po priljubljenosti na drugem mestu, najpogosteje sta bili razstavljeni knjigi *Žalostna kraljična* in *Zlato mesto* (Rožnik), sledijo jima izbori pravljic pod naslovi *Zlata skledica, Zveneča lipica, Slepi bratec. Slovenske ljudske pripovedi, Slovenske narodne pravljice, Tisoč in ena noč* ter *Stare grške bajke.*

Poezija je bila zastopana samo z dvema odstotkoma. Najbolj priljubljeni pesniki so bili Oton Župančič, Wilhelm Busch, Niko Grafenauer in Zvonimir Balog, najpogosteje pa so bile izpostavljene knjige *Mehurčki, Picko in Packo, Pedenjped* in *Jaz osel.*

Ob razstavi je knjižnica organizirala še okroglo mizo o bralnih interesih otrok. Silva Novljanova, ravnateljica pionirske knjižnice iz Ljubljane, je ugotovila, da je analiza mariborskega vzorca zelo podobna analizama, ki so ju že pred leti opravili v dveh ljubljanskih pionirskih knjižnicah, kar pomeni, da so bralni interesi otrok približno enako naravnani, čeprav je med njimi časovna in krajevna razlika. V celoti gledano prevladujejo realistično pisana dela, čista fantazijska pravljica je v vseh treh vzorcih slabo zastopana. Izbor literature glede na spol in število sodelujočih kažeta, da so deklice komunikativnejše (profesor Prosnik, klinični psiholog, meni, da so tudi bolj vodljive), da dosežejo svoj bralni vrh v bolj zgodnjem obdobju kot fantje in da glede na sam izbor literature v določenem starostnem obdobju dokazujejo višjo socialno zrelost od dečkov. Sicer pa bi po najpogosteje navajanih naslovih lahko govorili o dveh izrazito različnih rangih, in sicer o dekliškem (knjige: *Dvojčici, Pozor, črna marela, Pika Nogavička* in *Sreča na vrvici*) ter o fantovskem (knjige: *Skrivnostni otok, Pod svobodnim soncem, Winetou, Geniji v kratkih hlačah).*

Izredna priljubljenost knjige *Dvojčici*, ki jo opažamo že nekaj generacij, je za kliničnega psihologa zelo zanimiva in hkrati razumljiva, je menil profesor Prosnik. Erich Kästner je po njegovem prepričanju sploh zelo uravnotežen avtor, saj uspešno združuje akcijo in psihološko analizo, kar je za mladega bralca sila mikavno. Dvojčici nudita možnost dvojne identifikacije (ali z Luise ali z Lotte), pa tudi možnost agresivne emocionalne naravnanosti do staršev. Profesorica Metka Kordigel je izpostavila dve diametralno nasprotni stališči o pojmovanju mladinske književnosti oziroma večno dilemo o tem, ali naj otroška literatura otroku odraža svet v vseh, tudi negativnih dimenzijah, ali naj odkriva tudi tako imenovane tabu teme ali ne. Vsi navzoči so bili mnenja, da je v mladinski literaturi zelo pomemben razplet, ki naj bi praviloma vendarle izzvenel optimistično. Knjižničarke in učiteljice so opozorile tudi na pomembno vlogo bratov in sester ter vrstnikov pri spodbujanju bralne kulture, seveda pa ne kaže zanemariti tudi vpliva drugih medijev, kar se lepo vidi v odmevnosti del Vitana Mala.

Summary

EXHIBITION AND ROUND TABLE ABOUT READING INTERESTS OF CHILDREN AT THE PIONEERS' LIBRARY IN MARIBOR

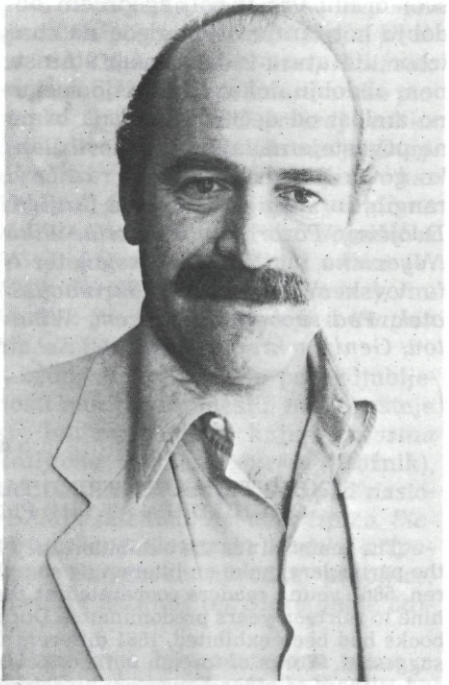
The material for the exhibition they have been selecting for ten school years and so the particulars make an interesting sample for researching the reading interests of children. 5867 young readers cooperated at the age of six to seventeen years, the age groups nine to thirteen years predominated. During ten years in the choice of young readers 7095 books had been exhibited, 1581 different titles, more than three times 639 titles had been suggested. Works of foreign authors predominated (47 %) over the Slovenian ones (46 %), and authors of other Yougoslav literatures (7 %). The choice of literature shows with respect to sex of the participants that girls are more communicative (from 5867 there were 79 % girls), that they reach their reading top at an earlier period than boys and that they in the choice of literature itself at a distinct age demonstrate a higher social maturity than boys. According to the mostly noted titles we might speak about two expressively different grades, that means one of the girls and one of the boys. The librarions and teachers also called attention to the important role of contemporaries, mediums and the reading badge in shaping reading culture.

Prevedla Danuška Trojanović

KAJUHOVA NAGRADA ZA LETO 1987

Založba Borec in založba Partizanska knjiga vsako leto podelita Kajuhovo nagrado najboljšim izvirnim delom, ki so izšla pri teh dveh založbah.

Kajuhovo nagrado za leto 1987 je (poleg treh drugih avtorjev) prejel tudi pesnik MIROSLAV KOŠUTA za pesniško zbirko ZIDAMO DAN (Ljubljana, Založba Borec, 1987, zbirka Liščki).



Žirija je 22. februarja 1988 nagrado podelila z naslednjo obrazložitvijo:

Pesniška knjiga *Zidamo dan* po vsebinski in oblikovni strani razodeva doslej najbolj dovršeno poglavje v ustvarjalnem opusu Miroslava Košute za mladino in pomeni nadvse dragocen prispevek v zakladnico slovenskega pisanja za otroke. Nove Košutove pesmi zajemajo tako družinsko intimo kot predmetni in pojavni svet sodobnega otroka. Ta svet se na zelo samosvoj način razkriva v očarljivo nežnih in mladostno zagnanih stihih, v katerih prevladuje igriva, svetla lahkotnost, prežarjena z mehkimi in vedrimi toni.

LEVSTIKOVE NAGRADE ZA LETO 1987

Založba Mladinska knjiga daje z Levstikovimi nagradami priznanje pesnikom in pisateljem, ilustratorjem in avtorjem poljudnoznanstvenih del za najboljše izvirne stvaritve, ki so v minulih dveh letih izšle pri založbi Mladinska knjiga.

Levstikove nagrade za leto 1987 so podelili 31. maja 1988 v Ljubljani na prireditvi v Cankarjevem domu. Nagrade so prejeli:

pesnik NIKO GRAFENAUER za knjigo MAJHNICA (1987, v zbirki Deteljica, ilustrirala Marija Lucija Stupica),

akademski slikar DUŠAN PETRIČIĆ za ilustracije v knjigi Jonathana Swifta GULIVER MED PRITLIKAVCI (1987, v zbirki Velike slikanice, besedilo po prevodu Izidorja Cakarja priredil Dane Zajc),

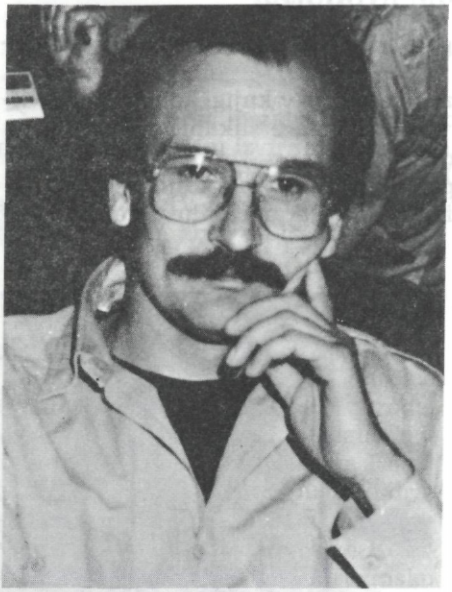
fizik in pisatelj SAMO KUŠČER za poljudnoznanstveno knjigo LOGO IN RAČUNALNIK (1987, v zbirki Velika izobraževalna slikanica, ilustriral Edo Podreka).



Na predlog žirije za izvirno otroško in mladinsko leposlovje, v kateri so bili Milan Dekleva, Boris A. Novak, Tone Partljič, Dane Zajc in Aleš Berger, je prejel Levstikovo nagrado pesnik NIKO GRAFENAUER za knjigo MAJHNICA z naslednjo obrazložitvijo:

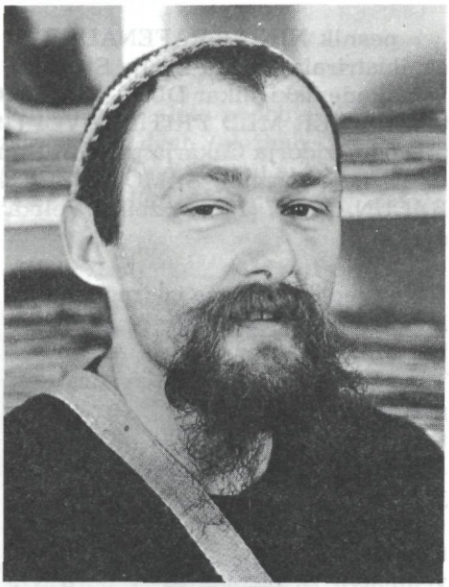
Knjiga predstavlja prelomnico v slovenskem pravljičarstvu in pripovedništvu za otroke, saj v narativni postopek vnaša doslej neznan domišljijski naboj, ki je podan z izbrušenim, lirično obarvanim jezikom. Dogajanje razgrinja pred bralcem enega izmed najbolj izvirnih in umetniško dovršenih zemljevidov dežel, ki jih ni. Kljub vsej fantazijski svobodi pa nam pravljice omogočajo tudi globok in natančen pogled v razmerja naše lastne vsakdanje resničnosti.

Na predlog likovne žirije, v kateri so bili Marjan Tršar, Milan Butina, Brane Kovič, Andrej Trobentar in Niko Grafenauer, je prejel Levstikovo nagrado DUŠAN PETRIČIĆ za ilustracije Swiftovega GULIVERJA MED PRITLIKAVCI z naslednjo obrazložitvijo:



Ilustracije so primer redkokdaj dosežene skladnosti med literarno in likovno predstavitvijo iste vsebine. Avtor ni sledil doslej običajnim upodobitvam velikana in po njem gomazečih pritlikavcev, ampak je postavil v ospredje samo prizorišče. Guliverja nikjer ne vidimo scela, marveč le v preračunano izbranih podrobnostih, tako da je bralec zdajci sam neposredni udeleženec neverjetnih dogodivščin.

Na predlog strokovne žirije za poljudnoznanstveno literaturo, v kateri so bili mag. Seta Oblak, Anka Prestor, Marinka Svetina, mag. France Žagar in Draga Tarman, je prejel Levstikovo nagrado SAMO KUŠČER za knjigo LOGO IN RAČUNALNIK z naslednjo obrazložitvijo:



Knjiga razlaga svet računalništva tako domiselno, da postane mikaven in razumljiv tudi za mlade bralce brez posebnega predznanja. *Logo in računalnik* je pravzaprav računalniška abeceda o vseh pomembnih delih računalnika in njegovem delovanju. S prispodobami, vzetimi iz vsakdanjega življenja in neposrednih učenčevih izkušenj, knjiga nazorno pojasnjuje zahtevne znanstvene pojme in zapletene elektronske procese na otroku dojemljiv način.

ŽUPANČIČEVA NAGRADA V LETU 1988

Odbor za Župančičeve nagrade Skupščine Ljubljanske kulturne skupnosti je 11. junija 1988 podelil Župančičevo nagrado v letu 1988 MARJANI KOBE za knjigo POGLEDI NA MLADINSKO KNJIŽEVNOST (Ljubljana, Mladinska knjiga, 1987, zbirka Otrok in knjiga), s katero je pomembno prispevala k razvoju teoretske misli o kulturi na Slovenskem.



Odbor za Župančičeve nagrade je svojo odločitev utemeljil z naslednjo obrazložitvijo:

Z delom Marjane Kobetove *Pogledi na mladinsko književnost* smo Slovenci dobili skladno, estetsko profilirano, kultivirano in komunikativno teoretsko delo o slovenski mladinski književnosti po vojni in o njenem razmerju do mladinske književnosti v svetu. Avtorica je vrsto let v knjižnicah uvajala nove, izvirne oblike estetske vzgoje najmlajših bralcev.

Pogledi na mladinsko književnost to praktično poznavanje povezujejo s pretanjenim teoretskim poznavanjem, tako da smo z njeno knjigo dobili ne le prvo teoretsko delo te vrste pri nas, marveč tudi delo, ki bo uspešno razvijalo estetsko dojemanje književnosti pri otrocih, vzgojiteljih in knjižničarjih.

Miroslav Košuta: Zidamo dan. Ljubljana, Založba Borec 1987. (Zbirka Liščki.)

V zbirki Liščki Založbe Borec iz Ljubljane je leta 1987 išla nova pesniška zbirka za otroke Miroslava Košute *Zidamo dan.* Zdi se, da spremlja kvalitativno rast poezije za odrasle v tako imenovanem »zamejskem prostoru« tudi rast kvalitete otroške poezije; v samem vrhu »zemejske« otroške poezije je prav gotovo Miroslav Košuta. Prvo, kar nas ob njegovi novi zbirki razveseljuje, prepričani pa smo, da bo to razveseljevalo in pritegovalo tudi mlade bralce, je velik pomenski razpon Košutove lirike: od vsakdanjih, preprostih, a vendar tako prisotnih reči in dogodkov se njegova pesem širi v prostore in čase, ki jih lahko zajema samo lirika. In v ta svet nenadoma vdre čista in neponarejena fantazija: Bele pesmi so iz bele moke, / mesijo in pečejo se kot potice, / rahle so in sladke / od obilja pesniške resnice, / da dobe podbradke, // (*Bele pesmi*) ali: Če si višji, je vse nižje, / če si širši, je vse bližje, // (*Če si višji*). S preprostimi, a učinkovitimi pesniškimi sredstvi nas ves čas postavlja v naš vsakdanji svet, ki je lep, krut in nenavaden hkrati. Pesnik odkriva pesem kot prostor, v katerem lahko zaslišimo tudi tiste misli, ki jih navadna govorica ne prenese in se jim ogiba. Tako v pesmi *Zakaj pride noč* beremo uvodne verze: Noč zraste iz trudnosti dneva, / kadar se svetu stemni pred očmi: / najprej sramežljivo zardeva, / potem se potuhne, ko da ga ni. // Neštetokrat upesnjen dogodek, dogodek z visoko redundanco (sončni zahod, večer) je nenadoma, skozi personifikacijo, postavljen v središče našega, trudnega in begavega sveta; kar se dogaja v sleherni (ali skoraj sleherni) hiši pod večer, se dogaja tudi na svetu in s svetom; pesnik vzpostavlja enotnost v različnosti, skozi velike in vsakomur umljive dogodke prodira v otroško dušo, ki mora, hočeš nočeš, spoznati tudi resnice, reči in zakonitosti, ki niso prijetne in so daleč od pocukrane učenosti, s katero so še vedno posuta osnovnošolska berila. Tudi vrsta drugih pesmi (*Enkrat umetnika, Posvet sončnic, Dežela iz spominčic, Kako se razširi novica, Sladko spanje, Osa in rosa, Šola v naravi*) odkriva Miroslava Košuto kot pretanjenega opazovalca in skrbnega zapisovalca tistih drobnih dogodkov, ki sami po sebi morda ne pomenijo veliko, a jih pesniško zrenje naredi za skrivnostne, tople, človeške, v njih zraste nova »resnica«, ki je resnica pesnika in njegove velike pozornosti, razumevanja in čutenja v svetu, katerega osnovno vodilo se vedno bolj sprevrača v površno hitenje in prazno ponavljanje naučenega, pridobljenega. Tudi stik s tradicijo otroške pravljičnosti — pesem *Andersenov grah* — ni nasilen, površen, marveč odkriva med klasiko otroške pripovedi in današnjimi (pesniškimi) izraznimi možnostmi zanimive vzporednice, prepletanja in celo pomenske podobnosti, ki so, tako se zdi, več kot samo naključne. Tudi pesem *V majhnem mestu* ali njena komplementarna različica *Veliko o velikih* odpira toliko drobnih vprašanj, da bi vsaka od njiju zahtevala svojo posebno obravnavo — vsekakor se tu, pa še v nekaterih drugih pesmih, Miroslav Košuta dotika tistega pomenskega polja sodobne slovenske otroške poezije, ki so ga začrtali Gregor Strniša, Dane Zajc in Niko Grafenauer. Značilna je pesem *Neznano*, kjer pesnik

odkriva jedro svoje poetike: Neznano se v bistvu / nikdar ne razkrije, / zato je prav v njem / skrivni čar poezije. //

Pesniški svet Miroslava Košute je z zbirko *Zidamo dan* pokazal na vrsto pesniških reči, ki so enako zanimive za male kot velike bralce (na primer pesmi *Pesnikova cvetica*, *Nekoč na Krasu*); odkriva nežnost tistega, kar je že skoraj pozabljeno, stopa po zaraščenih in uglajenih poteh in na obojih odkriva nove pesniške cvetove: tak cvet je tudi sklepna pesem *Čudežna ptica*, ki se dotika uvodne, *Zidamo dan*. Obe skupaj pa odkrivata svet/dan kot celovito in notranje čudovito členjeno serijo pesniških podob, skozi katere v preprostem, a trdnem in ritmično ter melodično razgibanem jeziku govori svet Miroslava Košute, trpek in razigran v svojem dotikanju tistega, kar bi moral biti, pa ni vedno, naš, posebej pa otroški svet. S svojevrstnimi perorisbami je knjigo ilustriral Karel Zelenko: črnobela risba stopnjuje dramatičnost posameznih pesniških zapisov, drugič znova govori v samostojni govorici, ki ni več samo ilustracija, marveč prej dopolnilo in napotilo k enemu od produktivnih, osrečujočih branj. To pa je seveda veliko več kot samo likovna oprema, posoda, v kateri se pesniška knjiga za otroke predstavi na lepši, zapeljivejši način.

Denis Poniž

MLADINSKA KNJIGA MLADIM BRALCEM V LETU 1986

Tudi v letu 1986 se odlikuje program Mladinske knjige po svoji domišljenosti. Knjige, ki jih ponuja, omogočajo izbor, bogatijo jezik in čut za bogastvo besede, najsi gre za izvirno slovensko ali prevedeno delo. Knjig naj ne bi prebirali samo odraščajoči, ampak tudi njihovi starši in usmerjevalci njihovega odnosa do knjige. Vzgoja k življenju s knjigo je lahko le tako zares uspešna, lahko le tako privzgaja pravi, trajni odnos do besedne umetnosti kot posebne vrednote, pa sposobnost presoje, ki ozavešča in se prenaša tudi na druga področja izobraževanja in vrednotenja umetnosti in umetniškega.

Zbirka Deteljica je namenjena nižji stopnji osnovnošolcev. V njej bosta razveseljevala bralce *Klatimaček Grof* in *Pripovedke z Martinj Vrha*. Prvo knjižico je napisala sodobna slovenska pisateljica za mlade Evelina Umek, druga je trud zapisovalca ljudskih pripovedk in drugega ljudskega blaga, sodobnika pesnika Simona Jenka, njegovega sošolca, vajevca Ivana Tuška, kasnejšega profesorja naravoslovnih ved.

Klatimaček Grof, ki ga je prikupno ilustriral Matjaž Schmidt, je le navidez vsakdanja zgodba o usodi nekega mačka v našem času, o tem, kako si po bridkem klateštvu in zapostavljanjih vseh vrst najde končno udoben dom in prijateljske člane družine, čeprav ne vseh. V ta preprosti okvir je pisateljica vstavila vrsto grenkih resnic o današnjih ljudeh, njihovem odnosu do življenja, okolice. Spoznavamo jih po zaslugi epsko navdahnjenega pripovedovalca in vedno bolj širo-

koustnega Grofa, ki zna prav napeto odkrivati svojo usodo kot svet, v katerem živi, svojim somačkonom, da bodo vedeli, s kom imajo čast. Ostrogledi, kritični in bistri maček Grof namreč zmerom navija zase, napihuje svoje zasluge in zna v svojo korist dramatizirati še tako vsakdanje reči. Vendar ima srečo, da se prikupi domačima otrokoma, tako da pred njuno nepopustljivostjo končno popusti trdi hišni gospodar, obremenjen s pomanjkanjem smisla za domače živali. Naš mačkon tudi nič ne taji modrosti, ki ga preživlja: biti moraš dovolj vztrajen, malce nesramen, duhovit in čez mero domišljav, pa boš dobro živel med ljudmi in mačkami, manj pametnimi od tebe.

Namen ljubeznive pripovedi je jasen. Ponujen je neposredno, prikupno, nevsiljivo, nepoučevalno. Vzgaja neopazno otroke in njihove starše. Mogoče bodo laže našli stične točke, se ognili po zaslugi zgodbice nepotrebnim nevšečnostim in nehasnim zapletljajem v medsebojnih odnosih. Zgleden jezik, povrh sočen in klen, je še posebna odlika *Klatimačka Grofa.*

V Tuškovem izboru zgodb iz domače okolice, v *Pripovedkah z Martinj Vrha,* katerih prenekatera nam je že znana bodisi kot različica bodisi zaradi sorodnosti motiva, je posebna vrednota avtentičnost, ki nas premakne v čas pred poldrugim stoletjem in pričara pristno vzdušje zaradi izvirnega izrazja oziroma jezika v nekdanji podobi. Zato je knjigi upravičeno bilo treba dodati slovarček manj znanih besed in pojmov.

Tušek je poskušal ustvariti nekakšen prerez skozi ljudsko ustvarjalnost, ki ga je spremljala v njegovem ne posebno dolgem življenju, kot jo je srečeval v okolici Martinj Vrha, je pa sestavni del skupne slovenske ljudske zakladnice. Zapisi kažejo neverjetno domišljijo slovenskega človeka tistih dni, skoraj zaprtega pred vplivi velikega sveta, a dediča izkušenj prednikov, modrosti starih, zvestega izročilom, podvrženega vražam in praznoverju, a zaradi bistrosti uma sposobnega vzpostavljati stik med preteklostjo skozi sedanjost v prihodnost.

Pripovedk je dvajset, nekatere so pravljice. Ivan Tušek jih je objavljal med leti 1856 in 1859 v *Novicah* in *Slovenskem glasniku.* Mladinska knjiga se je za izdajo (v uredništvu Janeza Dolenca in z ilustracijami Jane Dolenc) odločila v spomin na stopetdesetletnico piščevega rojstva in je tako počastila moža, zaslužnega za razvoj zapisovalstva našega ljudskega blaga, za posluh in pravilen odnos do domačega izročila, na kar danes včasih preveč pozabljamo.

Po svoji znani tradiciji je zbirka Sinji galeb tudi za to leto uvrstila v svoj program dela iz domače in tuje mladinske književnosti. Tokrat zastopa sodobno izvirno knjigo za najstnike in najstnice delo *Oh, ta naša babica* Iva Zormana, tujo pa prav tako uspešna pripoved iz življenja današnjih najstnikov obeh spolov, ki prihaja s Poljskega. Nemško klasiko zastopa Chamissov *Človek brez sence.*

Slovenski pisatelj Ivo Zorman se je uveljavil zlasti s svojo obsežno kroniko o družini Baumanovih, mladim pa je napisal vrsto uspešnic, med katere se bo uvrstila morebiti tudi pripoved o doraščajočem dekletu Miki, najstnici iz naših, ljubljanskih logov, ki doživlja svoje prve dramatične trenutke, ko se prebuja iz deklice v žensko. Zormana je ustvarjalno zamikalo dvoje: mlad človek pri nas danes, vedno pod skrbnim nadzorstvom domačih, v tej knjigi še posebej babice, in pa njegova sposobnost spoprijeti se z včasih tudi skoraj nepremostljivimi ovirami zunaj sebe in zavorami v se-

bi, kar vse zaznamuje mladega človeka.

Na videz je izvor prenekatere nepotrebne težave in s tem zavrtosti dekleta Mike prav babica, ki zmerom in v vse vtika svoj nos. Nenehno uravnavalka življenja cele družine ne dovoli, da bi ji ušla najmanjša malenkost. Je na videz torej ovira pri odraščanju vseh, tudi že njenih odraslih otrok, kaj šele šestnajstletne vnukinje Mike. Prva ljubezen z vsemi pretresi vendar ni za babice, kaj šele, da bi se ji izpovedovali. Tudi se je moralizatorski način preživel; neprijeten, odveč je dekletu, ki si dopoveduje, da bo njena prva ljubezen s študentom Fajgo ostala večna in trajno neokrnjena, kar se kajpada izkaže že kar hitro kot čisto navadno slepilo za najstnice. Toda kakor Mika v razmeroma kratkem obdobju prebrodi vrsto razvojnih faz, se tudi njen odnos do oblastne (kakor presoja malce krivično) babica spreminja. Ko babica resno zboli, šele ugotovi skupaj z domačimi, da bi se brez nje kaj klavrno počutili v svojem ljubkem domu na obrobju mesta. Odkrije tudi, da je Fajga čisto navaden zapeljivec in donhuan, nevreden njenega zaupanja, medtem ko babica ne prelomi besede, je zanesljiva in pravična, kakor že je seveda polna babiških napak, ki so pač značilnost razlik med mladimi in starimi.

Če je nameraval pisatelj vrhu prikupne zgodbe povedati nekaj resnih tako najstnicam kot njihovim babicam, pa staršem in mladeničem, se mu je to posrečilo, zato je knjiga sveže, pestro branje, pritegljivo in zanimivo. Kar si je Mika v imenu svoje generacije izbojevala zoper utesnjenost, v katero je postavljena, za svojo lastno svobodo, namreč pravico izbire, pa tudi spoprijemanje z izkušnjami, ki pomagajo k zrelosti, to bo skušala ubraniti pred nasiljem kogarkoli. Je pa tudi v preskušnjah naredila precejšen korak k objektivnejšim presojam, med katere sodi tudi pogled na babico in starejše rodove nasploh in ki zanj začuti, da ga ne sme in nima pravice niti obiti niti preskočiti, pač pa doumeti in pošteno postaviti na tisto mesto, kamor sodi. Konec koncev babica sploh niti ni tako zaostala v času, je pač nabita z ljubeznijo do vnukinje in drugih in bi namesto njih najraje naredila zmerom vse sama, kar, kot spozna, seveda tudi ni dobro.

Humornost, s katero je pretkano besedilo, povečuje berljivost in bo tudi zaradi tega *Oh, ta naša babica* postala priljubljeno branje. Opremljena je z ilustracijami Janje Vrabec.

Že vrsto let uspešnica, je *Najstnica Tina* Malgorzate Musierowicz, znane poljske mladinske pisteljice, s svojo prefinjeno duhovitostjo eno najzanimivejših in najboljših del, kar jih je na voljo odraščajoči mladini, ki išče že kaj več kakor samo dogajanje ali zgodbo. Tega jim tu ne manjka, saj je pisateljica posejala skozi vse besedilo ironijo, ki terja sposobnost razvozlavanja simbolov in metafor, značilnih sicer predvsem za Poljsko v našem času, a veljavno tudi nasploh za ta naš svet. Musierowiczevi se je posrečilo na neprekosljiv način strniti vsakdanjost skupaj s težavami in problemi doraščajočih, napetost v medsebojnih človeških odnosih, svojevrstnost stanja na Poljskem, ki odseva v besedah, ravnanju in misli Tininih domačih, sošolcev, znancev, profesorjev, okolice. Ob Tini se nam odgrinja Poljska, kot je ne spoznamo v filmu ali raznih predstavitvah, Poljska skozi očala Tinine matere, očeta, dedka, tete in malega bratranca Bobka, te posebljene domiselnosti, bistrosti, duhovitosti, logike. Izjemno izostren posluh za človeka, čas, stanje je redka odlika, ki ji pisateljica ostaja do konca zvesta, zato tako ve-

lik uspeh knjige ne preseneča. Zlasti starejši bralci bodo v tej večplastni knjigi znali izluščiti iz besedilnega tkiva veliko več, posebej bodic na račun sodobne politike, če bodo pozorni, medtem ko bodo le dogajanj željni mogli obogatiti svojo vednost o najstništvu in najstnikih v polni meri zaradi ravno pravšnje mere humorja in pikrosti, tako značilnih za avtorico. Zgodbo je prevedla Zdenka Škerlj-Jerman, ilustrirala jo je Melita Vovk.

Skrivnostna zgodba Petra Schlemihla, kot je Adelbert von Chamisso podnaslovil svoje znamenito delo *Človek brez sence*, je prišla k nam zelo zapoznelo, saj je izšla pred sto sedemdesetimi leti. Prevedla jo je izredno poznavalsko Gitica Jakopin, ki ni imela lahkega dela tudi zaradi starinske patine jezika; pa tudi sicer je delo zahtevno. Pesnik Chamisso se je prav s to knjigo zapisal med klasike ne le nemške marveč svetovne literature. Spremljala je vrste rodov bralcev in postala prisotna v evropskem kulturnem prostoru kot ena najbolj znamenitih. Na videz je to preprosta zgodba o mladem možu, ki je zlobcu prodal svojo senco, ne zavedajoč se njene pomembnosti, a se s tem zaznamoval za zmerom, saj je to storil zaradi denarja. Na srečo pa se je uprl prodaji svoje duše, kar ga je rešilo pred popolno pogubo. Po grenkih spoznanjih, ki bi ga lahko pokončala, se je pred seboj odrešil, ko se je odpravil na romanja po vsem svetu na svoj čudežni način, s čarovnimi škornji. Vsepovsod si je nabiral izkušnje, odkrival skrivnosti, spoznaval celine, ljudi, vrednost narave, obogatil svoje sprva skromno znanje do najvišje možne mere. S tem je ohranil zdrav razum, razvijal pamet, neoskrunjena sta mu ostala srce in duša. Za svojo mladostno nepremišljenost in morda tudi lakomnost se je spokoril, se opravičil samemu sebi in usodi, ohranil poštenje.

Chamissova filozofska pripoved o Petru Schlemihlu nosi v sebi obilje velikih resnic o človeku in njegovi naravi, zavesti in ozaveščenosti, o njegovih zmotah in spoznanjih, padcih in dvigih. Naše zapoznelo srečanje z njo kaže na spregled v naši prevodni politiki, ki je sicer skrbno načrtovana. Prevajalka je napisala tudi besedo o avtorju, knjigo je ilustrirala Alenka Vogelnik.

V zbirki Biseri pa nam Mladinska knjiga ponuja novo izdajo enega najbolj priljubljenih in tudi značilnih del francoskega realizma, *Tartarina iz Tarascona* znamenitega šaljivca in humornega duhoviteža Alphonsa Daudeta. V prevodu Karla Dobida bo to Slovencem že domače delo še naprej razveseljevalo naše mlade rodove, kakor jih je desetletja pred tem. Kdor ceni francoskega žlahtnega duha, smisel za porog in norčevanje, hkrati pa širokosrčno in razumevajočo pisateljevo besedo o provincialnem velelovcu Tartarinu, ki si gre iskat pustolovskih dogodivščin in strašnih nevarnosti kar na tuje, v Alžir, tam pa se nesmrtno smeši in osmeši, doma pa prepesni svojo revo v enkratna junaška dejanja, in kdor se lahko nasmehne ob dejstvu, da so Tartarini večni, dokler bo provinca, ta bo užival, kakor uživajo bralci po vsem svetu že dobrih sto let. Knjiga je opremljena z ilustracijami Vena Pilona.

Branja torej dovolj za različne okuse in želje, starostne stopnje in zahteve.

Nada Gaborovič

Dragutin Ognjanović: Vetar i vuk (Veter in volk). Novi Sad, Književna zajednica 1986.

Spomini pa so kot lovski rogovi,
katerih odmevi zamirajo v vetru . . .
Apolinaire

Izid knjige *Vetar i vuk* (Veter in volk) je pomemben dogodek v književnosti za otroke. Knjiga je po svoji vsebini primerna za bralce med desetim in štirinajstim letom starosti, vendar lahko prav tako postane branje za odrasle.

Gre za zbirko (dvaintridesetih) kratkih zgodb, ki jih povezujejo glavne osebe in prepletanje dogodkov. To so zgodbe o vaškem otroštvu, ki se sklene z odhodom glavnega junaka v bližnje mestece v nadaljnje šole in potem v svet ter občasno vračanje na vas, kjer so ostali znane goljave, prijatelji, otroške porednosti, vendar tudi številni strahovi, trepeti in travme, ki jih v otroštvu doživljamo in nosimo skozi življenje.

Sam naslov zbirke simbolizira moč in stihijo. Volka srečamo tudi v eni izmed zgodb, kjer gospodari gozdu, razganja črede in otroške igre in je trajni vir strahu. O njem krožijo zgodbe med pastirji in v marsičem spominja na tistega mitičnega Čajkanovićevega volka, ki ga nihče nikdar ni povsem razločno videl in ki se prikazuje iz temnih globin slovanske mitologije. Veter v zbirki je simbol nemira, ki svetlobo pomladnega dne v hipu spremeni v mračno nevihto: ta se spusti nad planinske vasi in sproži hudournike, ki valijo odkruške v doline.

Topliška župa je Ognjanovićev čudežni »vrt otroštva«, razgrnjen med obema Moravama in presekan s Toplico, kraj rodovitnosti in blagih gričev, od koder se odpira pogled na vrhove visokih planin Kopaonika, Jastrebca in Pasjače.

Otroci v župi, obdani s skrivnostno naravo, poznajo svoje radosti in svoje žalosti. Ljubljeno jagnje utegne končati pod nožem, petelinova glava odleti s tnala, vse to pa rani preobčutljivo otroško srce. Pripovedi o zmajih in drugih pošastih aktualizira vsakdanje srečevanje s kačo, z gozdnim požarom, volkom. Od idilične podobe vasi in otroštva ni ostala niti sled. Očitno se število pisateljev, ki tako neidilično opisujejo vas, nenehno povečuje od Mileta Jakšića do danes. Milovan Danojlić je vnesel noto kritičnosti v opis vasi in otroštva, Ognjanović pa je šel še dlje. Ne išče namreč tistega, kar prizadeva otroka pred skorajšnjim korakom iz otroštva, se pravi otroka v najbolj občutljivem razvojnem obdobju, temveč ga vidi kot del določenega naravnega okolja, kjer se pravljičnost in fantastičnost prepletata in križata.

Zunanji in notranji opisi prabitne gozdne tišine in strahu pred neznanim spominjajo na pravljice o palčkih iz skandinavskih gozdov Selme Lagerlöf in na slovansko fantastiko Ivane Brlić-Mažuranić. Pa vendar ne gre za isto zadevo. Ognjanovićeva fantastika je po svoji kakovosti nekaj čisto drugega, našega, balkanskega.

Zgodbe bi lahko razvrstili v več skupin, če bi za merilo vzeli vodilni motiv. V nekaterih prevladujejo prvine igre in šale (*Gusan Vlatko* — Gosak Vlatko, *Car, koji je prao jednu nogu* — Car, ki si je umival eno nogo, *Zvučna lopta* — Zvočna žoga), druge so socialno-etične (*Bećir Bektaš, Prve cipele* — Prvi čevlji, *Vasilije, Begunac* — Begunec, *Pekmez* — Mezga), v tretjih gre za otroško spoznavanje in odkrivanje sveta in življenjskih resnic (*Bobika, ne plači* — Bobika, ne jo-

či, *Jaje* — Jajce, *Guga, Kantar* — Tehtnica).

Ognjanovićeva knjiga ne postavlja prvič vaškega otroka v srbsko književnost, prvič pa resneje odkriva notranje življenje tega otroka. To notranje življenje otrok iz topliškega kraja je bogato in pisano in ima dvoje močnih izvirov — družino in naravo. Ljudje, ki žive daleč »od sveta«, so nagnjeni k domišljiji, otroci še posebej. Govorijo na kratko, vendar vsak stavek odkriva bistvo. O predmetu svojih vednosti in muk »govorijo molče«. Muke preživijo, strah premagajo in potem se vsa drama, ki jo v otroški duši povzroči prodaja ljubljene kozje črede, konča z očetovim lakonskim: »Koze smo prodali« in otroškim: »To so torej moje sanje, sem pomislil in zahlipnil, ko sem v njegovih očeh opazil solzo . . .«

Spoznavanja življenjskih resnic so največkrat ostra in surova. Ljubljeno jagnje odrasli zakoljejo, da bi s tem počastili novo življenje. Begunca, ki se je od nekod vzel in ga je človeško sprejela stara in modra vaščanka, odkrijejo in odpeljejo zasledovalci. Debilnega mladeniča je vas izobčila in ga prisilila, naj pleše kot Andrićev Čorkan.

Tudi živalski svet ni idiličen. V njem prav tako poteka nenehen boj med močnejšim in šibkejšim. Čreda ljubkih planinskih kozic ne sprejme prišleka svojega rodu, iz strahu neusmiljeno napade kozo, ki prinaša vonj volka, enako kot vaški otroci pretepajo debilnega Gugo.

V Ognjanovićevih zgodbah je veliko naturalističnega. Eno moramo posebej omeniti. V zgodbi *Jaje* se otroci igrajo smrt in umiranje. Otrok se smrt lahko samo igra, ne more pa je, kot sicer tudi odrasli ne, dojeti.

Pred kakimi desetimi leti bi bilo težko objaviti takšno zgodbo. Veljalo je, da tragika nima kaj iskati v književnosti za otroke. Otrok poskuša tragičnost preseči z igro, domišljijo, sanjskostjo. Ognjanovićevi junaki vidijo smrt iz drugačnega zornega kota — želijo se jih posmehniti, jo obrniti v šalo.

V zgodbah zbirke *Vetar i vuk* je veliko umiranja in strahu. Toliko, kolikor ju je pač v naravi in življenju nasploh.

Razgrnjeni zunanji opis nam pokaže veliko surovih prvin: vlačenje poginulih živali v bližnjo globel, klanje živine in perjadi in podobno. Tudi strah je nenehno navzoč, je v najglobljih plasti Ognjanovićevega pripovedovanja. Otrok ima veliko razlogov za trepet in strah. Preplašen je pred stihijo narave, ki predmet njegovih želja v trenutku uniči (*Zvezda, Most, Dinja*), prestrašen je zaradi neznanega (*Čas pevanja* — Ura petja, *Begunac* — Begunec) in novega.

Nihče še ni doslej tako občuteno kakor Ognjanović opisal strahu in drhtenja vaškega otroka, ki je odšel v bližnje mestece v šole. Avtor opisuje neki daljni čas, ko so bile razlike med življenjem na vasi in v mestu velikanske. Prišlec s podeželja se je bal nove šole, gospodinje, zavračanja, sramoval se je kmečkega voza, s katerim se je vozil v mestece in odhajal iz njega. Iz domačega kraja prineseni strah, ki so ga podžigali miti in zgodbe o zmajih in škorpijonih, se zdaj samo še širi, postaja globlji: ali bo novo okolje pokazalo razumevanje za ta avtohtoni svet, ki ga otroško srce prinaša in odnaša naprej skozi življenje? Kje so meje med resničnostjo in snom in kdo bo napravil red v tem pisanem, velikem svetu, kamor je prišel vaški godnjak?

Vaški učenček, poznejši »šolar«, živi dvoje življenj. Eno v resničnosti — stopanje v mestno življenje in pridobivanje prvih izkušenj v novem okolju, drugo v sanjah, ko se mu prikazuje dom in obnavljajo strahovi rosnega otroštva (*Lisičina*).

Ob branju teh zgodb se človeku nehote vsili misel Arthurja Koestlerja: »Pravi sodobniki epohe so ljudje, ki zmorejo integralno zaznavanje groze in to znajo vnesti v svoj načrt eksistence.«

Ognjanović je na poetičen način povedal svojemu mlademu bralcu veliko resnic o življenju. Brez pomislekov mu pove, da njegovo bivanje niso samo igre in sanje, ljubezen in vdanost, temveč tudi račun, interes, nepredvidljivost in izdaje.

V majhni druščini vaških otrok, ki jo postopoma zapuščajo tisti, ki odhajajo v nadaljnje šole, odseva čisto in celostno življenje vaškega otroka. Odhajajoči premikajo tudi širše meje obzorij ob velikem odrekanju in žrtvah, vse to pa pod strahom pred močnejšim in neznanim. V ranem otroštvu je to strah pred gosakom Vlatkom, strah pred močnejšim vrstnikom, pred nevihto v gozdu, pred volkom, strah pred neznanim mestecem, pred očetom, pred zorenjem.

Mučnost doseganja nedosežnega, kar simbolizira tudi težavno doraščanje, je pisatelj upodobil v zgodbah *Drenjine* (Drenulje) in *Dinja* na način, ki ne bo ostal neopažen v književnosti za otroke.

Ko bi sploh imelo smisel izvzemati iz zbirke kakšno posamezno zgodbo, bi se avtorica teh vrstic odločila za *Bećirja Bektaša*. V tej kratki pripovedi je zgoščena drama zorenja dveh dečkov iz socialno različnih okolij. Odkriva nam dandanašnji malo znano ozračje predvojnega trga in njegovega revnega, vendar živobarvnega obrobja. Za prišleka je to čuden svet Romov z njihovimi radostmi in žalostmi, tako drugačen od njegovega, pa vendar v nečem podoben. Oba dečka je strah. Enega zavoljo materine smrti in očetove morebitne ženitve, drugega zavoljo materine bolezni.

Ognjanovićeva knjiga *Vetar i vuk* nima očitno izrečenega sporočila, kar je odlika dobre književnosti. Bogati opisi (zunanji in notranji), simbolika in sanjskost kažejo mlademu bralcu, da življenje ni samo to, kar vidi in doživlja okrog sebe. V njem je še veliko neznanih in zanimivih plati. Je tudi svet za njegovimi hribi in obzorji, ki je drugačen, pa vendar podoben. In da obstaja ravnovesje med naravo in človekom, ki ga dandanes surovo podirajo, prav zato pa mora vsakdo v svojem srcu ohraniti oazo otroštva, če se hoče pozneje, ko bo odrasel in ko mu bo hudo, vračati k njej, tako kot pisatelj, ki pravi zase: »Po tej planini on še zdaj v sanjah blodi in pred volkovi varuje svojo čredo.« Pa še nekaj najpomembnejšega: da je volčje življenjske okoliščine treba udomačevati, tako kot je delala babica v zgodbi *Pekmez* (Mezga).

Knjigo je izvirno ilustriral naivni slikar iz Kovačice Martin Jonaš, čigar dela spominjajo na starodavne ruske slikarje.

Čeprav ne moremo govoriti o kakršnem koli vplivu ruske klasične književnosti na avtorja zbirke *Vetar i vuk*, te ilustracije zbujajo asociacijo na sporočilo te književnosti: videti vse slabosti navadnega človeka, a vendar ga ljubiti takšnega, kakršen je.

Takšni misli je bil zvest tudi Dragutin Ognjanović.

Branislava Kovačević
Prevedel Herman Vogel

Gregor Strniša: Lučka Regrat. Ilustrirala in opremila Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1987 (Velike slikanice).

Otroško »povest« *Lučka Regrat* avtor Gregor Strniša kot »pravljičar« sam uvede in sklene v prvi osebi. S tem je dal jasno vedeti, da je njegov položaj višji, pogled na svet in stvari širši, da si zgodbo ustvarjalno izmišlja. Takšno okvirno tehniko pisanja bi nekdanja literarna teorija vsaj odsvetovala, če že ne štela za pomanjkljivost. Toda Gregor Strniša ne more — in prav je tako — drugače, saj je konec koncev predvsem **pesnik** za odrasle, ki se izpoveduje. Res je napisal poleg številnih pesniških zbirk tudi štiri drame in dvoje del za otroke in mladino: povest *Kvadrat pa pika* (1977) in slikanico *Potovanje z bršljanom* (1980), vendar gre tudi tu za pesniška dela. Pri tem nas nič ne moti, da je prav njegova poezija za odrasle napisana v tretji osebi.

Pesniškost je potemtakem ena izmed poglavitnih značilnosti tudi Strniševe slikanice *Lučka Regrat.* Kaj je s tem mišljeno? Sama zgodba je taka, da si jo je lahko izmislil samo pesnik, vendar je v ospredje postavil domišljijo, bogastvo metafor, komparacij, besede, užitek nad jezikovnim, ne snovnim gradivom. Kako naj na primer »rojeni« prozaist, pripovednik, regratovo lučko postavi v središče vsega dogajanja, življenja, sveta in jo naredi za »glavno junakinjo« knjige? To bi se mu najbrž zdelo neresno, otročje. Gregor Strniša pa je velik prav zato, ker zna skozi neopazne pojave videti celoto sveta.

Kaj vse so regratove lučke v pesnikovi fantaziji, njegovem videnju: »prozorne bele krogle«, »okrogle zvezdne kopice«, »meglene krogle«, »bele lučke«, ki sestavljajo »rimsko cesto« itd. Prav tako avtor pesniško pove, kako sploh nastanejo regratove lučke:

»Vsak regrat dobi enkrat lučko. Maja, junija jo dobi. Ta lučka je iz samih manjših luč. Bila je še včeraj cvet regrata, ena sama rumena zvezda. Čez noč je nastalo iz žarkov te zvezde nešteto majhnih belih zvezd: cvet ni več cvet, ampak bela bučka, ki sije za belega dne dan za dnem. To je regratova lučka. Potem nekoč jo upihne veter. To so regratove lučke.«

Potem pa nastopi ena sama, zdaj poosebljena, z veliko pisana Lučka Regrat. V sanjah ponoči se je hotela pogledati v ogledalo — Luno, zato se je morala vedno bolj stegovati, saj se je Luna oddaljila na nebo in potem izginila za mestnimi hišami. Zato se zjutraj zbudi »kot jezna, radovedna punčka«. Želva ji svetuje, naj gre med ljudi v mesto, ki se prav tako radi gledajo v ogledalih: »Ljudje imajo ogledala, da se kar naprej gledajo vanja — potem gredo v kino ali v teater, da tam spet gledajo sami sebe: ljudje so vsi nori sami nase!«

Lučko Regrat zanima, ali je »mesto človekov« (slovenščine pač še ne obvlada dobro!) res tako lépo, kot je bila sanjala. Težko se znajde, zaletava se v izložbe, na dežnik ji prileti žoga, toda za žogo prideta pravi deklici sestri Tinka in Erna. Zdaj se spoznavajo, tako rekoč odkrivajo svet. Lučka bi rada ogledalo, vse drugo jo jezi: čokolade ne mara, zoprni so ji vogali, stopnice, pralni stroj v kopalnici, všeč pa ji je soda bikarbona z rogaško slatino. Bolj ko pije, bolj se tanjša, piš jo odnese skozi okno, kjer se razleti v nešteto Luč Regratov. Te se izgubijo v vetru, a čez leto dni — na svidenje! Tudi avtor, »pravljičar«, obljubi otrokom novo, drugačno povest — na ža-

lost pa tega zaradi smrti ni mogel izpolniti.

Strniševa pripoved sama od sebe, po nekem notranjem nareku prehaja v vezano besedo, pa najsi bo to optično opazno (v pesmi o poletju, ki jo zapoje in na orglice zaigra želva; prišla je bila z morja, kjer je bila »pevka v najboljših lokalih«) ali ne. Stavki se mu nehote spreminjajo v verze z notranjim ritmom, opazno rimo ali asonanco, kar je za Strniša posebej značilno. Samo dva primera: »v glavo si taka kot stara mama, vsa glava te je sama slama«; »Tam nekdo godrnja, Lučka neče tja«.

Strniša skozi vso pripoved nagovarja otroke, da najdejo primerjavo med seboj in regratovo lučko, zato so komparacije eno izmed najpogostejših stilnih sredstev njegove proze, kar spet govori o pesniški naravi knjige *Lučka Regrat*. V modrovanju zna biti izjemno domiseln, kar naj ponazori naslednji odlomek, nekakšen vložek v zgodbi:

»Nekega dne sem kar zašel v velik šotor v Luna parku. Tam so bila sama zrcala. Ta so vas pokazala pa take, kot se nikdar nikjer niste videli. V enem sem bil dolg in tenak, podoben steblu regrata, v drugem okrogel kot polna Luna, v tretjem pa nizek in ploščat, tak, kot če bi se za pusta oblekla vate stara želva. Kakšno te je potegnilo v globino, da si bil muha brez trebuha, drugo te je napolnilo, da si bil videti kot steklenica.

To so bila nagajiva zrcala, taka ogledala za šalo. A vsaj malo za norca te ima vsako zrcalo.«

Celotno Strniševo besedilo bi bilo mogoče — če poznamo njegovo poetiko — »prelomiti« v verze. Morda je prav ta pesniškost nekak blažilec, da lahko otroci sprejemajo tudi pesnikove filozofske, zanj izredno značilne misli, kakršna je tale: ». . .ogledalo — zrcalo, to je druga stvar: v njem je vse, kar vidiš ti, ampak zmeraj z druge strani, pa vendar v njem ni nikdar nič.« Mladega bralca bo namreč bolj zaposlila sama zvočna besedna igra kakor pa pravi pomen posameznega pojma. O slednjem lahko premišljajo odrasli.

Sklenemo lahko, da nas je Gregor Strniša s knjigo *Lučka Regrat* razveselil. Posebno priznanje si zasluži ilustratorka Ančka Gošnik-Godec, ki je znala pesniku prisluhniti in njegovo krhko, neoprijemljivo snov domiselno upodobiti.

Herman Vogel

Herman Vogel (rojen 17. julija 1941 na Lomu pri Mežici) se je v zadnjih letih uvrstil med sodelavce naše revije s tekočimi in zanesljivimi prevodi iz srbohrvaščine in češčine (po študiju je bil slavist) ter s tankočutnimi poročili o novih mladinskih delih. V njih se kaže ne samo njegov izostreni občutek za literarne vrednote, temveč tudi globoko sozvenenje v njem, ki je bil sam ustvarjalec, pesnik. Tragična smrt (17. maja 1989 v Mariboru) je žal njegovo nadaljnje sodelovanje nasilno pretrgala.

Branka Jurca: Dobra volja je najbolja. Pravljice in kratke zgodbe. Ilustriral Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1987. (Deteljica.)

Slovenska pisateljica Branka Jurca tudi v tej knjigi ostaja zvesta sama sebi in vpeljanim pravilom književnosti za mladi rod: ponuditi mu branje, primerno njegovim željam in potrebam skladno z rastjo. Zato ni naključna njena odločitev, da je upoštevala klasično obliko pripovedi, vendar v novi preobleki, in to je obogatitev stvarnosti s pravljičnostjo, kakor jo doživljajo otroci. O svojih pogledih nanje in na njihovo dojemanje tega, kar jim pisatelj nameni, je v spremni besedi sedanje knjige *Dobra volja je najbolja* dejala: »Vaš svet je tudi moj svet in prav ta svet je tako pisan in vznemirljiv, da ga ne bodo mogli nikoli izčrpati vsi pisatelji tega sveta. Vsak od nas namreč lahko upesni v lepi besedi le nekaj odtenkov svetlih barv vašega otroštva, vašega in svojega otroštva. Tako ostaja zmerom dovolj snovi za pisanje.«

Prepričljiva je in ji verjamemo, ko odpremo knjigo, da se je v njenih črticah in zgodbah dogajalo vse tole, kar je napisala. Seči je treba še dalje, v njeno poistenje z nastopajočimi, kjer ni udeležena le kot pisateljica, ki od daleč opazuje zvedave in razigrane malčke, marveč je že kar sredi njih v igri in pričakovanju nečesa novega in vznemirljivega, kar pošilja v telo gibanje in v oči sijoče poglede. Toliko je tega v stanovanjih, na stopniščih, dvoriščih, cestah, ulicah, med drevesi, v vodi in na poljih, da nikoli ne postane dolgčas. Tukaj so še vrstniki, bratci, sestre, matere, očetje in — seveda — vse mogoče živali od žab do štorkelj in delfinov. V tej druščini čas ni pomemben in je prav vseeno, ali na nebesnem svodu sije sonce ali iz gozdov mrak prihaja s ščitom teme pod okna in v stanovanja.

Pisateljica je na široko odprla svoj miselni svet in sprejela vanj marsikaj tega, kar je v otroštvu sama doživela, a ni ostala le pri tem. Znanemu je dodala neznano z nadihom ljudskih rekov in tudi anekdotičnosti, kakor na primer v črtici *Skokica in Regica*, ki sta pristali v pinji s smetano, in ko sta hoteli ven iz te neprostovoljne kopeli, sta s poskoki ponevedoma umetli surovo maslo. V črtici *Modra kapica in volk* parafrazira *Rdečo kapico* s spremenjeno optiko. Zgodba *Štorklje so se vrnile* je ubrana na ljudsko mnenje, da štorklje prinašajo srečo. *Izgubljena ovčica* je dobra izpeljava pesmi *Izidor ovčice pasel.*

Posebnost knjige je pisateljičina vpetost v vsakdanjost. Čeprav ujame v svojo umetniško lečo samo nekaj različnih hiš, otrok, odraslih in živali, je vendarle paleta ponujenega široka in splošno veljavna. Zdi se, da je odgrnila zaveso na vseh oknih, saj so otroci povsod le otroci in počno če že ne enako vsaj podobno, da se potrdijo sami med sabo in pred drugimi. Potovati hočejo daleč in se vrniti kot junaki, da bi postali podobni Maticu v črtici *Proti zvezdam*, kamor je poletel z očetovima čevljema, ki sta se mu spremenila v vesoljska čolna. Le katero dekletce bi se odreklo doživetju, kakršno preberemo v zgodbi *Lička in delfin.* Starši se za Ličko sploh niso zmenili, ko so prišli v hišo gostje, ona pa, ne bodi lena, je stekla iz hiše in še naprej dol do morja, kjer je skočila na glavo v vodo in srečala delfina. Le kdo ne bi maral biti v koži malega Primoža in prisluhniti njegovemu pogovoru s stricem Potepuhom v črtici *Na pot okoli sveta.* In tako gre to na-

prej iz zgodbe v zgodbo, ki jih je v knjigi trideset in je vsaka od njih lepo zaokrožena.

Svoj prostor v knjigi je dobila Alenka. Pisateljica je v pismu sporočila, da je »v dušku prebrala« njeno knjigo *S helikopterjem k stricu Tintinu*, in jo že tudi vprašala, zakaj še nje ni napisala v knjigo. Zdaj ji je ustreženo s črtico *Sedeči bik*, kar je Alenka bila, ko je poleti obiskala babico in so otroci imeli sredi trate razpet indijanski šotor.

Branka Jurca je na koncu knjige spregovorila o sebi in povedala, da je dolgo premišljala o naslovu knjige. Zapisala si je več naslovov, a ji niso ustrezali. Potem pa se je sredi noči domislila Kekčeve pesmi v filmu *Dobra volja je najbolja*. Omenila je še, da jo je k pisateljevanju za mladi rod spodbudil pisatelj Josip Ribičič. Kmalu po vojni sta se srečala v Ljubljani, on pa je bil takrat urednik *Cicibana*.

To vsestransko zanimivo in privlačno knjigo je izdala Mladinska knjiga v zbirki Deteljica, ki jo ureja Niko Grafenauer. Likovni urednik in oblikovalec je bil Pavle Učakar. Duhovite ilustracije je naredil Marjan Manček.

Janez Švajncer

PRIPOVEDI S PREKMURSKIH TAL

Ferdo Godina: Siničke v škornju. Ilustrirala Jelka Reichman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1987. (Deteljica.)

V zbirki Deteljica (1987) predstavlja urednik Niko Grafenauer pisatelja Ferda Godino s knjigo kratkih pripovedi *Siničke v škornju*. Ko v spremni besedi bralca seznani z Godinovim ustvarjalnim opusom, še posebej opozori na vlogo Prekmurja, rodne dežele tega znanega pripovednika. Kajti res je, da tudi v tej knjižici za mlade Godinovo Prekmurje s svojimi značilnostmi, lepotami in tegobami obarva večino zgodbic s čisto posebnimi, karakterističnimi barvami. Kar je seveda še kako prav, saj le tako moremo odkriti morda ne dovolj odkrite in poznane kraje, ki so del Slovenije, a nam včasih premalo v zavesti.

Izjemne barvne podobe in risbe Jelke Reichmanove so posebna obogatitev *Siničk v škornju*; z njimi se uvrščajo med najlepše izdaje Mladinske knjige.

Pripovedi je triintrideset. Človeka v njih spoznavamo s pomočjo živali, ki v njih nastopajo. Iz povezave človek — žival oziroma iz človekovega odnosa do živali in narave, ki oblikuje oba, se nam odstira preprosto in nevsiljivo prava podoba njunega sožitja, resnica o življenju, včasih spodbudna, včasih ne. S tem ustvarja pisatelj v bralcu podlago za razmislek o tem, kaj je dobro in prav, kaj ni, in morebiti tudi, zakaj je tako, da ni. Marsikdaj pripiše živalim človeške lastnosti, da bi tega vase zazrtega človeka, dostikrat sebičnega in krivičnega, ošvrknil z bridko resnico, pred katero si prerad zatiska oči. Katera izmed zgodb postane tako sorodna basni z moralo, skrito v njej. Kajti očitno je, in seveda zelo prav, da Ferdo Godina ne namerava javno opozarja-

ti, kako pa kaj, da moraliziranje in poučevanje ni po njegovem. Dejanja naj govorijo zase; o sebi z besedo ali molkom človek ali žival, ki sta pognala v tek kolesce dogajanja.

Najprisrčnejše in najbolj polnokrvne so pripovedi, zrasle s prekmurskih tal, v katerih prihaja najbolj do izraza zlitost dežele ob Muri z načinom življenja in mišljenja tamkajšnjega človeka, skozi celoten tek dneva, povezanega z naravo. Z izkušnjami obogatena zrelost je znala omediti morebitno trpkost. Zato vse zgodbice izzvenijo naravno. Kakršna je stvarnost, kot jo je pisatelj odkrival na prekmurskih ravnicah, po gozdovih, ob reki in rečnih rokavih.

Nada Gaborovič

HUMORNO BRANJE ZA »NAJSTNIKE«

Sue Tawnsend: Skrivni dnevnik Jadrana Krta, starega 13 3/4. Ilustriral Zvonko Čoh. Ljubljana, Mladinska knjiga 1987. Knjižnica Sinjega galeba 264.

S prevodom angleškega mladinskega dela se je »najstniška« literatura obogatila z zgledom izvrstnega humornega branja. Trinajstletni Jadran se v svojih dnevniških zapisih izkazuje kot prediren opazovalec in komentator dogodkov, oblikujoč si izvirno življenjsko filozofijo v stalnem spopadanju z družinskimi in zunajdružinskimi motivi vedenja in odzivanja nanj.

Že bežen pogled v knjigo razkrije zvrst deškega pripovedništva, vendar je delo več kot zgolj to. Pripovedna oseba je resda deček, upovedena vsebina pa ni več samo stvar deških doživetij. Izstopa iz okvira enoplastne psihologije in se usmerja v problematiko medčloveških odnosov. Ker pa optika ostaja ves čas ista, ohranja to pripovedno delo svoje težišče na žanrski osi.

Oblika dnevnika omogoča pisateljici nizati dogodke v časovnem zaporedju, v pripoved pa jih povezuje problem, ki dečka najbolj živo vznemirja. Kohezijo razpršenih dnevniških zapisov, za povrhu še skrivnega in tu pa tam prav ekspresnega dnevnika, omogoča jedrni problem Jadranovega odraščanja: očitna zaljubljenost in odnos do ločujočih se staršev. Na mozoljavega najstnika vplivajo osrediščevalne in razsrediščevalne sile doživetij, iz katerih se zmeraj izmota kot optimistični opazovalec življenja. Čeprav ga vse stvari kruto zadevajo, se obnaša, kot da jih le registrira, sam pa stoji zunaj njihovega usodnega vpliva, sem in tja dopuščajoč tudi možnost, da ga zmlinčijo. Humorno-resno odzivanje na vse okoliščine oblikuje pripovedno osebo v lik zgodnjega pubertetnika, za katerega že od prvega dnevniškega zapisa dalje vemo, da ne bo podlegel ne resničnim ne navideznim težavam. Temu daje še posebno pomembnost datiranje raznih družbeno vplivnih praznikov, tako da dobivajo opisi njegovih zasebnosti ob njih stopnjevan, včasih vidno ironičen pomen. Prebiranje *Skrivnega dnevnika* sili bralca v krohot, hkrati pa mu tišči v golt velik cmok; posledica je nepopisna grimasa, izjemno zgovoren zgled kinetične komunikacije.

Pisateljica svojega pripovednega dela ne postavlja v kak izmišljen prazen prostor, ampak ga napolni z vsemi družbenimi realnostmi od brezposelnosti do narkomanije. Delo je ob »podobi dečka« tudi slika kulturnih in socialnih razmer angleške družbe, pravzaprav pa prava portretna karikatura in ogledalo, ki kaže podobo današnjega časa in odraščanja v njem. Pa ne samo na Angleškem in nemara je celo to eden od vzrokov, da doživlja knjiga naglo prevajanje v razne jezike (v izvirniku je delo izšlo leta 1982). Hitro odraščanje in čedalje bolj zabrisan prehod v odraslost postaja splošna značilnost v tem zgodovinskem obdobju, prav tako pa dejavniki, ki ta pojav povzročajo. Jadrane Krte, katerih starši se ločujejo, sami pa se ubadajo s šolskimi in pubertetnimi težavicami, pa včlanjeni v razne krožke uprizarjajo družbeno pomembne dejavnosti, doživljajo zbeganost ob spolnem dozorevanju, se zaklinjajo s trdnimi sklepi, na katere po sprotni potrebi brez skrupuloznosti hitro pozabijo, najdemo na vsakem koraku tudi okoli sebe. Sporočilo *Skrivnega dnevnika* je prav zato seglo daleč čez meje Otoka. Prevajalcu Vasji Cerarju gre zasluga, da je v prevodu ohranil jezikovno sočnost izvirnika. Ilustracije, ki presegajo slog upodobitev za otroke in upoštevajo na eni strani predstavnost odraščajočega bralca, na drugi pa sporočilo pripovedi, je prispeval Zvonko Čoh.

Berta Golob

ZALOŽBA BOREC MLADIM V LETU 1987

Založba Borec je v svojih zbirkah, namenjenih mladim vseh stopenj starosti, dala pod uredništvom Janeza Kajzerja v letu 1987 precej razveseljivih besednih umetnin.

V zbirki Planika, namenjeni najmlajšim, tekmujeta med seboj z bogatimi barvnimi ilustracijami knjižici *O dedku in medvedku* pa *Petra in gazela Frčela.* Prvo je napisal Leopold Suhodolčan, drugo Zdenka Žebre, slikarki pa sta Marjanca Jemec-Božič in Irena Majcen.

Tankočutno napisana zgodbica o dedku in Katarinci pa njuni navezanosti, o toplini čustva, nič razglašenega, a čvrstega, močnega, ki popelje dedka v že hladni jeseni iskat medvedka za vnukinjo, prepriča, da je kaj. Vsakomur, kdor premišlja o odnosih med otroki in starejšimi, posebej starimi starši, odpira marsikaj, na kar morebiti ne znajo biti dovolj pozorni. Tudi na vrednost darov, na sebičnost in nesebičnost, ki ju je treba dobro razlikovati, kakor se ju je iz ljubezni do dobrega dedka naučila Katarinca. Brez dedkove modrosti pa bi utegnila sebičnost mimogrede pognati kot trdovraten plevel.

Marjanca Jemec-Božič je s svojim čopičem miselno povezala z vidnim in s tem vzpostavila med mladim bralcem ali še mlajšim poslušalcem in knjigo poseben, intimen odnos, zaradi česar zadobi besedilo poseben čar in mikavnost.

V *Petri in gazeli Frčeli* se že kar sanjsko romantične podobe, ubrane na barvitost narave, srečujejo s poučno pripovedjo o džungelskem svetu. Vse se prične z nenavadnim odkritjem: deklica Petra zagleda v poštnem nabiralniku gazelico in ta ji raz-

krije, kako je zašla iz džungelskega sveta v njenega, evropskega. Predstavi se za Frčelo, pač po svoji značilnosti. Pisateljici je očitno šlo za predstavitev okolja, ki je našemu otroku komajda znano. To je skušala preliti v zanimivo pripoved o razmerah v daljni Afriki, v eksotičnem, pestro barvitem svetu, ki naj pritegne pozornost in hkrati o marsičem pouči. Vendar je tu in tam zdrknila na raven šolskega, malce preveč predavateljskega. S tem se je odmaknila literaturi, kar vsekakor ni mogel biti namen. Tudi pozornemu prebiralcu ne uide na primer takle stavek, kot ga preberemo (na strani 6): »Svet brez zveri bi bil lepši. Brezskrbno bi se lahko sprehajala po džungli.« Če bi šlo za metaforično slikanje in preneseni pomen, bi pripomba ne bila potrebna, ker pa gre za predstavljanje življenja v afriški džungli, je obstoj tudi zveri, levov, leopardov, pitonov, ki skrbe za ravnovesje v naravi, bržčas treba pojasniti otroku čisto drugače. Ga utemeljiti drugače. Razložiti boj za obstoj, za obstanek vrst, pri čemer sodeluje danes že ves ozaveščeni svet. Tako nepopolna delitev na pridne živali in na tiste, ki delajo zgago in bi bile potemtakem odvečne, tudi — in še zlasti — za najmlajše ni primerna, najsi gre za mile tožbe gazelice Frčele. Naravo je treba gledati kot celoto, v vsej njeni notranji usodni soodvisnosti.

Vrhu tega lahko celo najmlajši spremljajo televizijske oddaje in spoznavajo sodoben, znanstven in sočasno lirično ubran, uravnotežen odnos do vsega živega okoli nas. Raziskave ne poznajo poenostavitev, ne zapostavljajo nečesa na račun drugega.

V zbirki Liščki se predstavi Mate Dolenc, po uspešnici *Morska dežela* tokrat spet izviren, svež, domiseln, duhovit in zdravo poučen v *Veliki ptičji zadevi.* Ilustracije Marjana Mančka, nebarvne, so dobre sogovornice besedilu. Njihova črnina-sivina ne bi mogla izraziteje poudariti stanja, kakršno lahko ustvari nasilje, vsiljevanje, prisila, o čemer govori knjiga. Čeprav obhaja odraslega bralca pomislek, ali je to besedilo manj za mlade in bolj za odrasle, pa je pomislek potrebno takoj premagati. Prvič zato, ker sodobnemu mlademu bralcu nima pomena zatiskati oči pred resničnostjo — in taka misel je vodila tudi pisateljevo roko pri ustvarjanju — in zato, ker je mogoče knjigo brati kot čisto literarno besedilo. Takšno, v katerem se, kot v večini pisanja za mlade, bije večni boj dobrega z zlim, ne glede na obliko in zunanje značilnosti. Mate Dolenc je prepustil porabniku, naj odloči sam. Kdor bo knjigo ponujal, ne bo smel prezreti, komu jo ponuja, če naj doseže to sveže, z ustvarjalno močjo napisano besedilo svoj namen. Namreč — v mladih začeti dovolj zgodaj prebujati odnos do občutka resnične svobode, pravice do odločanja o sebi, odpora zoper nasilje kakršnekoli vrste, posebej zoper odločitve v najbolj občutljivih, usodno odločilnih stvareh v našem življenju, zasebnem in javnem. Prispodoba samovolje in nasilja je tu krokar Feniks (!), je vsa krokarska svojat, z izjemo lirika Alana, ki bedi nad čustvi, žal minulimi, a vendar. Upanje je pridna štorklja, ki nosi na svojih krilih Lukca, so ponosni labodi, je planinski orel.

Besedilo je nabito z avtorjevimi domislicami, ki rišejo na glavo obrnjeni svet, novi red krokarja Feniksa. Ironija se iskri od strani do strani. Vmes je veliko podtonov ustvarjalčeve bridkosti nad sodobnostjo, ki izziva pisatelja, da se je prisiljen zapičiti v nekatere mračne pogubnosti, ki jih prinašajo prisile, v jalovosti in izničenja vrednot, kar poraja nesmiselne zaplete, žalostna stanja, vnaša zmedo, nered, ne prinaša pa nič optimističnega. Razen morda nečesa edine-

ga: vse bolj zoreče zavesti, da se morajo vsa dobromisleča, preudarno presojajoča, modra ptičja bitja še pravi čas zavedeti in se postaviti po robu polaščevalskemu krokarstvu in vsemu njegovemu ponarejenemu modelu novega reda, novega, krokarskega načina življenja. SIMORG — velika ptičja skupnost — se okrene proti svetlobi, veliki svetlobi, ki bo pogoltnila sivino, črnino krokarstva.

Za mlade bralce, ki se ne zapirajo pred svetom, bo tudi branje na zahtevnejši ravni užitek.

Prav z različno možnostjo branja *Velike ptičje zadeve* je pisatelj v literaturi za mlade naredil korak naprej.

Zbirka Kurirčkova knjižnica za višjo stopnjo osnovnošolskih bralcev odpira pogled v domači, slovenski, in tuji, daljni svet. Kristina Brenkova je pripravila prijetna *Srečanja z umetniki.* (opremljena s fotografijami oziroma portreti). S triindvajsetimi je skušala seznaniti radovedne bralce, s samimi znamenitimi Slovenci iz slikarskega, predvsem pa literarnega sveta. Ker piše iz osebnega doživetja, iz osebnih stikov in spominov, je njeno pisanje prisrčno, pretehtano, včasih rahlo anekdotično, toliko, da odkrije kakšno doslej neznano potezo v umetnikovem značaju, naravi, opozori na skrito potezo, ki bi sicer ostala nevidna ali neopazna. Sleherna podoba, ki zaživi pred nami, je zares plastična. Kot bi upodobila tisto notranje, zastrto, kar zna uzreti le dober slikar ali kipar.

Knjiga bo lahko širila obzorje mlademu človeku, poglabljala njegovo vednost o slovenskih umetnikih. Pa tudi odraslemu bo dober vodnik po svetu slovenske ustvarjalnosti.

Posebne omembe vreden je jezik, otroškemu srcu blizu, klen, izbrušen, zgleden, na kar pisci zlasti za mlade nikoli ne bi smeli niti za hip pozabiti. Učitelj pa, kolikor bo pripravljen uporabiti pri svojem vzgojnoizobraževalnem delu upodobitve slovenskih umetnikov, kakor jih je ustvarila Kristina Brenkova, se bo z njimi lahko uspešno iztrgal iz dostikrat šablonskih naslikav »po učnem načrtu«, ki znajo biti tudi utrujajoče v svoji enolični hvalisavosti in površinskosti starih in znanih dejstev brez svežih dognanj.

Prava poslastica za zahtevnejše mlade bralce je *Divji konjiček Rin* češkega pisatelja Bohumila Řihe. Na videz vsakdanji odnosi med ljudmi na podeželju se pozornemu in bistremu najstniku in najstnici odkrivajo pod čarovno paličico avtorjeve ustvarjalne sposobnosti in moči kot veliko veliko več. Kličejo h globoki človečnosti, se bojujejo za prave vrednote, humorno in ironično opozarjajo na usodnost izgubljenih vezi med človekom in naravo, na pogubnost iztrganosti iz ravnovesja, ki ga ustvarja vse živo, zaradi nepristnih, zlaganih, ponarejenih odnosov že obsojeno na presahnitev, če se ljudje ne bodo še pravi čas ovedeli. V pristni skupnosti otrok in starega Antonina Jakuba pa ob podpori Vaclava Turka in poštenega dekleta Danijele zmaguje svoboda, edinole z njo si svobodoljubni konjiček Rin lahko zamišlja svoje življenje. Ta iskri konjiček Rin, predstavnik boja zoper zoprnike Stočesovega tipa, zoper okostenele poglede na svet, zoper toga in neživljenjska pravila, predpise, uzakonjenosti, ozkosrčnost, uokvirjenost.

Vse, kar terja napeta pripoved za mlade, je v povestici o Rinu, ki je seveda odpiranje v resnico tudi starejšim: idilična narava kot reševalka, potuhnjeni oblastnik in bogati, sebični, hudobni pogoltnež, nemarni gospod Škorenj, zaslepljena Spodilka, ki ga v vsem uboga, pa si s tem zapravi spoštovanje svoje hčere Danijele in njenih prijateljev, in sivo mesto kot nasprotje zeleni deželi ob Labi z

otočkom na reki, pa požar in zmaga pravice nad hudobijo — kot vera in upanje, da lahko zmaga le dobro zoper laž, sebičnost, polaščevalstvo, togost, podrejenost, pristajanje na moč in oblast.

Seveda pisatelj o dogajanju ne pripoveduje črno-belo ali po starih receptih. Svežina je naravnost blagodejna, domiselnost izjemna in osvežujoča, izvirnost zastavljenih poglavij in predstavitev okolja, posameznikov — pozitivnih in negativnih — z neukrotljivim konjičkom Rinom in neuklonljivimi, dosledno odločnimi otroki, presenetljiva. Če dodamo še lepoto in pestrost izraza, moremo *Divjega konjička Rina* uvrstiti med knjige, ki bi jih moralo prebrati čimveč bralcev, ne glede na starost. Knjigo je prevedla Bilka Matè, ilustriral jo je Marjan Amalietti.

Finska mladinska književnost se predstavlja v tej zbirki z delom pisateljice Kaije Pakkanen *Dober dan Amerika.* Ker pripoveduje o novem življenju v novi deželi, kamor je odšla družina s trebuhom za kruhom, bo za bralca zanimivo branje, zlasti ker lahko vzporeja usodo finske podeželske družine v Ameriki z usodo slovenske, ki sta si v marsičem podobni za začetek stoletja, ko se je tudi pri nas začelo pospešeno odhajanje v daljno deželo onkraj oceana. Pisateljica se je odločila za preprosto zgodbo, preprosto povedano, s krepkeje izraženimi značilnostmi finskega načina življenja, pogojev, miselnosti, kar vse pa bo čas v naslednjih rodovih žal prekril ali odmaknil. Mikko in Minna sta glavna junaka, ki morata ob starših pričeti odkrivati novi svet kot možnost za preživetje. Na srečo jima nobena zla usoda ne meče polen pod noge, pogoji se boljšajo, navidezne ovire se celo izkažejo kot pozitivne, vse se obrača, kakor vsi skupaj upajo in si želijo. Njihov življenjski čolnič mirno plava na valovih vsakdanjika, imeli so presneto srečo, da se je njihova preudarnost, modrost in navezanost na domače šege in navade izkazala kot prava opora za premagovanje trenutnih ovir in težav.

Tako preprosto razpletanje življenja vleče rahlo na romantično idilične prikaze življenja izpred stoletja, ali pa je tegobe avtorica namerno prekrila s prijetnejšimi barvami, češ, kaj pogrevati nekdanje tegobe izseljencev. Morebiti si je izbrala družino, ki ji ni bil usojen noben pretirano osupljiv vrtinec, v katerega bi jo potegnilo.

Vsekakor je pripoved tekoča, berljiva, prijetna, uravnotežena v svojem razvoju, čeprav pogrešamo ponekod večjih poglobitev v stiske otrok in njihovih staršev, kar bi prispevalo k prepričljivosti. Toda temeljni namen dela, namreč poudariti izrazito vlogo predanosti delu, marljivosti, zavezanost poštenosti, vestnosti, je dosežen. Današnji otrok, ki pehanja za suhi kruh skoroda ne pozna, mora konec koncev tudi vedeti, da zmerom ni bilo tako in da so morali ljudje, tudi majhni otroci, odhajati iz domovine, da bodo drugje morda le lahko preživeli.

Delo je s posluhom prevedla Jelka Ovaska Novak, ilustriral jo je Matjaž Schmidt.

Nada Gaborovič

NOVITETI IZ MATJAŽEVE KNJIŽNICE: SMRKA IN IZO

V Matjaževi knjižnici, znani zbirki za mlade, ki jo izdaja Partizanska knjiga in obsega doslej že več kot štirideset izvirnih slovenskih del, sta z letnico 1987 izšli dve knjigi: *Smrka in njegovi* avtorja Slavka Pregla (z ilustracijami Bojana Jurca) in *Zgodbe o Izotu* Janeza Vipotnika (ilustracije so delo Miha Vipotnika). Prvi, namreč Pregl, se v zbirki pojavlja drugič, njegovi *Bojni zapiski mestnega mulca* so izšli v sedemdesetih letih, medtem ko je Janez Vipotnik rekorder po številu knjig v Matjaževi knjižnici: *Zgodbe o Izotu* so že njegovo šesto delo za to zbirko — za *Zgodbami o Diku, Strahom, Petrovo druščino, Dikovimi nezgodami* in *Tilnom.*

Slavko Pregl se tudi s *Smrko in njegovimi* ni izneveril igrivosti, domiselnosti, blagi ironiji in nevsiljivi didaktičnosti, konstantam vsega svojega ustvarjanja za mlade bralce. To pot Preglovi mulci niso iz našega časa in kraja, so iz neke daljne, žgečkljive preteklosti, ki pa nobenemu sodobnemu mladeniču in mladenki ni tuja. Če ne drugače, ju obsedata vsaj od prvih pravljic naprej: od Trnuljčice, Sneguljčice, Pepelke so kraljeviči, dvori in kraljevske zadeve dovolj vznemirljiva materija za burjenje neustavljive domišljije.

Tako je torej Smrka kraljevič na dvoru svojega očeta kralja Janeza (ta slovenska »kraljevščina« je ob pomanjkanju tovrstnih veličin v teh krajih oziroma popolni odsotnosti še toliko bolj komična). Ta kraljuje skupaj s pohlevno ponižnim ministrom Gregorjem. Od tistega Krpanovega oziroma Levstikovega na dunajskem cesarskem dvoru ga ločijo svetovi — sploh ni spletkarski in hudoben niti častihlepen do onemoglosti, je le bedna, ubogljivo servilna kreatura. Pregl svojega smrkavega kraljeviča takole šegavo prikupno predstavi: »Bil je smrkavec, ni si rad brisal nosu. Tako je čas, ki ga je s tem prihranil, porabljal za neumnosti. Čimveč neumnosti je želel napraviti čimprej. Tako bi mu jih čimmanj ostalo za takrat, ko bi bil odrasel.«

Fabula se napeto zaplete, ko Smrkovega kraljevskega očeta zagrabi divje častihlepje. Zelo nesrečen postane, ko se ob svojih hrabrih, slavnih prednikih zave, da še nikoli v življenju ni zmagal v kakšni vojni. Odloči se (za najpriročnejšo varianto): premagati sosednjega kralja Jakoba Škilastega. Smrka s svojo druščino manj imenitnih, nemodrokrvnih vrstnikov, a zato nič manj iznajdljivih, spametuje odrasle na kar se da napet in vznemirljiv način — do presrečnega konca.

V središču dogajanja je druščina šestih fantov in dekleta, taka je, kot že toliko podobnih v raznovrstnih otroških pripovednih delih (recimo, da pri nas od Ingoličevega *Tajnega društva PGC* naprej) le, da je nekaj obrnjeno: otročarije zganjajo to pot odrasli, preudarni in bistri pa so otroci. Zamenjane vloge torej ali pa morda s trohico špekulacije ni to čisto prava razdelitev vlog? Ali niso prav otroci od zmeraj tisti korektiv, tisto večno dobro, ki so edini sposobni s svojo nepreračunljivo, nepohlepno otroškostjo ohranjati ta svet?

Tudi oblikovno je knjiga zanimiva, členjena je na štirinajst poglavij z naslovi, ki iz na videz nepomembnih delčkov zgodbe tkejo nenavadne domislice. Denimo o »drenjanju rdečih in belih krvnih telesc« ali »aha in še en aha, ki priletita izza stebra«. Nekaj posebnega, svežega je Preglov slog. Med redkimi avtorji je, ki ne polaga s svojim literarnim jezikom otro-

kom v usta besednjaka odraslih. Nekoliko anahronistično, a zato še bolj smešno zvenijo le besede iz sodobnega mladostniškega besedišča v zgodovinskem dogajanju. Ampak prav ta navidezna nezdružljivost na ravni jezika se izkaže najbolj produktivna. Vsak, še tako navaden, skoroda zguljen izraz dobi s preglovskim »kraljevskim navdihom« nov, svež pomen. Z ironično distanco se poukvarja z vsako frazo. Pravcati pouk iz stilistike za mladega bralca. Izjemno natančno razločuje tudi različne govorne lege in funkcijske jezikovne zvrsti. Denimo pri ministru Gregorju rad uporablja zvezo »moral je najraje reči ali veselo priteči«. Torej Preglova hudomušnost se ne izraža le na ravni zgodbe, temveč tudi v jeziku, formi, na vseh literarnih ravneh.

Ilustracije Bojana Jurca so imenitno komično dopolnilo h knjigi. Bolj smešnih škilastih vojščakov in smrkavih fantalinov si ne bi mogli predstavljati.

Zgodbe o Izotu Janeza Vipotnika pa so čisto drugačno delo. Brez prave fikcije, čisti verizem, tudi ilustracije so skoraj povsem realistične, fotografije z nekaj duhovitimi fotomontažami. Izo je avtorjev vnuk, ki se kopa, žoga, kašlja, jé, lula, pozna vse avtomobilske znamke, sprašuje in sprašuje, skratka, počne vse tisto, kar pač počno predšolski fantiči. Le da vseh dedki tako natančno in prizanesljivo ne popisujejo. Izo na morju, Izo, ko je prišel na svet, Izo zaspanček, Izo v pričakovanju bratca, Izo in mamica, Izo in deda — še bi lahko nizali posamezne drobne teme, ki so najbolj intenzivno sporočilne z ilustracijami.

Še najbolj pritegljiv je dialoški način ubesedovanja, prevladuje premi govor in daje sicer precej suhoparni fabuli živost. Malenkosti, ki so življenje, so spet enkrat v ospredju, to pot iz otroškega sveta za otroke. Odrasli so dobri tihi opazovalci, potrpežljivi in zaupljivi. Zgledni torej. Zgodbe so kratke in pisane v lapidarnem slogu, čistem in dovolj privlačnem. »Otroci lahko slečejo kopalke, mi starejši bi dobili nahod,« je ena najznačilnejših dedkovih izjav vnuku, ki mu nikakor ne gre v račun, da odrasli pač ne morejo narediti vsega tistega, kar lahko otroci.

Skoraj dnevniški zapiski so *Zgodbe o Izotu*, prepleteni z nekaj izvirnimi domislicami, denimo, zakaj ne gredo krave na stranišče ali zakaj je trava rumena in da gredo oblaki po dež na morje. To so najvrednejši deli zgodb. Govorica ni dosledna, premalo otroška je mestoma, Izotove izjave in odgovori so včasih hudo prepričljivi, drugič manj in včasih celo povsem neverjetni. V ozadju zgodb je skozinskoz dedek, ki je očaran nad vsem, kar vnuk izusti, vsemu dobrohotno prikimava in na koncu potegne nauk iz vsega. Bolj dokument nekega zgodnjega otroštva kot kakšno vsečasno vznemirljivo branje, bi lahko rekli. Čeprav všečna knjiga ob polnokrvnem Smrki povsem zbledi.

Melita Forstnerič-Hajnšek

V času, ki je odtekel, se je porazgubilo marsikaj, kar bi se moralo ohraniti. Zaradi zgodovinskega spomina, zaradi naše skupne kulturne dediščine, naših korenin, vsega, kar je naš sestavni del, zato neponovljivo, kakor je neponovljiv narod z vsem, kar ga je izoblikovalo in vzdignilo v to, kar je.

Zbirka Sledi (urednik Marko Uršič), ki si je zadala nalogo, da iztrga pozabi, kolikor se da spominsko dokumentarnega, zgodovinskega, mitološkega, je spodbuda tudi besednim ustvarjalcem, da se napotijo po sledeh svojih spominov. Marija Vojskovič, avtorica dela *Tržačani* (1987), je s *Hišo št. 15* (1988) zaustavila in preprečila odpljuskavanje minulosti, iz katere smo zrasli, katere del smo in ki nas predstavlja naši prihodnosti. Brez dvoma najdemo veliko drobcev in utrinkov o življenjskem utripu ljubljanskega predmestnega okolja v delih raznih slovenskih pisateljev. A vendar je v *Hiši št. 15* Marije Vojskovič zaživela hiša nasproti poljanske gimnazije skupaj s svojimi prebivalci v času po prvi vojni in vse do hude zime 1928/9, ko je umrla, tako plastično, živo, prepričljivo, da jo lahko sprejmemo kot vzorec nekega načina življenja. Take stare hiše z velikim dvoriščem so imele svoja nenapisana pravila. Imenitnejši prebivalci so sodili v boljša stanovanja v prvem nadstropju. Oni pod njimi, iz delavsko-proletarskih vrst, so bili pa kot ena družina. Otroci so si prisvojili dvorišče in cesto. Vzgoja je bila stroga, starše in starejše so spoštovali, prepada med siromašnimi in bogatimi otroki niso preskakovali; bili pa so zadržani, kadar jim je imovitejši vrstnik ponudil prijaznost. Reči so jemali, kot so. Zbirka Sledi terja natančen spomin, vestnega zapisovalca, ostrega opazovalca, ki mu čas ni zabrisal ostrih potez podobe, katero odslikava. Marija Vojskovič zares preseneča s svojim fotografsko jasnim očesom pisateljice, ki je po tolikih desetletjih tako uspešno ujela v objektiv spomina svoje zgodnje otroštvo.

Nič se ji ni izmuznilo, kar bi bilo škoda prepustiti popolni pozabi. Pri tem skrbno odbira. Vse, kar ima svoj pomen, osvetli in vzdigne iz prezrte obrobnosti. Teh nekaj njenih let otroštva in hiše številka petnajst postane s tem del ljubljanske in slovenske zgodovine. To je obdobje vstopa Slovencev kot politično oblikovanega naroda v areno življenja jugoslovanskih narodov. Deklica tik pred vstopom v šolo in osnovnošolka, doma edinka, družica dekletom in dečkom na velikem dvorišču, ki si odpira oči sama in jih ji odpirajo drugi, soseska, vsakdanjost, okoliščine. Od domačega praga se obzorje širi proti središču mesta, zajema vse večje kroge. Vanje se vraščata naravno veselje otroštva, radost danosti; žalostni trenutki, ki ju skalijo, ne trajajo dolgo, so le opomin, ki ga ne smeš preslišati.

Pisateljica je s svojimi prikazi iz stare Ljubljane med obema vojnama, zlasti prvega desetletja, porumenelim fotografijam spomina vdihnila čar življenja. Ljudje, skupaj z njo samo, kratko malo dihajo, polno živijo. Govorijo, kot so tedaj, kar bo posebej zanimivo in odkritje za današnji mladi svet, ki govori in misli drugače. Videti je, kot bi vešča roka pognala v gibanje niz podob, načetih od zoba časa, da so postale, kar so bile nekoč, živa resničnost, ki jo je oživil dotik čarobne paličice kot prinčev poljub Trnuljčico.

Na sto straneh je umeščeno vse, kar bi si želeli vedeti bodisi kot bralci

bodisi kot preučevalci preteklosti: od stavbe, ki je gotovo bila posebnost, do socialnega stanja, kakršno se je porajalo tedaj, pa odnosov med ljudmi, navad, ki so jih prinesli od tam, od koder so se priselili semkaj, šeg, ki so jih gojili po tradiciji, jezika, ki je vključeval vse značilnosti tedanjega občevanja.

Znotraj tega pa Marička, odprtih ušes in oči, na videz opazovalka iz ozadja, a središčna vsrkovalka vseh teh mesecev in let z naravnost računalniškim spominom. Ne tedaj in ne danes polna grenkobe nad krivicami tega sveta, čeprav je niso obšle ali se ji ognile, pač pa utrjajoča v sebi zavest, da moraš rasti samo tako, da te ne bo sram samega sebe.

Vse to je povedano preprosto, brez velikih ali celo poučevalnih besed. Prav zato prepriča v celoti. Zato se bere bolj zanimivo kot katerakoli umetelno zgrajena zgodba za mlade z vsem besedno-miselnim instrumentarijem, ki pa dostikrat ponuja svoj kovinski priokus. Temeljna vrlina in vrednost *Hiše št. 15* je naravnost, žlahtna otroškost, prisrčnost, pristnost. Hiša se nam odpira, vstopamo vanjo, sledimo njenim prebivalcem, prizadenejo nas dogodki, stisne nas pri srcu, ko vidimo, kaj se kuha v pritličju in kaj na lepih štedilnikih v prvem nadstropju. Ni nam prav, ker loči dvorišče visoka ograja od vrta, na katerem se nihče ne igra, otroci na dvorišču pa morajo dihati tapetniški prah in čistiti kemikalije. Povsem nevsiljivo se zavrta v nas vprašanje o krivici in pravici. O smrtih in trpljenju, ki obiskujejo podhranjene brez beliča, brez možnosti zdravniške pomoči, ki bi odgnala jetiko, vročico, pljučnico, nadloge starih, zatrla njih vdano pristajanje na vse, kar bo pač prišlo. Knjiga Marije Vojskovič prerašča zgolj iskanje sledov tega, kar smo živeli, počenjali, sredi česar smo bili. Je trdno v resničnosti zasidrana preteklost, kakršna se bržkone nikoli več ne bo ponovila, kot ne bo noben arhitekt več zasnoval take hiše, kakršna je bila tista nasproti poljanske gimnazije, hiša številka petnajst. Je tudi trajen album, ki ga imamo doma, da ohranimo za rodove tisto, česar ne smemo in ne želimo izruti iz spomina. Hkrati pa je prikupno branje, ki nas, kot literatura, napisana spretno, vešče, ozaveščeno, žadovolji po umetniško ustvarjalni plati.

Večstranskost knjige *Hiša št. 15* si zagotavlja bralce, slovenska literatura pa je zapolnila še en prazen prostor oziroma izpopolnila praznino, ki zeva na področju tovrstnega pisanja pri nas. Zanimivo spremno besedo je napisal Andrej Inkret. Bralec si bo ob njej lahko utrdil svoj odnos do dela. Tako starejši, zreli bralec kot mladi, kajti knjiga je napisana za oba.

Sledi v svoja zgodnja deška in fantovska leta je poiskal tudi pesnik Manko Golar. Tako je nastala knjiga *Deček z jabolki* (1988). Kot spretnega pripovednika, ki se je trdno zapisal v zavest ne samo svojih ožjih rojakov Ljutomerčanov, pač pa vseh slovenskih bralcev, smo ga spoznali v zabavnih zgodbah in prigodah Veržencev, ki jih je predstavil v knjigi *Okrogle o Veržencih*. Ta močno in preveč odmaknjeni del Slovenije je šele s humoristično anekdotičnimi vzhodnoslovenskimi »Butalci« postal precej bližji tudi osrednjim delom naše dežele. Predtem pa je Manko Golar zlasti v pesmih za otroke pel o lepotah krajev, kamor je kot otrok prišel z Gorenjske s svojim očetom Cvetkom Golarjem, sopotnikom naše moderne, prijateljem mnogih znanih in znamenitih slovenskih umetnikov tistega časa. Ob očetu pesniku je pesnil tudi sam, vendar odločneje in samosvoje šele po očetovi smrti (1965), ko je objavil razen pesniških zbirk še prozo in se je ob bogatem kulturno-prosvet-

nem delu vse bolj uveljavljal tudi kot zrel literat.

Spomini na mlada leta, ki jih bodo radi brali stari in mladi širom po Sloveniji, uživali v njih in obogatili svojo vednost o naši kulturni in literarni zgodovini, *Deček z jabolki*, žal niso mogli več ponuditi avtorju tiste radosti in veselja, ki ju sleherno delo lahko ponudi svojemu ustvarjalcu še posebno tedaj, kadar naleti na prijazen odmev pri bralcih. Manka Golarja je bolezen priklenila na bolniško posteljo, smrt pa mu pod konec leta 1988 iztrgala iz rok pero, ki bi napisalo še marsikaj. Kljub svojim letom je bil Manko Golar poln načrtov, željan uresničiti vse. Cilje pa so žal odmikale mnoge obveznosti uglednega kulturnika do potreb krajev, kjer je živel in ustvarjal, zlasti Prlekije in Gornje Radgone. Vsi ti kraji so zaznamovali njegovo literaturo in on jim je dal pečat svoje prisotnosti, svoje osebnosti.

Deček z jabolki je dvodelna knjiga spominov na otroštvo in mladost. Prvi del obsega osemnajst utrinkov iz življenja, kakršno je dečku potekalo ob očetu, krušni materi in očetovih prijateljih, ki so prihajali na obisk, v glavnem v Ljutomer, kjer si je pesnik Cvetko Golar osnoval družinsko življenje sredi goric, sredi prleške radoživosti, šegavosti, prisrčne hudomušnosti in tudi zvitosti. Po prvi črtici *Deček z jabolki* je knjiga dobila tudi naslov. Naslovnica pa predstavlja imeniten portret dečka Manka s košaro jabolk in enim, najlepšim, ki ga trdno stiska k prsim. Avtor podobe, Mankov krušni oče, slikar Fran Klemenčič, je kot daljnovidni umetnik z vso umetniško tankočutnostjo upodobil bodočega poeta, zazrtega v daljavo, že zapisanega žlahtnemu sadežu, spoznanju in lepoti.

Vsaka izmed pripovedi ohranja za prihodnost ne samo enega od znamenitih mož (Cankar, Župančič, Peterlin-Petruška, dr. Grossman, Vandot, Pugelj, Jakopič, Finžgar, Plečnik, Adamič, Prijatelj), pač pa je postavljena v čas in okolje tako živo, da se nam razdalje zabrišejo, leta kar skopnijo in smo sodoživljalci tistega, kar je zapisal Mankec, zvesta desna roka svojega očeta Cvetka, povsod navzoč, ubogljiv, pripravljen ponarediti, kar je terjala očetova volja, pri tem pa natanko prisluškujoč vsemu dogajanju v domači hiši in zunaj nje.

Najsi je Mankec vlekel na ušesa, kot to počno otroci njegovih let, ali pa je razen mladostne radovednosti botroval dečkovi pozornosti tudi poseben odnos do očeta oziroma očetov do njega, za zgodovino je vrhu fotografij oseb, ki so priloga prvemu delu knjige in zelo koristno dopolnilo, pomembno zlasti to, da je Mankovo pisateljsko pero znalo preliti preteklost na papir tako zvesto, da podoživimo brez napora sleherni utrip časa. Ljudje živijo, ker je pisatelj izluščil tiste značajske poteze, ki jih najtočneje označujejo. Kot pri slikarju portretistu: malo barve tu, globlji odtenek tam — in zadošča. Prleški smisel za iskrivost, ki se ga je navzel Manko Golar, je prava osvežitev. Zlahka preprečuje zapadanje v togo, suhoparno podatkarstvo in navajanje golih dejstev.

Tudi po tej plati je knjiga lahko uspešen in zanimiv priročnik učitelju slovenskega jezika, ki bo nekaj naših znamenitih mož lahko predstavil učencem na izviren način.

Drugi del *Dečka z jabolki* je pisatelj posvetil svojemu očetu Cvetku Golarju, Furetu, kot so ga klicali najbližji prijatelji, zlasti modernisti. Ob tem, ko slika očeta kot človeka in kot osebnost, vsekakor nevsakdanjo, z vsemi tipičnimi potezami, skrbno izrisuje ozadje, očetov in po njem svoj rod, svoje korenine. Mnoge usode so skrite v tej pripovedi, živa snov za romane in drame, ki se jim ne oče ne sin nista nikoli posvetila. Ozadje

ostaja včasih ponekod megleno, ponekod so barve prežarjene. In čeprav je žaromet uperjen v očeta in je v njem osrediščeno vse, pa nekako vzporedno z očetovim raste tudi sinov portret. Najsi je bilo to zavedno ali nezavedno, očetova leta odsevajo v sinovih, pred nami sta dva portreta, je njun skupni čas, so odmevi in ljudje, ki so polnili življenje obeh.

Dober spomin in pisateljsko pero sta se razveseljivo uspešno zlila. Drobci časa so ujeti v strani knjige. S tem v trajnost spominjanja, v zgodovino. Kot osvežena slika na novo vzradosti ogledovalce, privabi oživljen spomin zanimanje za pol pozabljeno ali sploh neznano. Tudi zaradi tega, da se ohrani, kar največ je mogoče tistega, kar dopolnjuje našo kulturno podobo, je *Deček z jabolki* Manka Golarja pomembna ustvaritev. Koliko manj bi vedeli, ko bi je ne bilo. Če temu dodamo še izredno pritegljivost in literarno zrelo, zanimivo in slogovno bogato pisanje, smo knjige lahko samo veseli in bi bilo škoda, ko bi je ne vzeli v roke. Velja za vse bralce — ne glede na starost.

Nekaj misli o osrednji osebi knjige, o Cvetku Golarju, je prispeval Jože Horvat, ki je v glavnih potezah predstavil tudi Manka Golarja. Obe knjigi je oblikoval Pavle Učakar.

Nada Gaborovič

SODOBNA ZGODBA O DRUŠČINI IN ŠE KAJ

Tito Bilopavlović: Filipini iza ugla (Filipini za oglom). Ilustriral Ninoslav Kunc. Zagreb, Mladost, 1988, (95 str.). (Biblioteka Vjeverica.)

Pri zagrebški založbi Mladost, v njeni zbirki »Biblioteka Vjeverica«, ki s svojimi izdajami pomeni zanesljiv izbor izmed najboljšega na področju mladinske književnosti, tako izvirne kakor prevodne, klasične in sodobne, je v letu 1988 izšlo tudi delo Tita Bilopavlovića *Filipini iza ugla.* V zapisu o pisatelju na koncu knjige je sumarično navedeno njegovo delo, ki ni omejeno le na mladinske knjige, saj po številu za zdaj še prevladujejo dela za odrasle. A za svoje delo za mlade *Paunaš* (Pavji golob) je Bilopavlović bil nagrajen z nagrado Grigor Vitez za leto 1978 in je doživel doslej tri natise (navajam podatke druge izdaje: Tito Bilopavlović: *Paunaš.* Ilustrirala Dragica Cvek-Jordan. II izdanje. Zagreb, Školska knjiga, 1984, 58 str.).

V letu 1988 sta pri založbi Mladost izšli še dve knjižici za predšolske otroke pod skupnim naslovom *Slatka moja šeprtljo* (Ljubka moja nerodica-nezgodica), in sicer *Zlatica bubamara* (Zlatica pikapolonica) ter *Zlatica blatica* (Zlatica packica), ki ju je obe ilustrirala kot manjši slikanici Branka Ćetković.

Naj omenimo še slikanico *Abeceda u polju i u šumi* (Abeceda na polju in v gozdu), za katero je napisal dvostišja Tito Bilopavlović, ilustrirala in opremila pa je slikanico Jelka Reichman (izšla je v Ljubljani, pri Mladinski knjigi Ljubljana Zagreb, leta 1987, v zbirki Velike slikovnice). Tu gre za vzporedno izdajo k Župančičevi in Grafenauerjevi *Abecedi na polju in v gozdu,* z isto ilustratorko, vendar že bežen pregled pokaže, da

Bilopavlović zaradi drugačnega jezikovnega gradiva, ki ga je bilo treba razporediti po abecedi, za mnoge črke ni mogel pesniško naslikati istih predmetov iz narave, kakor jih najdemo v Župančič-Grafenauerjevi *Abecedi*, poleg tega pa je število črk v hrvaški abecedi večje kakor v slovenski in je zato tudi obseg te knjižice večji od slovenske. Tako ni za nobeno črko mogoče govoriti o prevodu ali prepesnitvi pesniške predloge, temveč gre za pretežno izvirne Bilopavlovićeve verze, ki se le tu in tam rahlo naslanjajo na original; pa tudi likovna spremljava Reichmanove je večkje morala postati drugačna, kakor je v prvotni izdaji, in je uporabljenih le osemanjst enakih ilustracij, deloma za druge črke.

Po tem bežnem preletu Bilopavlovićeve literarne tvornosti za mlade v zadnjih dveh ali treh letih se končno ustavimo ob knjigi, najavljeni v uvodnem odstavku: *Filipini iza ugla.*

Že naslov kaže, da gre za nekaj, kar se dogaja tako rekoč tik pred nami, za prvim oglom, torej za nekaj čisto vsakdanjega, in vendar je po svoje tako neobičajno, nenavadno kakor daljni Filipini. To bi lahko bil simbolni pomen naslova. Pomen pa je hkrati tudi preprostejši: gre za skupino otrok v eni od četrti v velikem mestu, v Zagrebu (Sljeme je imenovano), ki se dalj časa družijo in jih vežejo skupna zanimanja. Med njimi deloma izstopa Filip, pa se potem vsi skupaj imenujejo Filipinci, uredijo si Trdnjavo Filipini, ki jo končno začno uporabljati tudi kot poštni naslov.

Zgodba je torej zgrajena ob doživljanjih Filipove druščine oziroma »klape«, v kateri so v začetku poleg vodje Kosi, Benda in odločna ter na akcije pripravljena Lajla, tako da čeprav ne gre za izrazito fantovsko skupino, vendar sprva stopajo v ospredje bolj fantovske domislice in dogodivščine. Sošolka Vlasta, imenovana Srna, s katero se niz zgodb začne, pa sorazmerno dolgo ostaja zunaj glavnega toka dogajanja. Vendar je ob njej takoj na začetku izrečen poudarek, da se razločuje od sošolcev, ker je siromašna in mora skrbeti za bolno mater. Tako se kar v uvodu knjige pojavi motiv, ki spominja na nekdanje motive socialnih neizravnanosti, a je utišan z domislico sošolcev, ki so na Srnino siromaštvo opozorjeni in ji skušajo »pomagati« z dobrotami, ki so jih na skrivaj (vendar ne neopaženi in zato tudi ne nekaznovani) odnesli iz samopostrežnice.

Tako smo torej takoj sredi vsakdanjika današnjega mestnega (oziroma velemestnega) otroka. Poln je domislic, rad bi to in ono, toda povsod naleti na nepredvidene omejitve. Predvsem pa nima prostora za igro, ki bi mu omogočala telesno razgibanje in potešila njegovo potrebo po sprostitvi fantazije. Filipinci se nekaj časa igrajo na enem od podstrešij, dokler jih odrasli ne preženejo. Potem se začno selitve, za najdalj časa na tuje dvorišče, med staro kramo iz kleti in podstrešij. Še prej pomaga druščina s podstrešij spraviti nadležne golobe, a jih ne uniči, temveč jih skrivaj prenese v opuščeno barako. Na dan praznika vso jato spuste v zrak — in žanjejo splošno priznanje.

Ob teh prizorih lahko ugotavljamo več avtorjevih značilnosti. Čeprav govori o življenju otrok v velikem mestu, kaže, kako so vendar otroci — kot po nekem čudežu — ohranili živ odnos do živali, do narave. Pri tem se spomnimo *Paunaša*, ki govori o življenju otrok v popolnoma drugačnem okolju, kjer majhno mestece še ni moglo preglasiti glasov narave in so otroci — prav tako druščina — z njo še skoraj prvinsko povezani. Drugo, kar se razkrije v epizodi o golobih v *Filipinih iza ugla*, je odnos otrok in odraslih; medtem ko so otroci v svojih dejanjih bolj ali manj premočrtni,

odrasli neprestano spreminjajo svoja stališča in zato tudi učinkujejo njihove podobe skoraj groteskno. In še nekaj je mogoče razbrati iz te epizode: težnjo avtorja po nepričakovanih razpletih, ki potek dogajanja tako rekoč postavijo na glavo. Če k temu dodamo še živ jezik, tekoče dialoge, razgibano akcijo, potem imamo pred seboj začrtan precejšen del ne samo dogajanja, opisanega v knjigi, temveč je že iz teh strani razviden tudi način, kako je knjiga napisana.

V ta okvir bi bilo mogoče vključiti še skupno obdelovanje kupljene zemlje v okolici mesta, skupen izlet na Sljeme in še to in ono poznejšo drobnejšo epizodo.

Toda vmes začenja igrati važno vlogo srečanje s slepo deklico Ivanko, ki po Filipovih prizadevanjih postane enakopravna in enakovredna članica druščine in njegova prva ljubezen ter vir navdihov za pesmi. Izlet na Sljeme druščini prinese še novega tovariša, umetniško navdahnjenega Svilenega, ki postane režiser in gonilna sila v Trdnjavi Filipini, tako da ustanovijo gledališče DI-DI-TI (»Dječji dramski trud«) ter igrajo Hamleta (igra ga Filip, Ivanka je Ofelija). Medtem se prebudi v fantovski Lajli ljubezen do novo doseljenega dečka Tončka in začne pisati ljubezenski roman Požar strasti. Filip pa piše pisma Ivankinim staršem, ko ta nenadoma izgine. Po več mesecih se Ivanka vrne iz inozemstva, kjer so jo z operacijo rešili slepote.

Po dogovoru staršev Filipu pripade naloga, da Ivanko spremlja za nekaj tednov na vas in ji pomaga pri vživljanju v polnovredno življenje. Oba zorita in se oddaljujeta drug od drugega. Tako razplet pripovedi — velika maškerada, ki je mlade pomešala, pa se pred Filipom znajde brez maske ne pričakovana Ivanka temveč Srna, ki se je pred tem ponovno znašla v zgodbi — niti ni tako nepričakovan.

V razvoju zgodbe sta torej poleg že navedenih motivov glavna motiv prebujanja ljubezenskih čustev v doraščajočih mladostnikih in potreba po umetniškem delovanju oziroma pisanju. Če si spet prikličemo kot primerjavo v spomin *Paunaša*, vidimo, da je tudi tam zelo poudarjen motiv čustvene vzvalovanosti pri doraščajočem dečku, ki se zaporedoma zaljublja v deklice, ki jih srečuje. A tam gre za prvoosebno pripoved, ki učinkuje zelo avtobiografsko (tudi odnos prvoosebnega pripovedovalca do staršev je spoštljivejši kakor pri Filipincih) in zadoščajo drobni vzgibi, majhni pripetljaji, da je tok teh čustev napet in prepričljiv. V *Filipinih iza ugla* gre za bolj objektivirano pripoved, ki sicer prav tako na zunaj razpada v manjše epizode, ki v zgradbi pripovedi predstavljajo posamezna poglavja, vendar je čutiti ves čas avtorjevo težnjo, da bi pripoved učinkovala kot celota. Tako posameznim prizorom novih ne dodaja le kot popise ključnih dogodivščin, temveč jih med seboj tudi povezuje. Vendar je prepričljivejše dečkovo razočaranje nad Anico (v *Paunašu*), ki je izdala svoje tovariše, ko so prvič kadili, kakor razočaranje Filipa nad Ivanko, ko ga na vasi prisili, da z zračno puško ustreli premočenega utrujenega ptiča. Tudi motiv nastopanja v gledališki igri je obdelan v obeh knjigah, le da v *Paunašu* bolj anekdotično in z rahlim samoposmehom, v *Filipinih iza ugla* pa so priprave na Hamleta bistveni sestavni del zgodbe in vanje so brez izstopajočih satiričnih poudarkov vključeni tudi odrasli.

Literarno snovanje mladih iz Trdnjave Filipini v *Paunašu* nima vzporednice. Pesmi, pisma, ljubezenski roman govore z jezikom, ki skuša biti literaren in s tem ponazarja pisanje otrok, ki odraščajo v mladostnike, pa

ne zmorejo še prave besede. Slog pripovedi, ki je že sicer pester, ti vložki dodatno barvajo.

Črno-bele ilustracije Ninoslava Kunca podpirajo in še stopnjujejo humor, že kar drastično grotesknost posameznih prizorov, tako da so ob prvem prelistavanju knjige zabrisani bolj utišani, intimnejši toni pripovedi.

Vera Vujasinović

Vera Vujasinović, rojena Zupančič, ki je po svojem osnovnem študiju (južnoslovanske književnosti) in po svoji specializaciji (metodika pouka južnoslovanskih književnosti) bila poklicana, da sodeluje v reviji *Otrok in knjiga* kot posrednica med nami in drugimi južnoslovanskimi književnostmi ter je svoje sodelovanje pri reviji tudi za naprej načrtovala, žal ne bo več mogla pisati. 14. decembra 1988 jo je na domačiji na Hotemežu pri Radečah prehitela smrt (rodila se je prav tam 9. decembra 1923). Ostaja pa nam spomin nanjo, na njeno neomajno privrženost lepoti in resnici.

O JEZIKU NA IGRIV NAČIN

Berta Golob: Igrarije — besedne čarovnije. Ilustriral Daniel Demšar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1988. (Velika izobraževalna slikanica.)

Berta Golob, avtorica nove velike izobraževalne slikanice za male radovedneže z naslovom *Igrarije — besedne čarovnije*, je ime, ki ga učitelji slovenskega jezika, vrtnarice v otroških vrtcih, predvsem pa otroci in njihovi starši dobro poznajo. V zadnjih letih je namreč objavila kar precej tekstov, ki s posebno ljubeznijo in izbranim okusom ter vedrim humorjem približujejo malim bralcem to, česar njihovi veliki vrstniki ponavadi prav posebno ne marajo — slovensko slovnico. Kdo se ne spominja v *Cicibanu* 1985/86 objavljene serije prispevkov z naslovom *Sporočila brez besed*, Nataše in njenega pritepenega pasjega prijatelja Šušuja, ki ne more govoriti, lahko pa Nataši oblizne roko in ji tako »pove«, da jo ima rad. V njih je Berta Golob v obliki kratkih zgodbic iz vsakdanjega življenja pokazala otrokom, da sporazumevanje ne poteka samo na jezikovni ravnini, ampak da se ljudje (in živali) lahko sporazumevajo (ali pa ne) tudi s pomočjo dogovorjenih znakov, kretenj, pogledov.

V *Igrarijah* pa pripoveduje pisateljica otrokom o drugi vrsti sporazumevanja — o jezikovnem sporazumevanju in o tem, da je tudi pri take vrste sporazumevanju treba spoštovati nekatera dogovorjena pravila, ta pa so zapisana v učeni knjigi, ki se imenuje slovnica. Pove tudi, da je prva slovenska slovnica stara že štiristo let in da se imenuje *Zimske urice*. In to je, pravi, »zelo ljubkovalno ime za strogo teto slovnico«.

Slikanico sestavlja dvaindvajset zgodbic, ki govorijo o »različnih glasovih in sporočilih, o teh in drugih jezikovnih rečeh«. Pisateljica jo začenja z nekakšnim uvodom, ki ima

funkcijo motivacije. Že v prvem stavku namreč otroka preseneti z izjavo, da v slikanici ni nobenega volka. Potem pa vpraša, kako se volk oglaša, ali zavija, tuli ali laja. In že je pri jedru problema — pri glasovih, besedah, sporočilih.

Vsaka izmed dvaindvajsetih zgodbic, ki sledijo, načenja enega izmed slovničnih problemov. Pri tem ravna pisateljica dokaj sistematično, saj začne pri glasovih, ki so glasni in tihi, ki mrmrajo, bučijo, šumijo . . ., nadaljuje z nastajanjem besed in pravi, da besede klijejo (iz človeka), da besede rastejo (pri tem razloži pojem besedne družine), in nekoliko kasneje, da se besede tudi utrudijo in umirajo, sklene pa s po enim poglavjem o oblikoslovni in skladenjski jezikovni ravnini.

Največ zgodbic je posvečenih »odraslim« besedam in temu, da so take besede sposobne izražati naše misli in naša čustva.

Avtorica načenja tudi problematiko slogovno opaznih besed. Enajsta zgodbica se imenuje *Šola za lepe besede.* Ta je najdaljša izmed vseh, pisateljica pa jo je postavila na osrednje mesto v slikanici. V njej učiteljica sova uči sovice in čukce sovje abecede. Nerodni čuk Čuki, ki mora abecedo ponoviti, natrese učiteljici celo prgišče germanizmov. Nato sova strogo:

»Kaj so slišala moja stara ušesa? Potepal si se med človeškimi otroki. Te besede so popačenke, zapomnite si, popačenke! . . . Zaradi njih lahko zadene učitelja kap. Posluh! Mir! Poglejmo, kaj piše v znanstveni knjigi. Naj bere sovka Slovka.«

In potem izvemo, da delajo popačenke ostalim besedam sramoto in da popačenke niso za v javnost.

Čisto brez reda pa so po vsej slikanici raztresene zgodbice, ki govorijo o pravopisnih težavah. Verjetno jih je pisateljica razdrobila zato, da ne bi zbujale preveč pozornosti. Sicer pa je ta neprijetni del slovnice popisan prav posebej igrivo: *Besede nagajajo* (o l, j in lj), *Iščemo Jurčka* in *Ti, ti, matija* (o pisavi lastnih imen z veliko začetnico) ter zgodbica o hudomušnih vejicah, ki se konča s spoznanjem, da so vejice »nadvse koristna stvar«.

Po taki vsebinski analizi se seveda postavlja vprašanje, komu so *Igrarije — besedne čarovnije* pravzaprav namenjene. Rekli bi, da otrokom med petim in osmim letom starosti, torej tistim, ki so na pragu osnovne šole, in tistim v prvem in drugem razredu. Malčkom v mali šoli bodo slikanico brale tovarišice v vrtcih ali starši, pri tem pa bodo verjetno izbrali tiste zgodbice, ki govorijo o vrstah besed, o slogovno zaznamovanih besedah in o tem, kakšna čustva le-te izražajo. Toda, če bodo le brali, potem vseh možnosti slikanice še zdaleč ne bodo izkoristili, saj ponuja neizčrpno bogastvo misli, idej in spodbud, kako naj bi se z otroki pogovarjali o jezikovnih vprašanjih, kako naj bi v njih uzavestili določene jezikovne pojave. Če želimo slikanico do kraja izkoristiti, je otrokom ne bomo le brali, ampak jih bomo spodbudili h kreativnemu poslušanju, k sodelovanju, zlaganju novih ljubkovalnih besed, novih zmerjalnih besed, novih zaljubljenih besed. Pozvali jih bomo, naj nam povedo, katera izmed živali rjove in katera riga, kdaj slišimo resk, kdaj bum in kdaj je treba reči aaaaa.

Starejšim otrokom, tistim, ki že hodijo v šolo, bomo lahko brali vsa poglavja, tudi tista, ki opozarjajo na pravopisna vprašanja, in verjetno bo po taki imenitni in nazorni zgodbici marsikateri problem za zmeraj odpravljen. Kljub temu da šolarji že znajo brati, pa mislim, da bi tudi njim morali brati slikanico starši ali učitelji zato, da jih bodo ob branju lahko spodbujali k aktivnemu poslušanju in k jezikovni aktivnosti.

Sploh mislim, da je posebna vrednost slikanice, poleg mojstrsko napisanih tekstov, izrednega posluha za otroški svet in način otroškega razmišljanja (otroška nagnjenost k animizmu) v tem, da odkriva nov, svež pristop k zgodnjemu pouku slovenske slovnice. Berta Golob v *Igrarijah — besednih čarovnijah* dokazuje, da slovnica ni siva zaprašena knjiga, katere vsebino je bilo, je in bo treba vedno sovražiti. Dokazuje, da se je mogoče o jeziku pogovarjati na človeški, vsakdanji, topel, igriv, otrokom dostopen način, ki mora nujno čimprej najti pot tudi v naše vrtce in šole.

Metka Kordigel

KNJIGA O ILUSTRACIJAH GRIMMOVIH PRAVLJIC

Rdeča kapica Marlenke Stupica med stotimi najlepšimi ilustracijami

Številne založbe v svetu so ob dvestoletnici rojstev bratov Grimm, Jacoba (rojen 1785) in Wilhelma (rojen 1786), izdale ponatise in nove izdaje njunih pravljic, pojavilo pa se je tudi več strokovnih del, ki na novo osvetljujejo življenje in delo bratov Grimm. Grimmove pravljice so zaslovele po vsem svetu, saj sodi število njihovih prevodov v sam vrh. Velik izziv pa so že ves čas tudi za ilustratorje.

Prav ilustriranju Grimmovih pravljic je posvečena knjiga Heinza Wegehaupta: *Mein Vöglein mit dem Ringlein rot*[1] (Moja ptička z rdečim obročkom), ki je izšla pri založbi Der Kinderbuchverlag Berlin v Nemški demokratični republiki leta 1985. V knjigi, ki ima podnaslov: *Hundert Illustrationen aus zwei Jahrhunderten zu Märchen der Brüder Grimm* (Sto ilustracij pravljic bratov Grimm v dveh stoletjih) je Heinz Wegehaupt izbral petnajst pravljic in sto ilustracij teh pravljic slikarjev iz raznih držav. Izbor ilustracij naj bi prikazal razvoj ilustriranja Grimmovih pravljic od začetkov do danes, in to tako nemških kot prevodnih izdaj. Heinz Wegehaupt pravi, da ni nobeno naključje, da so izbrani najpomembnejši ilustratorji Grimmovih pravljic po svetu tisti, ki tudi sicer veljajo doma za najboljše ilustratorje. Med velikimi imeni ilustratorjev, George Cruikshank, Max Slevogt, Werner Klemke, Svend Otto Sørensen, Maurice Sendak, Vladimir Minaev in drugi, je tudi Marlenka Stupica. Likovna upodobitev *Rdeče kapice* Marlenke Stupica (J. in W. Grimm: *Rdeča kapica*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1968) se pridružuje upodobitvam Edwarda Goreya (*Rotkäppchen*. Ein Märchen der Brüder Grimm. Zürich, Diogenes 1974), Fedorja Flinzerja (*Feen in den*

[1] Naslov knjige je vzet po začetku Jorindine pesmi iz pravljice *Jorinda in Joringel:*

»Mein Vöglein mit dem Ringlein rot
Singt Leide, Leide, Leide:
Es singt dem Täublein seinen Tod,
Singt Leide, Lei — zicküht, zicküht,
zicküht.«

ki se v prevodu Alojzija Bolharja (v knjigi: Brata Grimm, *Pravljice*. Ljubljana, Ljudska knjigarna 1944. Zbirka mladinskih spisov) glasi:

»Moja ptička je žalostna
in joka, joka, joka;
golobček, oh mora umreti
in joka, joka ... civit, civit, civit.«

Lüften und Spuk in dem Haus, brausender Jubel — und prickelnder Graus. Stuttgart & Leipzig, Nitzschke 1881), Bernadette (*Rotkäppchen.* Ein Märchen der Brüder Grimm mit Bildern von Bernadette. Mönchaltorf, Nord-Süd Verlag 1968), Božene Truchanowske (W. i J. Grimm: *Baśnie.* Warszawa, Nasza Księgarnia 1958) in Alfreda Zachariasa *(Kinder- und Hausmärchen.* Gesammelt durch die Brüder Grimm [T. 2], Berlin, Wiking-Verlag 1939).

Tanja Pogačar

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

BOOKBIRD (1986, 1987)

Bookbird. Issued by the International Board on Books for Young People and the International Institute for Children's Literature and Reading Research. (Bookbird. Izdaja Mednarodni kuratorij za mladinsko knjigo in Mednarodni inštitut za otroško literaturo in raziskavo branja,) Vienna (Dunaj) 1986. Št.1., 2., 3 + 4.

Številka 1

Svend Otto S., danski ilustrator, nagrajenec z Andersenovo medaljo leta 1978, piše v prispevku: *On the criticism of illustrations* (O kritiki ilustracij) o svojih pogledih na ilustriranje in na ilustracije v knjigah. Prepričan je, da mora imeti ilustrator dvojni talent. V sliki mora znati izraziti samega sebe, imeti pa mora tudi pravi odnos do teksta, da ga lahko umetniško spreminja v sliko. Za kritike ilustriranih knjig pa pravi, da so večinoma ljudje »besede« in so njihove kritike take, kot če bi jih primerjali s kritiko sonate za violino in klavir in kritik piše le o violinistovem partu, nič pa o pianistovem, ker se na igranje klavirja ne spozna.

Strokovnjakinja za mladinsko književnost iz Španije Felicidad Orquín razmišlja v prispevku: *Literature for young adults — a Spanish viewpoint* (Literatura za mlajše odrasle — s španskega stališča) o novi kategoriji mladih, mlajših odraslih, ki se v zadnjih letih vedno bolj uveljavlja, in o literaturi, ki je pisana zanje. To so knjige o sodobni mladini, ki odkrivajo tudi še do nedavna tabu teme: odtujenost, narkomanija, seks pa iskanje identitete, vojna, prva zaposlitev, spor s starši, prijateljstvo in ljubezen. Natančno poskušajo prikazati socialni položaj odraščajočih, kar pa so le »snapshots« njihovega življenja. V mnogih od teh knjig je čutiti, da so avtorji do mladih poučni. Tudi stil pisanja je bolj časnikarski kot pa umetniški. Nekatera dela, ki so primerna mladim v obdobju prehoda iz otroštva v odraslost, niso pa bila napisana samo zanje, so odlična dela kot *Le grand Meaulnes* (Veliki Meaulnes) Alaina Fourniera, *Demian* Hermana Hesseja in *Catcher in the Rye* (Igra v rži) Jeroma Davida Salingerja. Orquínova je mnenja, da je že nujno potrebno kritično oceniti to literaturo za mlajše odrasle in premisliti o dobri literaturi brez starostnih omejitev.

Zelo zanimiv prispevek v tej številki je prispevek lektorice na oddelku za bibliotekarstvo univerze v Bangkoku Samboon Singkamanan: *Promoting children's reading through portable library service — a Thai model* (Širjenje branja otrok s pomočjo prenosne knjižnice — tajski vzorec). Kot v mnogih deželah v razvoju tudi tajski otroci, zlasti podeželski, trpijo lakoto po knjigah. Tam pa, kjer knjige imajo, je vprašljiva njihova kvaliteta. Leta 1979 so se na Srinakharinwirot univerzi lotili projekta »Knjige za otroke«. Namen tega projekta je bil, da otroke, starše in vzgojitelje

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

oskrbijo z dobrimi leposlovnimi in informativnimi knjigami in spodbudijo pri otrocih željo in potrebo po branju in pomagajo pri ustanavljanju lastnih knjižnic. Akcija je potekala tako, da so izbrali knjige, jih uredili v bokse (90 × 60 × 15 cm), tudi do tristo knjig v vsakega, in pripravili program prireditev (ure pravljic, predstavitve posameznih knjig, . . .), v katere so vključili tudi lokalne, domače vzgojitelje. Akcijo so izvajali sistematično po posameznih področjih. Prišli so tudi do novih izkušenj in spodbud, ki so jih vključili v svoj program. Akcija še poteka in je izredno uspešna.

Kade Kamara, bibliotekarka iz Freetowna v Sierra Leone, v prispevku: *Library services to children and young people in Sierra Leone* (Knjižnice za otroke in mladino v Siera Leone) predstavi oddelek za otroke v knjižnici in opozori, da je pri njih dobrih knjig za otroke še vedno premalo. S knjižnimi sejmi in nagradami naj bi spodbujali avtorje k pisanju kvalitetnih knjig za otroke, ki bi jih izobraženi učitelji, knjižničarji in starši posredovali mladim.

Zahodnonemški pisatelj in ilustrator Paul Maar v prispevku z naslovom: *Paul Maar — a writer distinguished in the german-speaking countries* (Paul Maar — priznani pisatelj v nemško govorečih deželah) predstavlja samega sebe tako, da odgovarja na vprašanja, ki mu jih navadno zastavljajo otroci na srečanjih. Večina teh vprašanj je standardnih, nekaj pa je tudi nepričakovanih, presenetljivih, in seveda je večja draž odgovarjati na taka. Ottilie Dinges v kar obširnem prispevku: *Sober fantasy: the illustrator Sabine Friedrichson* (Umirjena domišljija: ilustratorka Sabine Friedrichson) predstavi mlado zahodnonemško ilustratorko, ki pa ima že obsežen opus del. Dva prispevka v tej številki sta posvečena spominu dveh umrlih mladinskih avtorjev, kanadski ilustratorki Elizabeth Cleaver (1939—1985) in slovaškemu pisatelju Rudu Moricu (1921—1985).

Številka 2

Andersenovo medaljo leta 1986 sta prejela mladinska ustvarjalca iz Avstralije, pisateljica Patricia Wrightson in ilustrator Robert Ingpen. O nagrajencih in njunem delu spregovori Maurice Saxby v prispevku: *1986 Hans Christian Andersen medalists* (Nagrajenca s H. Ch. Andersenovo medaljo leta 1986).

Andree-Jeanne Tötemeyer nas v prispevku: *Social criticism in South African children's and youth literature* (Družbena kritika v južnoafriški otroški in mladinski literaturi) seznani s književnostjo za mlade v deželi apartheida, kjer beli pisatelji pišejo večinoma v angleškem jeziku zelo pristranske knjige za mlade.

Dva nagrajenca bratislavskega bienala ilustracij, italijanskega ilustratorja Piera Venturo, ki je prejel častno diplomo BIB '83 za ilustracije v knjigi: *Pompei* Giana Paola Cesarinija, in nigerijskega ilustratorja Charlesa Ohuja, ki je prejel zlato plaketo BIB '85 za ilustracije v knjigi: *Isé awon iyá àti bàbá nla wa* Omosunmola Akbeke Johnsona, nam predstavljata Carla Poesio in Aloysius Ibeabuchi.

Številka 3 + 4

Zadnja, dvojna številka tega letnika revije *Bookbird* je posvečena 20. kongresu IBBY leta 1986 v Tokiju. Tema kongresa je bila: Zakaj pišete za otroke, otroci, zakaj berete? Referenti so bili svetovno priznani pisatelji in ilustratorji: Ana Maria Machado iz Brazilije, Miyoko Matsutani in Mitsumasa Anno iz Japonske, Michael Ende iz ZR Nemčije, Philippa Pearce iz Velike Britanije, Yan Wenjing iz Kitajske, Sergej Mihalkov iz ZSSR in

Patricia Wrightson iz Avstralije, ki so odgovarjali na prvo vprašanje, na drugo pa so odgovarjali mladi sami. Na kongresu sta bili podeljeni Andersenovi medalji Patriciji Wrightson in Robertu Ingpenu. Objavljena sta govora obeh nagrajencev ob prejetju nagrade.

V rubriki, ki je namenjena informacijam iz bratislavskega bienala ilustracij, *BIB news*, je poročilo o seminarju za ilustratorje iz dežel v razvoju, ki je potekal v času BIB 1985 in ki ga je vodil prof. Albin Brunovsky. Carla Poesio predstavlja Roberta Inocentija, italijanskega ilustratorja, ki je prejel zlato jabolko BIB '85 za ilustracije v knjigi *Rose blanche* pisatelja Christopha Gallaza, knjigi, ki izjemno tenkočutno opisuje vojne grozote. Slovaškega ilustratorja Františka Blaška, ki je prejel častno diplomo BIB '85 za ilustracije v knjigi *Kamárati pašinkovia*, pa nam predstavlja Igor Švec.

Bookbird. International periodical on literature for children and young people. A joint publication of International Board on Books for Young People and International Institute for Children's Literature and Reading Research. (Bookbird. Mednarodni časopis za mladinsko književnost. Skupna publikacija Mednarodnega kuratorija za mladinsko knjigo in Mednarodnega inštituta za otroško literaturo in raziskavo branja.) Vienna (Dunaj) 1987. Št. 1, 2, 3, 4.

Novi letnik revije *Bookbird* prihaja v roke novega založnika in sicer založbe Arnis v Danski. Uredništvo upa, da bo z novo, solidno založbo, z novim, modernejšim formatom in vsebinsko bogatejša razširila krog naročnikov in vabi k sodelovanju ne le avtorje iz dežel, ki so članice IBBY, ampak tudi iz tistih, ki niso. Z novo izdajo je odpadla priloga s povzetkom člankov v španskem jeziku, ki jo je objavljal dosedanji založnik Instituto Nacional del Libro Español iz Španije.

Številka 1

V prvem prispevku prve številke letnika 1987 nam kitajski pisatelj, prevajalec in urednik v mladinski založbi, Bi Bingbin predstavi v članku: *Literature for youth in China* (Mladinska literatura na Kitajskem) knjige za mlade, ki so nastale po kulturni revoluciji. Značilno za mladinsko književnost, ki v najnovejšem času nastaja na Kitajskem, je, da jo pišejo predvsem mladi avtorji. To so pisatelji tako imenovane literature ran (po naslovu: *Rane*, kratke zgodbe Lu Xinhuaja), ki opisujejo svoje otroške izkušnje iz časa vladavine štirih. Drugi pistaelji opisujejo dileme ljudi, ki jih še vežejo vezi s tradicionalnim načinom življenja, soočajo se pa s spremembami, ki jih prinaša ekonomski razvoj in modernizacija družbe. Vse bolj pa se uveljavljajo dela pisateljev, ki na originalen način opisujejo življenje mladih v današnji Kitajski.

Ronald A. Jobe, profesor na University of British Columbia v Vancouvru, v prispevku: *Translations for young people: an endangered species?* (Prevodi za mlade: zapostavljena zvrst?) poudarja pomen prevajanja mladinske literature, ko naj bi bile knjige, še po besedah Jelle Lepman, most za razumevanje med narodi. Podatki kažejo, da je v zadnjem desetletju poraslo število prevodov in koprodukcij. Po obisku številnih centrov za mladinsko književnost v raznih deželah je Jobe ugotovil, da le v treh resneje zbirajo prevode oziroma tuje izdaje domačih avtorjev, in to na Švedskem, Finskem in v Mednarodni mladinski knjižnici v Münchnu. Strokovne ustanove bi morale po njegovem mnenju sistematično zbirati prevode, da bi imele pregled del, ki so

prevedena, pregled avtojev, ki so prevajani, saj je to zanje tudi priznanje, strokovnjakom pa bi bilo omogočeno raziskovanje mednarodne mladinske književnosti.

Brigitte Gacha je v prispevku: *Unesco. Index translationum*, iz *Unesco features*, No.812, zbrala statistične podatke o prevodih.

V tej številki je predstavljenih večje število mladinskih pisateljev in ilustratorjev. Vasilis Anagnostopoulos nam predstavlja pet grških mladinskih pisateljic; to so Galatia Grigociadu-Souceli, George Sari, Kalliope Sfaellu, Elini Valavani in Angelika Varella. Kirsten Bystrup nam predstavlja dansko ilustratorko Lilian Brøgger. Steffen Larsen predstavlja danskega pisatelja Benta Hallerja. Claude Clément piše o izjemnem francoskem ilustratorju Frédéricu Clémentu. Béla Rigó pa objavlja članek o madžarskem ilustratorju Lászlu Rébru.

Številka 2

V drugi številki revije *Bookbird* sta poudarjena dva pomembna jubileja, in sicer štiridesetletnica Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu in dvajsetletnica Bienala ilustracij v Bratislavi. Prispevek: *The International youth library. History, collections, services* (Mednarodna mladinska knjižnica. Zgodovina, zbirke, posredovanje) je napisal sedanji direktor te ustanove dr. Andreas Bode. Prispevek: *20 years of BIB, 1967—1987* (20 let BIB, 1967—1987) je napisal ustanovitelj in generalni sekretar BIB in predsednik IBBY dr. Dušan Roll.

Številka 3

Polemičen prispevek Riitte Kuivasmäki, direktorice Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti (Finski inštitut za mladinsko književnost): *Break the language barriers for children's literature!* (Porušimo jezikovne pregrade v književnosti za otroke!) je odgovor na mnenje Ronalda A. Jobeja iz prve številke tega letnika o prevodih mladinske literature, ki so po njegovem v centrih za mladinsko književnost in v nacionalnih knjižnicah drugotnega pomena. Avtorica članka se s tem ne strinja in opozori, da trije nordijski centri za mladinsko književnost, švedski, finski in norveški, zbirajo vso literaturo, tako originalno kot tudi tuja dela, ki so prevedena v njihove jezike. Zbirajo pa tudi prevode domačih avtojev v tuje jezike, kar je veliko teže, saj dostikrat cela založbe niso obveščene, katere njihove izdaje izidejo v prevodih v tujini. Leta 1985 je finski inštitut zbral podatke o prevodih mladinskih knjig v druge jezike. V zadnjih sto letih je bilo prevedenih okrog sedemsto finskih knjig za otroke, največkrat prevajana avtorja sta Tove Jansson in Zacharias Topelius.

Diana Hickmann poroča v prispevku: *Anno's All in a day: an international picture book* (Annova knjiga Istega dne: mednarodna slikanica), kako je nastajala po ideji japonskega avtorja Mitsumase Anna slikanica za vse otroke sveta kot prispevek v mednarodnem letu miru 1986. M. Anno je pritegnil k sodelovanju najvidnejše avtorje, Raymonda Briggsa iz Velike Britanije, Lea in Diano Dillon iz Kenije, Akkika Hayashija iz Japonske, Roba Brooksa iz Avstralije, Giana Calvija iz Brazilije, Erica Carla iz ZDA, Zhu Chengliana iz Kitajske in Nikolaja Popova iz ZSSR, ki so s prikazom, kako preživijo otroci en dan, in to 1. januar, na raznih koncih našega planeta, izrazili sporočilo, da kljub razlikam, rasnim, verskim, jezikovnim, živimo na istem planetu, zemlji, da nam sije isto sonce in ista luna in da smo srečni ali žalostni zaradi istih stvari. Slikanica je izšla septembra 1986 pri založbah Hamish

Hamilton v Veliki Britaniji, Dowaya na Japonskem in Philomel v ZDA.

V tej številki nam Irena Bolek predstavlja poljsko mladinsko pisateljico Krystyno Siesicko. O švedski pisateljici Astrid Lindgren, ki je 14. novembra 1987 praznovala osemdeseti rojstni dan, je napisala obširen članek Kerstin Auraldsson. Obširno je tudi poročilo o BIB '87 in še posebej o vseh nagrajencih, med katerimi je tudi slovenski ilustrator Miroslav Šuput za ilustracije v knjigi: *Morska dežela na železniški postaji*, ki jo je napisal Mate Dolenc in je izšla pri založbi Mladinska knjiga v Ljubljani leta 1986.

Številka 4

Študij mladinske književnosti se v svetu vse bolj uveljavlja tudi na visoki stopnji izobraževanja. Ritva-Liisa Pilhjerta nam opiše v prispevku: *The teaching of children's literature in Finland* (Študij mladinske literature na Finskem) študij na univerzah na Finskem, Toin Duijx pa v prispevku: *Children and literature becoming a subject of serious study in the Netherlands* (Otroci in literatura postajata predmet resnega študija na Nizozemskem), študij na Nizozemskem.

Za razvoj mladinske književnosti si prizadevajo tudi v arabskih deželah. Julinda Abu Nasr in Anita Nassar nam v prispevku: *Children's literature project in the Arab world* (Projekt za otroško literaturo v arabskem svetu) predstavita program, ki so ga izdelali z namenom, da bi omogočili raziskovanje mladinske literature, spodbujali avtorje k ustvarjanju za mladino in razvijali mladinsko knjižničarstvo. Mladinski avtorji, ki so predstavljeni v tej številki, so turški pesnik Yalvac Ural, ki je prejel tudi nagrado: Medalja za smeh, ki jo podeljuje neodvisna organizacija v Poljski in pri kateri sodelujejo tudi otroci, češka pisateljica Milena Lukesová in češka ilustratorka Markéta Prachatická, ki je doslej že prejela nagrade v Brnu, Bologni in Bratislavi.

V rubriki *International news* (Mednarodne vesti) je tudi vest o novi nagradi mednarodnega kuratorija za mladinsko knjigo, The rising sun prize (Nagrada vzhajajočega sonca), namenjeni skupini ali ustanovi za najboljši program, s katerim razvija in posreduje mladinsko literaturo. Nagrada, diploma in vsota milijon japonskih jenov se podeli na mednarodnem sejmu knjig za otroke v Bologni. Sponzor nagrade je japonska časnikarska družba Asahi Shimbun. Prva nagrada je bila podeljena ustanovi Banco del libro of Venezuela, ki si že sedemindvajset let aktivno in uspešno prizadeva razviti mladinsko književnost in knjižničarstvo.

Tanja Pogačar

ŠOLSKI KNJIŽNIČAR

The School Librarian. The Journal of the School Library Association. (Časopis Zveze šolskih knjižnic.) 1987. Vol. 35, 1—4.

Revijo izdaja angleška Zveza šolskih knjižnic. Vsak letnik vsebuje štiri zvezke in napolni do štiristo strani. Ureditev vsebine je stalna. Vsaka številka se začne z uvodnikom, v katerem urednik tekoče seznanja bralca predvsem z dejavnostjo Zveze šolskih knjižnic (le-ta praznuje v tem letu petdesetletnico obstoja), poroča o strokovnih srečanjih, o nagrajenih avtorjih in knjigah ter opozarja na nove publikacije, ki so za stroko posebno pomembne. V tej rubriki pa objavlja urednik tudi pisma bralcev, ki se lotevajo kakega zanimivega strokovnega problema, in spodbuja tudi

kolege, da povedo svoja mnenja. Tako je bilo v zadnjem času precej polemik o tem, kaj otroci berejo, zakaj in kako berejo. Pojavila so se zelo nasprotujoča si mnenja o tem, do katere meje in na kakšen način je primerno seznanjati bralce posameznih mladostnih obdobij s problemi in travmami sodobnega življenja, kar v zadnjem času preplavlja mladinsko literaturo.

Članke osrednjega dela revije bi po vsebini lahko delili v dve skupini. Nekateri so namenjeni mladinski književnosti in avtorjem, drugi pa razpravljajo o problemih šolskega knjižničarstva, o vlogi šolskih knjižnic v izobraževalnem sistemu, o njihovi organizaciji in ureditvi ter o delu šolskega knjižničarja.

Tako najdemo v tem letniku med članki prve skupine razmišljanje o delu avtorice zgodb o Muminih finske pisateljice Tove Jansson, polemiko s splošno uveljavljenim negativnim mnenjem kritikov o literarni vrednosti mladinskih del sicer pri mladih bralcih izredno priljubljene pisateljice Judy Blume ter poslovilne besede ob smrti Noel Streatfeild, zadnje iz generacije angleških mladinskih pisateljic tega stoletja, ki so preživljale otroštvo še v viktorijanskih časih. Sem sodita tudi razprava o vzrokih priljubljenosti Goscinny-Uderzojevega junaka Asterixa ter razmišljanje o ilustracijah v knjigah viktorijanske dobe, ki so »podajale bralcem svet marsikdaj idealizirano, jih pa kljub temu tudi opozarjale na resnost življenja, njegove moralne probleme in na potrebo zavesti o trpljenju drugih, manj srečnih bitij, ljudi in živali.«

Med članki, ki poročajo o izkušnjah knjižničarjev in o njihovem delu, je zanimiv podroben prikaz uspešne preobrazbe zastarele in neučinkovite šolske knjižnice v Hackneyu in njenega sedanjega delovanja ter poročilo o opažanjih in izkušnjah ob enoletnem eksperimentalnem delu z bralci v obliki pogovorov o knjigah. Spodbuden članek za vse, ki jim je delo z računalniki še tuje in se ga lotevajo z odporom, s primerom pokaže, katere prednosti in izboljšave je tako delo prineslo knjižnici Farnham Collegea. Avtor pravi, da računalniki sicer ne pomenijo revolucije za njihovo knjižnico, da pa prispevajo k večjemu obsegu in boljši kvaliteti dela. O računalniških sistemih in uporabi mikrotehnologije, ki daje nove dimenzije delu šolskega knjižničarja, poročajo tudi iz Bedfordshira. Omeniti moramo tudi raziskavo o tem, kakšno vlogo ima šolska knjižnica na prehodu iz osnovne šole na drugostopenjsko šolo, in v kolikšni meri uspe osnovna šola usposobiti mladega bralca, da se znajde pri iskanju informacij v knjižnici, da bi prišel ustrezno usposobljen v srednjo šolo.

Ne smemo prezreti tudi zanimivega članka o založnikih in knjižničarjih, o njihovi medsebojni odvisnosti in njihovem sodelovanju v prizadevanju za skupni cilj, kako dati knjigo v roke mlademu bralcu.

V prispevkih: *Vzgoja in izobrazba šolskega knjižničarja, Šolska knjižnica kot sestavni del šole* in *Šolski knjižničar kot član šolskega osebja* avtorji razpravljajo in polemizirajo o poklicnih problemih z različnih zornih kotov, predvsem o tem, ali naj ima šolski knjižničar dvojno izobrazbo (učiteljsko in knjižničarsko) ali le knjižničarsko, seznanjajo bralce z možnostmi in pogoji študija za pridobitev kvalifikacije šolskega knjižničarja. Šolska knjižnica naj bi bila knjižnica posebne kategorije, sestavni del šole in vzgojnega programa, knjižničar pa naj bi bil polno zaposlen.

Potrjujoča se zavest o pomembnosti otroške literature, saj naj bi bilo prvo srečanje s knjigo pomembno za nadaljnji razvoj osebnosti, spodbuja

učitelje in knjižničarje v sodelovanju z otroki, da se bolj intenzivno ukvarjajo z branjem za otroke. Njih cilj je, da spodbujajo otroke k branju, da jih seznanjajo s knjigo in jih naučijo pravilno brati. O njihovem bogatem in raznovrstnem delovanju nas seznanja članek *Pouk učiteljev o knjigah za otroke.*

Več kot polovica obsega vsake številke pa je namenjena pregledu tekoče domače mladinske književnosti, ki ga sestavljajo dokaj natančna poročila in ocene knjižnih novosti. Prav ta del vsake številke je knjižničarju najboljši pripomoček pri njegovem delu. Omogoča mu redno, sprotno informacijo o novih knjigah in pregled nad njimi. Vsaka številka ima tudi izbor najnovejših strokovnih člankov iz periodičnega tiska, ki se ukvarjajo z mladinsko književnostjo. Te informacije so razdeljene na splošne, tiste, ki so namenjene knjižničarjem osnovnih šol, in tiste, ki zanimajo knjižničarje srednjih šol. Enkrat na leto pa pripravijo tudi izbor strokovnih knjig s področja šolskega knjižničarstva in branja za otroke. Oba izbora sta dragocena pomoč knjižničarju, saj mu ne nudita le naslovov najvažnejših strokovnih del, ampak le-te tudi vsebinsko predstavita in ocenita. Sledi pregled novih mladinskih knjig, razdeljen po starostnih skupinah: najmlajši bralci, bralci od 7. do 11. leta (tu so ločeno predstavljene leposlovne in neleposlovne knjige), od 11. do 16. leta (leposlovne in neleposlovne knjige) ter od 16. do 19. leta (po strokah). Posamezno knjižno poročilo ima ustrezno bibliografsko obdelavo, kratek oris vsebine z analizo sporočila in marsikaterim napotkom knjižničarju, kateremu bralcu in kako naj knjigo ponudi.

Breda Mahkota

REVIJA ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST

La Revue des livres pour enfants. Paris (1985) 101—106, (1986) 107—112, (1987) 113—118.

Kratka opozorila oziroma izvlečki, ki sem jih izbral iz napovedanih številk *Revije*, ki je obdržala svoj koncept, kakor je predstavljen v 20. številki revije *Otrok in knjiga*, želijo poleg informacije o *Reviji* dodati še drobtinico enim samopotrdila in drugim poguma, vsem pa veliko izziva za delo v knjižnicah za otroke.

101. številka *Revije* med drugim prinaša portret v spomin fotografinje in avtorice *Levčka (Le petit lion)* Camille Koffler (str. 28), na str. 36 pa zbornik referatov knjižničarjev, zbranih v Leipzigu 1984, ki sta ga izdala IFLA in UNESCO z naslovom: *Otroci, mladina in knjižnice v deželah v razvoju. Victor Hugo in otroci* je članek Huberta Juina ob stoletnici rojstva V. Hugoja, ki pravi, da so ... »otroci obljuba boljšega sveta« (str. 46). Drugače je ta spomladanska številka *Revije* posvečena priredbam in prilagoditvam izvirnih tekstov. Na to temo navezuje problem pedagogizma v vzgojnem procesu Isabelle Jan s člankom: *Tradicija ali prevara* (str. 50). Bernard Nöel pa v članku: *Povzetek ali ne?* med drugim opozori tudi na splošen pojav, ko povzetek daje ljudem iluzijo, da so brali nekaj, česar sploh niso brali (str. 63). V dodatku *Znanost/Tehnika/Mladost* (v nadaljevanju *Z/T/M*) so predstavljene knjige, ki otroku oblikujejo znanstveni pogled na svet, ter nekaj novosti s področja energije in človekovega telesa.

102. številka je posvečena ljubezni v mladinski literaturi s temami kot: *Ljubezen in sveža voda* (str. 26), o nežnostih in partnerjih (str. 29), o *Edini stvari, ki me še zanima* (str. 31), o sentimentalni vzgoji (str.

34) in o ljubezni v mladostniških romanih (str. 39). Na str. 42 je bibliografija oseminpetdesetih naslovov ljubezenskih knjig za mladino. Daniel Raichvarg predstavi poučno knjigo *Pripoveduj mi o ljubezni* (str. 44). Dodatek *Z/T/M* objavlja pogovor z zdravnico Catherino Dolto, avtorico knjige *Kako kaj zdravje?*, v kateri razlaga delovanje človeškega telesa in govori o njegovem zdravju.

103. številka *Revije* je v celoti posvečena izseljeništvu in problemom otrok izseljencev. Najprej nam Geneviève Brisac predstavi moldavsko pisateljico Beatrice Tanako (str. 30), nato Odile Belkeddar pripoveduje o otrocih izseljencev in knjižnici. Temu članku sledi bibliografija mladinskih knjig (str. 46), zbranih s pomočjo drugega odstavka *Splošne deklaracije o človekovih pravicah* iz leta 1948: Vsakdo ima pravico do svobode, ki je razglašena v tej *Deklaraciji*, ne glede na ...

... RASO ALI BARVO KOŽE ... (sledi bibliografija s kratko anotacijo, ceno ter starostno stopnjo za sedemnajst knjig, med katerimi so tudi nam znane: *Koča strica Toma, Silni Grom, čuj moj klic, Vrečka s frnikulami*),

... SPOL ... (štirje naslovi knjig; nobene še ne poznamo v slovenščini),

... JEZIK IN VEROIZPOVED ... (štirje naslovi knjig; nobene še ne poznamo v slovenščini),

... POLITIČNO IN VSAKRŠNO DRUGO PREPRIČANJE ... (devet naslovov knjig; nobene še ne poznamo v slovenščini),

... NARODNO ALI SOCIALNO POREKLO ... (štirje naslovi knjig; nobene še ne poznamo v slovenščini),

... IMETJE, ROJSTVO ALI KATERIKOLI DRUGI RAZLOG (sedem naslovov knjig, med katerimi poznamo zgodbo L. N. Tolstoja: *Gospodar in hlapec*). Potem sledi še šest naslovov knjig o človekovih pravicah za najmlajše ter pet poučnih (o rasizmu, Romih, genetiki, rasah, religijah) za boljše razumevanje drugih. Članek Suzanne Bukiet govori o bogastvu dvojezičnosti kot mostu med dvema kulturama (str. 50). Dodatek *Z/T/M* prinaša poleg razmišljanja o mogočih in nemogočih matematičnih knjigah v knjižnicah še bibliografijo štiridesetih matematičnih knjig s kratko anotacijo.

Novembrska 104. številka *Revije* prinaša štiristo petnajst naslovov najboljših mladinskih del iz produkcije za leto 1985, zraven pa še katalog šestindvajsetih plakatov za različna področja človekovega znanja; vsak plakat je predstavljen z bibliografskimi podatki, kratko anotacijo, ceno (več kot pol jih je za ustanove zastonj) ter fotografijo plakata.

Dvojna zimska številka *Revije* (105-106) govori o poučnih knjigah. Najprej prinaša portret italijanske avtorice poučnih knjig Iele Mari (str. 24), potem članek o problemih in možnostih, ki jih ima ilustracija v poučnih knjigah (str. 36). Zanimiv je članek Denysa Prachea, avtorja mnogih poučnih knjig za mladino, ustanovitelja zbirke Okapi (1971) ter urednika zbirke Podstrešje čudes. Govori o poceni poenostavitvah in vulgarizacijah v poučnih knjigah za otroke (str. 42), podobno pa tudi Nic Van de Wiele v članku *Neumni odgovori na bebasta vprašanja*, kjer analizira zelo priljubljene in razširjene izdaje, ki so sestavljene po modelu »vprašanje—odgovor« (str. 50). Isti avtor skupaj z Aline Eisenegger na kratko predstavi kriterije, po katerih naj bi izbirali dober slovar za otroke (str. 56). Slovar za otroke mora biti najprej BANKA POIZKUSOV: imeti mora aparat (orodje), ki otroka vodi, da se lahko sam nauči rokovati in okoriščati se s slovarjem, in to s hitro razpoznavnimi vsakodnevnimi izrazi,

— za bolj vešče uporabnike mora vsebovati tudi pravopis,

— slovar mora nositi v sebi nekaj enciklopedičnega duha.

Na koncu avtorja predstavita še šest različnih slovarjev z natančnim opisom in navedbo, za katero starost so primerni. Laura Noesser pa objavlja analizo francoskega zgodovinopisja za mladino med leti 1896 in 1921 (str. 60).

Pomladna dvojna številka *Revije* (107-108) je posvečena pravljici. Marc Soriano (tudi avtor knjige *Vodič po otroški literaturi*) v članku *Otroštvo umetnosti* (str. 30) z analizo živalskih pripovedk, poučnih zgodbic in kratkih izrekov ali formul pol za igro, pol za poduk, opozarja na rojstvo besedne umetnosti za otroke. »Otrokovo potrebo po umetnosti, znanju in sanjah je kljub nepismenosti že stoletja pred Perraultom, Fénelonom ali Julesom Vernom izpolnjevalo neizčrpno bogastvo ustnega izročila (iz tega so seveda izvzete pravljice in šaljive zgodbe, se pravi tisti del ustnega izročila, ki je bil namenjen odraslim),« pravi avtor in nam s to podmeno razkriva, kako postane »otroštvo« umetnosti umetnost za otroke. Na str. 53 pripoveduje poklicna pripovedovalka pravljic Muriel Bloch o svojem življenju in pripovedovanju. Roger Rudigoz se v članku: *Obe strani ulice* dotakne občutljivih otroških občutij, kot sta strah in laž, ki nastopata v pravljicah (str. 60). Dosti izziva nam lahko da kratek pregled analize ankete (str. 72), ki jo je izdelal CLIO (Center za oralno literaturo v Franciji) v letih 1984/85 z naslovom: *Pripovedovati danes.* Razdeljenih je bilo 9700 vprašalnikov, vrnilo pa jih je:

— 251 poklicnih in amaterskih pripovedovalcev,

— 129 organizatorjev,

— 220 ljubiteljev pripovedovanja.

CLIO je analizo odgovorov objavil na tridesetih straneh, v *Reviji* pa so iz nje objavili le nekaj najbolj zanimivih rezultatov (tukaj navedeni po vrstnem redu pomembnosti oziroma pogostnosti):

— **kategorija pripovedovalcev:**
  1. poklicni pripovedovalci
  2. **knjižničarji**
  3. animatorji socialnih in kulturnih dejavnosti
  4. učitelji
  5. drugi;
— **okoliščine:**
  1. pripovedovalci povabljeni na ustanove
  2. **ure pravljic**
  3. dejavnosti, vezane na študijsko obveznost
  4. dejavnosti, vezane na prireditve v šoli ali knjižnici
  5. dejavnosti, vezane na otvoritve ali druge javne prireditve;
— **viri:**
  1. iz branja
  2. iz pripovedovanja drugih
  3. iz lastne domišljije
  4. iz lastnih doživetij, spominov;
— **poslušalci:**
  najštevilčnejši in najhvaležnejši so otroci od 6. do 12. leta starosti, **najbolj odrinjeni pa so mladostniki;**
— **kraj in čas pripovedovanja:**
  1. **šole in knjižnice**
  2. druge kulturne ustanove
  3. zelo redko javni prostori;
— **glavna medija**
  sta radio in kasete;
— **najbolj zavzeti**
  so poklicni pripovedovalci in knjižničarji;
— **motivacija:**
  1. veselje do pripovedovanja
  2. sprostitev in druženje
  3. za pouk (malo)
  4. za zdravljenje (zelo redko);
— **izbira pravljičarjev:**
  1. po načinu pripovedovanja (v veliki večini)

2. po repertoarju pripovedovalca (redko),
(spektakularne pripovedovalce najbolj cenijo knjižničarji).

109. številka *Revije* prinaša poročilo Claude-Anne Parmegiani, specialistke za otroško ilustracijo, s 23. knjižnega sejma v Bologni (1986). Med sedeminpetdesetimi deželami, ki so predstavile svojo produkcijo za mladino, avtorica ni opazila nobene od jugoslovanskih založb (str. 36). Na str. 42 pa je objavljen pogovor z ameriškim pisateljem Robertom Cormierom, avtorjem *Čokoladne vojne*.

V 110. številki *Revije* Marguerite Gruny opisuje razburljivo in bogato pot prve javne mladinske knjižnice v Franciji »Vesele ure« (L'Heure joyeuse), ki jo je leta 1924 kot devetnajstletna knjižničarka ob pomoči ameriških vzornikov odprla skupaj s Claire Huchet in Mathilde Leriche. Mnogo tega, kar so preizkusili in razvili v tej knjižnici, je pozneje prodrlo v francoske šole kot del nove vzgoje. V marsičem je bila ta knjižnica (in je še danes) prava eksperimentalna delavnica (za lažjo predstavo bi jo lahko primerjali s štiridesetletnim delovanjem naše Pionirske knjižnice v Ljubljani). L'Heure joyeuse je med drugim odigrala tudi odločilno vlogo pri razširjanju otroških in mladinskih knjižnic po vsej Franciji, pri ustanovitvi visoke šole za knjižničarstvo in te *Revije*. Na str. 61 nam Annie Pissard, vodja Medioteke za otroke, predstavlja organizacijo in dejavnosti te ustanove, ki je bila odprta 17. septembra 1986 v sklopu »Mesta znanosti in industrije« v novem naselju Villette. Že v pripravah na Medioteko so morali narediti analizo poučnih knjig, izdanih za otroke, in to ne le o njihovi bralnosti in razumljivosti za določeno starostno stopnjo, ampak tokrat predvsem o njihovi uporabnosti in znanstveni vrednosti. Iz množice teh knjig so s pomočjo Dokumentacijskega centra pri L'Heure joyeuse in redakcije *Z/T/M* izbrali za Medioteko petnajst tisoč naslovov. V Medioteki imajo tudi veliko zbirko diapozitivov, ki jih nameravajo prenesti na sistem video plošč. Več težav pa se je pokazalo pri zbiranju filmov, saj so se tisti, ki so se doslej ukvarjali s produkcijo videokaset, večinoma vrgli na znanstveno fantastiko in le redki ali skoraj nihče ne izdeluje posnetkov s področja znanosti. V New Yorku so našli producenta, ki izdeluje kolekcije poučnih filmov, in ta je sprejel, da za Medioteko svoje kolekcije priredi po potrebi in uporabnosti za otroke. Tako je že danes Medioteka zbirka knjig, dokumentov, filmov, diapozitivov, kaset, igrač in logičnih iger. Medioteka ima tudi manjšo dvorano »didaktoteko« za posvetovanja o poučnih programih, kjer je obiskovalcem vedno na voljo svetovalec. Medioteka meri 680 m^2 in je razdeljena po znanstvenih področjih, med njimi je tudi oddelek za znanstveno fantastiko in se imenuje »Jules Verne«. Vsi zaposleni v Medioteki so morali poleg svoje izobrazbe narediti še poseben tečaj iz »tehnike gostoljublja«. Obisk in uporaba Medioteke je za vse brezplačna, plača pa se izposojnina za gradivo, ki si ga sposodiš na dom. Tisti otroci pa, ki so pripravljeni pomagati (urejanje gradiva, razlaga katalogov . . .), so sprejeti v »Klub mladih radovednežev« in so s tem oproščeni tudi izposojnine.

Novembrska številka *Revije* (111) prinaša petsto dvajset naslovov najboljših mladinskih del iz produkcije za leto 1986.

112. številka *Revije* prinaša poročilo s seminarja na temo »Otrok in pisanje«, ki ga je konec maja 1986 organizirala La Joie par les livres, kjer so različni strokovnjaki z različnih vidikov obdelali zgodovino in vsebino opismenjevanja francoskih otrok. Da

bi pokazala paradokse, ki jih v sebi lahko nosi cenzura, objavlja *Revija* na str. 24 odmev na cenzuro, ki straši po nekaterih vzgojnoizobraževalnih okoljih v Franciji, ki ga je hote anonimni avtor takole sestavil: — Starši in knjižničarji naj bodo še posebej pozorni na dvajset nezaslišanih tem, ki se pojavljajo v moderni mladinski literaturi ... — in potem našteje po redu od 1. do 20. nesprejemljive in škodljive teme, izmed katerih bom tu za ilustracijo navedel le nekatere po istem vrstnem redu: 2. opisi mladih, nežnih deklic, ki so v resnici pošasti, ki se drogirajo in zapeljujejo fante iz poštenih družin ...

ali 4. dela, ki od prve do zadnje strani smešijo policijo, ki opisujejo brutalnost, zvijače, prevare, izdajstva, tajne zveze s tujino ...

ali 5. dela, ki opevajo nacionalne puntarje ...

ali 7. dela, ki so kratko malo apologije norosti ...

ali 9. dela, ki nagovarjajo na nemogoča razmerja med belcem in črncem ...

ali 15. dela, ki se norčujejo iz administracije in oblasti ali celo direktno postavljajo oblast pod vprašaj ...

Nato avtor ilustrira vsako od dvajsetih zgoraj navedenih tem s primerom iz mladinske literature (za ilustracijo navajam zopet tiste, ki pokrivajo zgoraj navedene primere):

pod 2. H. Ch. Andersen: *Mala morska deklica*

pod 4. A. Dumas: *Trije mušketirji*

pod 5. J. Verne: *20000 milj po morjem*

pod 7. M. de Cervantes: *Don Kihot*

pod 9. D. Defoe: *Robinzon Crusoé*

pod 15. H. Ch. Andersen: *Cesarjeva nova oblačila.*

Na str. 34 Jean-Pierre Mercier predstavi enega od stebrov evropskega stripa Jean-Clauda Foresta. *Zakaj pišem za otroke* (str. 46) je tekst, v katerem avtor *Neskončne zgodbe* Michael Ende pripoveduje o otroštvu, o slikah, o svobodi ustvarjanja, o zgodovini zla in stisk, o človeškem sporočanju, o umetnosti, o otroku, otroku in zopet otroku, ki se želi igrati in je ta igra svobodna in zastonjska in ki prav zato pusti živeti nepopolnim. René Diatkine in Marie Bonnafé v tekstu *Knjige so tudi za najmlajše* (str. 56) predstavita delo in izkušnje, ki jih imata s knjigo kot igro pri predšolskih otrocih. Menita, da knjiga lahko odigra eno od pomembnih vlog pri razvoju otroka. Tekstu dodajata še bibliografijo pomembnejših del, ki govore o vlogi knjige pri predšolskih otrocih. Dodatek *Z/T/M* je posvečen življenjepisju Louisa Pasteurja.

114. številka *Revije* prinaša med drugim tudi te zanimivosti: Na str. 32 Bernardette Gromer predstavlja nemško-francoskega ilustratorja za otroke Wilhelma Schloteja, na str. 46 pa odgovarja brazilska novinarka in pisateljica Ana Maria Machado na vprašanje *Zakaj pišem za otroke?* Tudi ona posveča vse svoje delo svobodi igre, svobodi domišljije, vere in upanja. O paradoksu poezije pa govori na str. 54 Jacques Charpentreau. Dodatek *Z/T/M* obravnava prehrano, ki nastopa v knjigah za otroke, od kuharskih veščin prek modernih pravljic z gospodom Dobertekom in njegovimi junaki, do prehrane kot junakinje v znanstveni fantastiki.

V dvojni številki *Revije* (115-116) nam Hélène Diébold predstavi opremo (različne mize, pulte, sedišča, police ...) za otroke v Medioteki, o kateri smo že govorili, drugače pa je ta številka posvečena kritiki otroške literature: na str. 64 profesor francoske literature na Sorboni Roger Fayolle poda zgodovinski pregled mladinske literarne kritike, na str. 71 pa Nöelle Batt da nekaj napotkov za analizo in vrednotenje otroške literature. Pravi, da vse, kar pravi Milan Kundera za literaturo odraslih, velja

tudi za literaturo za otroke. Potem so še članki, kot: *Šola in vzgoja literarnega okusa* (str. 82), *Kritika literature za otroke* (str. 86) ter dodatek *Z/T/M*, kjer Millicent Selsam govori o kritiki kritik.

117. številka *Revije* je bibliografija tristo šestdesetih najboljših knjig za otroke, izdanih v letu 1987.

118. številka *Revije* je posvečena japonski literaturi in ilustraciji za otroke, še prej pa med zanimivostmi Marie-Claire Bruley opozarja na publikacijo Francoskega bralnega združenja, ki je izšla leta 1987 v treh zvezkih:

— *Otroštvo branja,*

— *Brati pred drugim rojstnim dnevom,*

— *Brati med drugim in petim rojstnim dnem* (str. 28).

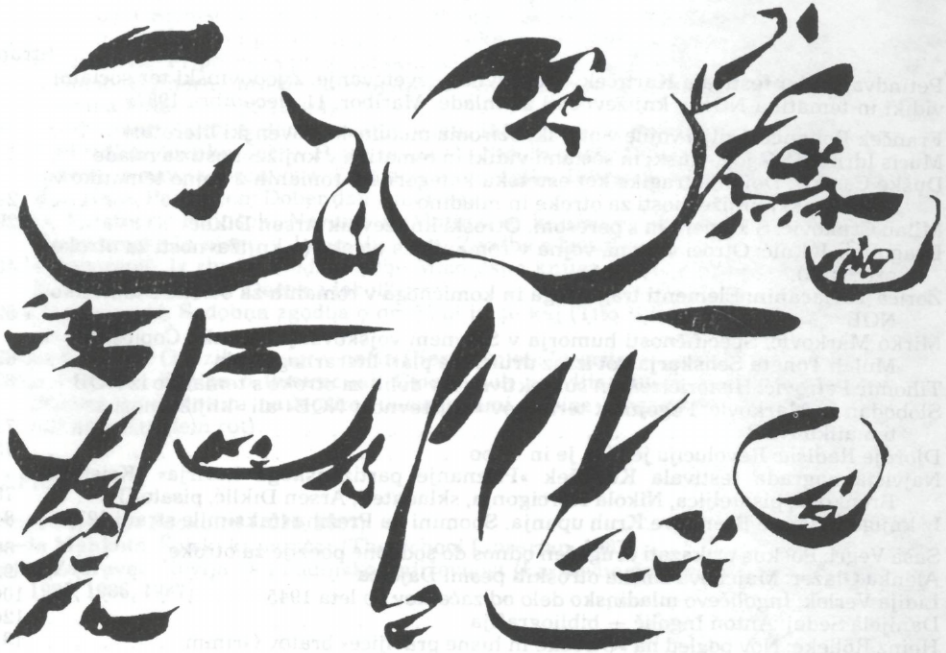
Na str. 32 Hélène Diébold nadaljuje s predstavitvijo opreme za knjige in otroke v Medioteki. Pozor vsem, ki nameravate na novo opremljati knjižnice za otroke: obe predstavitvi (v št. 115-116 in v 118) sta bogato opremljeni z risbami posameznih elementov in funkcionalnih ponazoritev opreme. Japonsko predstavi v članku *Miši in knjige* Geneviève Patte, ki je na svojem popotovanju po industrijski velesili spoznavala njihovo kulturo, zelo razvito in množično že v 9. stoletju, v 11. stoletju pa je imela že razvito otroško literaturo. Spoznala je tradicijo čudovitih podob v knjigah, obiskovala Otroški grad (kulturni center), se srečala z japonskimi založniki in obiskala knjižne sejme in otroške knjižnice. Na koncu tega potopisa dodaja še bibliografijo japonskih knjig, ki so prevedene v francoščino, in francoskih, ki so prevedene v japonščino. Na str. 53 prinaša *Revija* dva pogovora z japonskim avtorjem in ilustratorjem mladinskih del Mitsumaso Annojem, 1985 v Bologni in 1987 v Parizu. Na str. 58 pa Jean-Pierre Mercier pripoveduje o japonskih stripih.

Na koncu tega poročanja bi rad dodal še podobo, ki me je vznemirjala v urah, ko sem prelistaval te tri letnike *Revije*, in me silila k razmišljanju o vlogi knjižnic za otroke kot potovalni agenciji v tem neskončnem vesolju človekovih sporočil. To podobo sem našel v 101. št. *Revije* na str. 33; z njo Christian Dotremont pravi: »Kričimo harmonijo in pojmo kaos!«

Vojko Zadravec

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

Christian Dotremont: « Crions L'harmonie et chantons le chaos », encre de Chine, 1979, Skira.



VSEBINA

Stran

Petindvajset let festivala Kurirček. Strokovno posvetovanje: Zgodovinski ter socialni vidiki in tematika NOB v književnosti za mlade. Maribor, 11. decembra 1987:

Franček Bohanec: Odtisi vojne v otroški oziroma mladinski slovenski literaturi . . 5
Muris Idrizović: Zgodovinski in socialni vidiki in tematika v književnosti za mlade . 18
Duško Cackov: Dejanje tragike kot estetska kategorija v romanih z vojno tematiko v makedonski književnosti za otroke in mladino 24
Milan Crnković: S kamero in s peresom. Otroški književnik Arsen Diklić 29
Dragoljub Jeknić: Otroci v vojni, vojna v romanih za otroke (v književnosti za otroke pri Srbih) 40
Zorica Turjačanin: Elementi tragičnega in komičnega v romanih za otroke s tematiko NOB 52
Mirko Marković: Specifičnosti humorja v Slavnem vojskovanju Branka Ćopića in Mulah Toneta Seliškarja kot izraz družbene plati literarnega dela 62
Tihomir Petrović: Historicizem in subjektivnost v delih za otroke s tematiko iz NOB . 67
Slobodan Ž. Marković: Pogojnost terminov »književnost NOB« ali »književnost s tematiko NOB« 71
Djordje Radišić: Revolucija je bila, je in — bo 75
Najvišja nagrada festivala Kurirček »Priznanje partizanskega kurirja« (Kristina Brenkova, pisateljica, Nikola Hercigonja, skladatelj, Arsen Diklić, pisatelj) . . 78
Iz knjige Kristine Brenkove Kruh upanja. Spomini na Prežiha (faksimile strani 127) . 84

Saša Vegri: Poskus prikazati drugačen odnos do sodobne poezije za otroke 86
Alenka Glazer: Majcnova zbirka otroških pesmi Dajdica 93
Lidija Verlek: Ingoličevo mladinsko delo od začetkov do leta 1945 100
Danijela Sedej: Anton Ingolič — bibliografija 126
Heinz Rölleke: Nov pogled na »Otroške in hišne pravljice« bratov Grimm 131
Miroslava Genčiová: Stanje raziskav na področju literature za otroke in mladino v Češkoslovaški, Poljski, Bolgariji, Madžarski in Jugoslaviji 141
Janez Sivec: Tiskana beseda in otrokov razvoj 147
France Prosnik: Vpliv knjige na bralca 154
Bojan Borstner: Argument in zmota 161
Lidija Tavčar: Izbira primernih likovnih del in spodbuda otrok pri opazovanju umetnin 169

POGLED NA SVOJE DELO

Anton Ingolič: Pri pisanju za otroke sem užival 173
Saša Vegri: Refleksije ob pisanju 174

ODMEVI NA DOGODKE

Werner Küffner: Prvo mednarodno posvetovanje Mednarodne mladinske knjižnice (1st IYL International Conference) 177
Silva Novljan: Slikarji bralcem 185
Darka Tancer-Kajnih: Razstava in okrogla miza o bralnih interesih otrok v mariborski pionirski knjižnici 190

POROČILA — OCENE

Kajuhova nagrada za leto 1987 (pesnik Miroslav Košuta) 192
Levstikove nagrade za leto 1987 (pesnik Niko Grafenauer, slikar Dušan Petričić, fizik in pisatelj Samo Kuščer) 193
Župančičeva nagrada v letu 1988 (literarna teoretičarka Marjana Kobe) 195

Denis Poniž: Pesniški svet Miroslava Košute (Miroslav Košuta: Zidamo dan) . . . 196
Nada Gaborovič: Mladinska knjiga mladim bralcem v letu 1986 (Evelina Umek: Klatimaček Grof, Ivan Tušek: Pripovedke z Martinj Vrha, Ivo Zorman: Oh, ta naša babica, Malgorzata Musierowicz: Najstnica Tina, Adelbert von Chamisso: Človek brez sence, Alphonse Daudet: Tartarin iz Tarascona) 197
Branislava Kovačević: Strah in zorenje (Dragutin Ognjanović: Vetar i vuk) 201
Herman Vogel: Strniševa otroška »povest« (Gregor Strniša: Lučka Regrat) 204
Janez Švajncer: Vaš svet je tudi moj svet (Branka Jurca: Dobra volja je najbolja) . . 206
Nada Gaborovič: Pripovedi s prekmurskih tal (Ferdo Godina: Siničke v škornju) . . 207
Berta Golob: Humorno branje za »najstnike« (Sue Tawnsend: Skrivni dnevnik Jadrana Krta, starega 13 3/4) 208
Nada Gaborovič: Založba Borec mladim v letu 1987 (Leopold Suhodolčan: O dedku in *medvedku*, Zdenka Žebre: Petra in gazela Frčela, Mate Dolenc: Velika ptičja zadeva, Kristina Brenkova: Srečanja z umetniki, Bohumil Říha: Divji konjiček Rin, Kaije Pakkanen: Dober dan Amerika) 209
Melita Forstnerič-Hajnšek: Noviteti iz Matjaževe knjižnice: Smrka in Izo (Slavko Pregl: Smrka in njegovi, Janez Vipotnik: Zgodbe o Izotu) 213
Nada Gaborovič: Iz zbirke Sledi založbe Mladinska knjiga (Marija Vojskovič: Hiša št. 15, Manko Golar: Deček z jabolki) 215
Vera Vujasinović: Sodobna zgodba o druščini in še kaj (Tito Bilopavlović: Filipini iza ugla) 218
Metka Kordigel: O jeziku na igriv način (Berta Golob: Igrarije — besedne čarovnije) . 221
Tanja Pogačar: Knjiga o ilustracijah Grimmovih pravljic. Rdeča kapica Marlenke Stupica med stotimi najlepšimi ilustracijami (Heinz Wegehaupt: Mein Vöglein mit dem Ringlein rot) 223

ZAPISI

Tanja Pogačar: Bookbird (1986, 1987) 225
Breda Mahkota: Šolski knjižničar (The School Librarian, 1987) 229
Vojko Zadravec: Revija za mladinsko književnost (La Revue des livres pour enfants, 1985, 1986, 1987) 231

OTROK IN KNJIGA
27—28

Revijo ureja uredniški odbor

To dvojno 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
ČZP Mariborski tisk 1989 v Mariboru

Naklada 800 izvodov

Cena dvojne številke 142,00 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.

Za vse (tekste, napisane za otroke) lahko ... rečem, da sem jih pisal s prav takšno zavzetostjo, resnostjo in odgovornostjo kot vse druge tekste, le, da z bolj razgibano, bolj sproščeno fantazijo kot tekste za odrasle. Prav zato sem pri pisanju tudi bolj užival, če smem tako reči, posebno pri tistih tekstih, ki naj bi odražali otroško razposajenost, nagajivost in radoživost.

Anton Ingolič: *Pri pisanju za otroke sem užival*

Besedilo v slikanici *Jure Kvak kvak* ni imelo tendenc postati otroški bestseller. Nastalo je enostavno na osnovi klasične pravljične fabule o Žabjem princu in iz fantazijskega sveta, ki v svoji osnovi izhaja iz realitet otroka, ki živi v urbanem svetu. Sam začetek pravljice je sprožilo v meni več opazovanj in stikov z otroki te starosti. V podtekstu se je nenehno pojavljal moj lastni odnos do teh otrok, ki je verjetno dobrohoten in nepedagoški. Otrok mi s svojo neverjetno iskreno odprtostjo do sveta, ki ga prvič doživlja, vedno vzbuja radovednost in neko tiho komunikacijo z njim doživljam kot prijeten sporazum z nekaterimi svojimi lastnimi opažanji sveta.

Saša Vegri: *Refleksije ob pisanju*

Zdi se, da spremlja kvalitativno rast poezije za odrasle v tako imenovanem »zamejskem prostoru« tudi rast kvalitete otroške poezije; v samem vrhu »zamejske« otroške poezije je prav gotovo Miroslav Košuta. ... Pesnik odkriva pesem kot prostor, v katerem lahko zaslišimo tudi tiste misli, ki jih navadna govorica ne prenese in se jim ogiba ... vzpostavlja enotnost v različnosti, skozi velike in vsakomur umljive dogodke prodira v otroško dušo, ki mora, hočeš nočeš, spoznati tudi resnice, reči in zakonitosti, ki niso prijetne in so daleč od pocukrane učenosti, s katero so še vedno posuta osnovnošolska berila.

Denis Poniž: *Pesniški svet Miroslava Košute*

Pesniškost je potemtakem ena izmed poglavitnih značilnosti tudi Strniševe slikanice *Lučka Regrat.* Kaj je s tem mišljeno? Sama zgodba je taka, da si jo je lahko izmislil samo pesnik, vendar je v ospredje postavil domišljijo, bogastvo metafor, komparacij, besede, užitek nad jezikovnim, ne snovnim gradivom. Kako naj na primer »rojeni« prozaist, pripovednik, regratovo lučko postavi v središče vsega dogajanja, življenja, sveta in jo naredi za »glavno junakinjo« knjige? To bi se mu najbrž zdelo neresno, otročje. Gregor Strniša pa je velik prav zato, ker zna skozi neopazne pojave videti celoto sveta.

Herman Vogel: *Strniševa otroška »povest«*

Deček z jabolki (Manka Golarja) je dvodelna knjiga spominov na otroštvo in mladost ... Po prvi črtici *Deček z jabolki* je knjiga dobila tudi naslov. Naslovnica pa predstavlja imeniten portret dečka Manka s košaro jabolk in enim, najlepšim, ki ga trdno stiska k prsim. Avtor podobe, Mankov krušni oče, slikar Fran Klemenčič, je kot daljnovidni umetnik z vso umetniško tankočutnostjo upodobil bodočega poeta, zazrtega v daljavo, že zapisanega žlahtnemu sadežu, spoznanju in lepoti. ... Drugi del ... je pisatelj posvetil svojemu očetu Cvetku Golarju.

Nada Gaborovič: *Iz zbirke Sledi založbe Mladinska knjiga*

MARIBORSKA KNJIŽNICA
KNJIŽNICA PEKRE
08:028.5
OTROK ...
27-28

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 1989	LETNIK 16	ŠT. 27—28	STR. 1—240