

OTROK
IN KNJIGA

63

OTROK IN KNJIGA

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

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

63

2005
MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številka na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.

The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues

Uredniški odbor/*Editorial Board*: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Dragica Haramija, Meta Grosman, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Tanja Pogačar, Igor Saksida, Vanesa Matajč in Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Meena G. Khorana (Baltimor), Lilia Ratcheva - Stratieva (Dunaj) in Dubravka Zima (Zagreb)

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Časopisni svet/*Advisory Board*: Vera Bevc, Tilka Jamnik, Metka Kordigel, Barbara Kovač (predsednica/*President*), Darja Kramberger, Jakob J. Kenda, Tanja Pogačar, Dragica Haramija, Darka Tancer-Kajnih in Lenart Zajc

Redakcija te številke je bila končana septembra 2005

Besedila v rubriki Razprave – članki so recenzirana

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-107 in 23-52-106, telefax: (02) 23-52-127, elektronska pošta: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si in revija@mb.sik.si spletna stran: <http://sikmb.mb.sik.si>

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovški trg 2, 2000 Maribor, elektronska pošta: revija@mb.sik.si. Nakazila sprejemamo na TRR: 01270-6030372772 za revijo Otrok in knjiga

MEDNARODNI SIMPOZIJ

ANDERSEN DANES*

(Ljubljana, Cankarjev dom, 6. 4. 2005)

Jakob J. Kenda

Pionirska knjižnica, enota KOŽ Ljubljana,

Šola za slovenske študije Stanislava Škrabca, Politehnika Nova Gorica

ANDERSEN DANES

Pričujoča razprava je nastala na podlagi uvodnega predavanja mednarodnega simpozija Andersen danes. Kot taka na začetku nakaže nekaj temeljnih vprašanj v zvezi z Andersenom in jih naveže na teme drugih predavateljev na simpoziju. Iz skupka teh najrazličnejših vidikov pa nato izpostavi tistega iz naslova simpozija – vprašanje o Andersenovem položaju v sodobnem svetu – ki ga tudi natančneje obdela z relativno eksaktno numerično-statistično metodo, izhajajočo iz uporabe knjižničarskih orodij in podatkovnih baz.

Mladinska književnost je od svojih začetkov opravila izjemno razvojno pot: od ljudskega izročila, namenjenega tudi ali predvsem mladim, pa vse do svojih tisočeri današnjih obrazov, izmed katerih sta se v zadnjih dveh desetletjih kot najvidnejša uveljavila problemski in fantazijski žanr. Znanstveno razpravo z naslovom *Andersen danes* zato kaže začetni prav s slednjima, in sicer na način, ki nam bo nemudoma dal iztočnico za umestitev Andersena v današnji čas.

To iztočnico ponuja ena največjih živečih avtoric za mlade, pri nas sicer pre malo poznana Ursula K. Le Guin, ki ima v svojem opusu obenem tudi niz pomembnih problemskih in fantazijskih romanov. Prav v njenem znamenitem fantazijskem ciklu *Zemljemorje* pa zasledimo sledeči ironični pregovor z izrazito resnobnim podtonom: »Infinite are the arguments of mages.« (Le Guin 1993: 148)

Ta pregovor, preveden iz fantazijskega v naš svet, se še kako tiče tudi Andersen na. Od njegovega rojstva je ravnokar minilo dvesto let, magi iz našega sveta, t. j. predstavniki najrazličnejših znanosti, pa le kakšno desetletje ali dve manj polemiziramo, se pregovarjamo, se včasih celo strinjamo, pa spet pišemo, razpravljamo in odpiramo nova vprašanja o miriadah vidikov del Hansa Christiana Andersena: na kakšen način se umešča v tok literarne zgodovine (npr. Matajc 2005), kakšen je njegov pomen v okviru literarnoizobraževalnega procesa (npr. Saksida 2005), kako je njegov vpliv zaslediti v mladinskih delih posameznih nacionalnih književnosti?

* Organizatorja simpozija sta bila Pionirska knjižnica, enota Knjižnice Otona Župančiča in Slovenska sekcija IBBY. Soorganizatorji: Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, revija *Otrok in knjiga*; hrvaška sekcija IBBY in Knjižnice grada Zagreba; Ambasada Kraljevine Danske v Sloveniji, Cankarjev dom; Danski kulturni inštitut v Budimpešti.

(npr. Kobe 2005 in Westin 1996), kakšne so bile zgodovinske razmere v njegovem času in kako, če sploh, se to kaže v samem pisanju (npr. E. Østergaard 2005), se da z Andersenom vcepiti bralne navade (npr. Jamnik 2005), so Andersenove pravljice, predvsem s svojo krutostjo, odnosom do ženskih likov in posebnostmi, odraz avtorjevega bolezenskega duševnega stanja (npr. Warner 1995), je Andersen sploh mladinski pisatelj (npr. Zima 2005), ima svoj oder? (npr. Dujić 2005), čemu tako ali drugače interpretirajo Andersena ilustratorji in prevajalci (npr. Avguštin 2005 in Orel-Kos 2005)?

Eno pomembnejših vprašanj v zvezi z Andersenom pa je spričo naglega razvoja v mladinski literaturi in družbenih sprememb na Slovenskem nedvomno sledeče: kakšen je obstoj Andersenovih pravljic v zavesti njihovih trenutnih bralcev? Oziroma s terminologijo Kosove ontologije literarnega dela: kakšen je v preteklih nekaj letih kvazifenomenalni in drugotni obstoj tega avtorja, predvsem z vrednostnega zornega kota, saj zlasti v zadnjem desetletju opažamo s strani mladih bralcev vedno manjše zanimanje za večino starejših avtorjev, vključno z Andersenom.

Da bi prišli do čim bolj eksaktnega odgovora na tako zastavljeno vprašanje, si bomo morali izbrati tudi čim bolj eksaktno metodo in s tem orodja. Numerično-statistična metoda se v zvezi z zastavljenim vprašanjem zdi povsem sprejemljiva in uporabna, saj obstaja cel niz orodij, prek katerih jo lahko izpeljemo. Vprašanje pa je seveda, katera izmed njih so eksaktna do te mere, da jim gre zaupati. Statistika prodaje Andersenovih in drugih literarnih del se na primer zdi primerno merilo zgolj od daleč, preden upoštevamo finančne interese različnih poslovnih subjektov, vpletenih v knjigotrštvo, nadalje slabo dostopnost tovrstnih že tako vprašljivih podatkov in nenazadnje običajnih domnev o slabi povezanosti med samim nakupom literarnega dela in njegovim obstojem v zavesti kupca.

Zaradi svoje nepristranskosti, dostopnosti in jasnejše povezave rezultatov s samim obstojem literarnih del v zavesti bralcev se zdijo verodostojnejša knjižničarska orodja. Tudi pri teh bomo nekajkrat opozorili na odstop od matematično pojmovane eksaktnosti, a glede tovrstnih deviacij moramo že vnaprej zatrditi, da so za rezultate zanemarljive. Kakor koli, s pomočjo sistema *Cobiss* bomo najprej preverili, kakšna je pravzaprav ponudba Andersena pri nas, predvsem v primerjavi s ponudbo drugih mladinskih avtorjev. Nato bomo izsledke primerjali z lestvicami stotih najbolj izposojanih del v zadnjih letih v slovenskih splošnih knjižnicah in nazadnje še z razporeditvijo glasov, kakor jih mladi bralci dajejo svoji najljubši knjigi v okviru istoimenske nagrade.

Za iskanje, ki nam bo čim bolj eksaktno pokazalo ponudbo Andersena na Slovenskem, si bomo izbrali bazo *cobib.si*, ki prek računalniškega omrežja združuje vse slovenske knjižnice, udeležene v proces vzajemne katalogizacije in ima po podatkih iz začetka leta 2004 2,4 milijona bibliografskih zapisov. V okviru iskanja zadetkov znotraj tega sistema pa se moramo zaradi jasnosti rezultatov omejiti na čim manj parametrov in na čim bolj preproste. Poleg avtorja in jezika (slovenski) se vsekakor ponuja še kakšen tretji – glede na sintagmo Andersen *danes*, seveda predvsem časovni parameter. Toda če bi iskanje omejili na nekaj zadnjih let, bi bilo zadetkov premalo, da bi bili rezultati verodostojni, saj zaradi knjižničarjem znanih tegob sistema pri teh zadetkih nastopajo precejšnja procentualna odstopanja.

In kakšno je ob takšnih dveh preprostih iskalnih parametrih – avtor in jezik – število zadetkov pri najbolj reprezentativnih iskanjih med klasiki mladinske književnosti? Andersen jih prinese kar 235, kar je precej več od drugih starejših

klasikov, na primer Perraulta s 44, pa tudi tistih iz dvajsetega stoletja: Twain jih ima na primer 34, Lindgrenova 74 in Kästner 45. Še bolj presenetljivo je število zadetkov ob primerjavi med Andersenom in avtorji trivialnih mladinskih del: celo Karl May jih ima za okoli tretjino manj (159), da o tistih, ki smo jih v slovenščini spoznali pozneje, sploh ne govorimo: Blytonova prinese 47 zadetkov, Brezina 23 in Stine 18.

Na takšno prednost Andersena pred drugimi mladinskimi avtorji vsekakor vpliva čas prisotnosti avtorja v slovenščini – prevod Andersenovih *Novih oblačil* je bil objavljen že leta 1850, Kästnerjev roman *Emil in detektivi* pa ‘še le’ leta 1937. Poleg tega k številnejšim zadetkom ob Andersenu vsekakor pripomore tudi zvrst njegove mladinske proze, ki s svojo kratkostjo, obenem pa številnostjo posameznih naslovov, omogoča samostojen natis posamezne pravljice, natis najrazličnejših zbirk pravljic, natis že izdane pravljice z novimi ilustracijami, natis že izdane pravljice z že uveljavljenimi ilustracijami, a v novem formatu in tako dalje. Tudi zato je med 235 Andersenovimi zadetki kar 32 *Grdih račkov* in 30 *Palčic*, 20 in več zadetkov vključuje *Deklico z vžigalicami*, *Svinjskega pastirja* in *Kraljično na zrnu graha*, 10 in več pa *Vžigalnik*, *Slavca*, *Snežno kraljico* in *Cesarjeva nova oblačila*. Število zadetkov v zvezi z drugimi naslovi je zanemarljivo.

Toda oboje – tako stalež avtorja kot forma njegovih del – sta zelo relativna vpliva na splošno ponudbo; Kästner je na primer na Slovenskem prisoten kar nekaj desetletij dlje od Lindgrenove, pa dosega skoraj pol manj zadetkov. A kakor koli, dejstvo ostaja, da je glede ponudbe Andersen na Slovenskem favoriziran tako v primerjavi z drugimi starimi in novejšimi klasiki mladinske književnosti in celo v primerjavi z mladinsko plažo, kar je še posebej presenetljivo. Povsem drugačen pa je Andersenov položaj glede na izposojo njegovih del.

IZUM-ova spletna stran Najbolj brane knjige omogoča prikaz najrazličnejših lestvic izposoje in/ali rezervacije v vseh knjižnicah iz sistema Cobiss. Pri tem bomo zaradi čim večje verodostojnosti o dejanskem branju nastavili parameter izposoja/rezervacija zgolj na izposojo. Ker nas nadalje zanima splošno stanje branosti Andersena, si bomo za izbrani objekt iskanja izbrali vse splošne knjižnice, zaradi uskladitve z analizo rezultatov znotraj glasovanja za Mojo naj knjigo pa bomo ta dva parametra dopolnili še z izpisom rezultatov po letih (2002, 2003 in 2004) in izpis omejili na 100 najbolj izposojanih del. Upoštevano gradivo bodo seveda zgolj monografije v knjižničarskem pomenu te besede, z vsem tem pridobljeni podatki pa sestavljajo sledeče tabele:

Izposoja 2002:

Mesto	Naslov	Avtor	Izposoj
1	Viharno nebo	Wooding, Chris	19676
2	Gospodar prstanov	Tolkien, J. R. R.	9956
3	Harry Potter, Jetnik iz Azkabana	Rowling, J. K.	9381
4	Harry Potter, Dvorana skrivnosti	Rowling, J. K.	9145
5	Resnična mladost		9057
6	Harry Potter, Kamen modrosti	Rowling, J. K.	8758
7	Harry Potter, Ognjeni kelih	Rowling, J. K.	8565

8	Antigona	Sophocles	8048
9	Zločin in kazen	Dostoevskij, Fedor Mihajlovič	7583
10	Varna vožnja : priročnik za voznike		7270
11	Romeo in Julija	Shakespeare, William	6672
12	Matilda	Dahl, Roald	6644
13	Prekrižani načrti	Sheldon, Sidney	6419
14	Zaupaj mi svoje sanje	Sheldon, Sidney	6376
15	Ljubica	Quick, Amanda	6316
16	Skrivnostni napoj	Quick, Amanda	6263
17	Pilotova žena	Shreve, Anita	6131
18	Pet dni v Parizu	Steel, Danielle	6067
19	Zapeljevanje	Quick, Amanda	6048
20	Sladko in grenko	Steel, Danielle	5905
21	Najlepše zgodbe Carla Barksa, [Racman Jaka]	Barks, Carl	5861
22	Afroditina prstana	Quick, Amanda	5827
23	Ugrabljena	Andrews, V. C.	5790
24	Prevara	Quick, Amanda	5768
25	Poletni sestri : [roman]	Blume, Judy	5683
26	Moja si	Clark, Mary Higgins	5661
27	Jutranje skrivnosti	Andrews, V. C.	5486
28	Vso dolgo noč	Clark, Mary Higgins	5432
29	Tujec opazuje	Clark, Mary Higgins	5400
30	Od Ivana Preglja do Cirila Kosmača : izbor novel		5386
31	Ljubezen v steklenici	Sparks, Nicholas	5353
32	Usodna ura	Andrews, V. C.	5337
33	Polnočna šepetanja	Andrews, V. C.	5310
34	Muca copatarica	Peroci, Ela	5302
35	Izginil je	Steel, Danielle	5300
36	Lažniva Suzi	Muck, Desa	5285
37	Nebo, polno zvezd	Sheldon, Sidney	5278
38	Kruto in nenavadno	Cornwell, Patricia Daniels	5252
39	Solzice	Prežihov Voranc	5192
40	Zgodbe Svetega pisma		5159
41	Otrok mraka	Andrews, V. C.	5154
42	Županova Micka	Linhart, Anton Tomaž	5106
43	Dnevnik Bridget Jones	Fielding, Helen	5077

44	Njena pot	Bradford, Barbara Taylor	5028
45	Bridget Jones, Na robu pameti	Fielding, Helen	5013
46	Dragulji	Steel, Danielle	4961
47	Grenki blagoslovi	Steel, Danielle	4952
48	Bralec	Schlink, Bernhard	4892
49	Vse, kar ostane	Cornwell, Patricia Daniels	4892
50	Ninina pesnika dva	Novak, Bogdan	4874
51	Krik v noči	Clark, Mary Higgins	4873
52	Razdrta zibelka	Clark, Mary Higgins	4865
53	Poslednji krik preteklosti : [roman]	Modic, Maša	4859
54	Dobrodošli v mrtvi hiši	Stine, R. L.	4768
55	Maša za mrličje : inšpektor Morse v župnišču	Dexter, Colin	4763
56	Ne pozabi	Bradford, Barbara Taylor	4717
57	Sama doma	Muck, Desa	4717
58	Smrt v Jerichu	Dexter, Colin	4700
59	Jutro, poldne, noč	Sheldon, Sidney	4699
60	Na klancu	Cankar, Ivan	4699
61	Uganka tretje milje : inšpektor Morse na Oxfordskem kanalu	Dexter, Colin	4688
62	Butalci	Milčinski, Fran	4632
63	Zlato grofa Drakula	Brezina, Thomas	4620
64	Igra na tujem polju	Marinina, Aleksandra	4619
65	Zadnji avtobus v Woodstock : prvi primer inšpektorja Morsa	Dexter, Colin	4615
66	Visoška kronika	Tavčar, Ivan	4606
67	Dokaz	Cornwell, Patricia Daniels	4579
68	Nasmehni se in umri	Stine, R. L.	4558
69	Smrt in kanček ljubezni	Marinina, Aleksandra	4537
70	Sanjaj nemogoče sanje	Simmel, Johannes Mario	4504
71	Kje sta otroka	Clark, Mary Higgins	4495
72	Bratovščina sinjega galeba	Seliškar, Tone	4484
73	Pot skozi gozdove : inšpektor Morse in Zlovešči verzi	Dexter, Colin	4465
74	Nič ni večno	Sheldon, Sidney	4455
75	Tuja maska	Marinina, Aleksandra	4447
76	Bratovščina	Grisham, John	4441
77	Noč, ko je lutka oživila	Stine, R. L.	4439
78	Posmrtna podoba	Marinina, Aleksandra	4437
79	Dinozavri		4409

80	Košarkar naj bo!	Suhodolčan, Primož	4408
81	Angel	Bradford, Barbara Taylor	4400
82	Zaljubljene punce	Wilson, Jacqueline	4392
83	Maček Muri	Kovič, Kajetan	4387
84	Ne hodite v klet	Stine, R. L.	4386
85	Kmetske slike	Kersnik, Janko	4369
86	Omarica številka 13	Stine, R. L.	4369
87	Samorastniki : koroške povesti	Prežihov Voranc	4369
88	Punce v stiski	Wilson, Jacqueline	4367
89	Še se bova srečala	Clark, Mary Higgins	4358
90	Oporoka	Grisham, John	4309
91	Demonska kri	Stine, R. L.	4295
92	Prekletstvo mumijine grobnice	Stine, R. L.	4293
93	Tihi svet Nicholasa Quinna : inšpektor Morse na univerzi	Dexter, Colin	4290
94	Leksikon imen : izvor imen na Slovenskem	Keber, Janez	4284
95	V mesečini si lepa	Clark, Mary Higgins	4284
96	Po mestu naokrog	Clark, Mary Higgins	4266
97	Obdukcija	Cornwell, Patricia Daniels	4262
98	Maska z žarečimi očmi : Pustolovščina na poti po Mehiki	Brezina, Thomas	4239
99	Naj ti rečem ljubica	Clark, Mary Higgins	4217
100	Ne joči, ljubljena moja	Clark, Mary Higgins	4203

Izposoja 2003:

Mesto	Naslov	Avtor	Izposoj
1	Viharno nebo	Wooding, Chris	18913
2	Varna vožnja : priročnik za voznike		8611
3	Antigona	Sophocles	8497
4	Harry Potter, Jetnik iz Azkabana	Rowling, J. K.	8419
5	Gospodar prstanov	Tolkien, J. R. R.	8256
6	Zločin in kazen	Dostoevskij, Fedor Mihajlovič	8103
7	Harry Potter, Ognjeni kelih	Rowling, J. K.	8043
8	Zapeljevanje	Quick, Amanda	7639
9	Harry Potter, Kamen modrosti	Rowling, J. K.	7616
10	Harry Potter, Dvorana skrivnosti	Rowling, J. K.	7384
11	Alamut	Bartol, Vladimir	7297

12	Ljubica	Quick, Amanda	7166
13	Romeo in Julija	Shakespeare, William	7108
14	Prekrižani načrti	Sheldon, Sidney	7052
15	Zaupaj mi svoje sanje	Sheldon, Sidney	7029
16	Nevarnost	Quick, Amanda	7001
17	Pilotova žena	Shreve, Anita	6882
18	Skrivnostni napoj	Quick, Amanda	6821
19	Škandal	Quick, Amanda	6801
20	Prevara	Quick, Amanda	6647
21	Križ na prsih	Žabot, Vida	6631
22	Matilda	Dahl, Roald	6601
23	Pet dni v Parizu	Steel, Danielle	6595
24	Živali na kmetiji		6557
25	Afroditina prstana	Quick, Amanda	6500
26	Sladko in grenko	Steel, Danielle	6489
27	Najlepše zgodbe Carla Barksa, [Racman Jaka]	Barks, Carl	6416
28	Poroka	Steel, Danielle	6409
29	Hiša na Tari	Binchy, Maeve	6365
30	Večerni tečaj	Binchy, Maeve	6327
31	Poletni sestri : [roman]	Blume, Judy	6241
32	Resnična mladost		6219
33	Ljubezen v steklenici	Sparks, Nicholas	6124
34	Moja si	Clark, Mary Higgins	6033
35	Od Ivana Preglja do Cirila Kosmača : izbor novel		6000
36	Škrlatno pero	Binchy, Maeve	5966
37	Ne pozabi	Bradford, Barbara Taylor	5951
38	Beležnica	Sparks, Nicholas	5937
39	Dragulji	Steel, Danielle	5912
40	Nič ni večno	Sheldon, Sidney	5883
41	Ugrabljena	Andrews, V. C.	5869
42	Zgodbe Svetega pisma		5832
43	Muca Copatarica	Peroci, Ela	5792
44	Njegova temna tvar. 2, Pretanjeni nož	Pullman, Philip	5750
45	Tujec opazuje	Clark, Mary Higgins	5731
46	Vso dolgo noč	Clark, Mary Higgins	5707
47	Tiha voda	Hoag, Tami	5680
48	Prijatelji	Binchy, Maeve	5656

49	Njegova temna tvar. 1, Severni sij	Pullman, Philip	5624
50	Izginil je	Steel, Danielle	5586
51	Jutranje skrivnosti	Andrews, V. C.	5568
52	V prah se povrneš	Hoag, Tami	5540
53	Županova Micka	Linhart, Anton Tomaž	5521
54	Solzice	Prežihov Voranc	5513
55	Nebo, polno zvezd	Sheldon, Sidney	5512
56	Usodna ura	Andrews, V. C.	5475
57	Njena pot	Bradford, Barbara Taylor	5471
58	Hiša iz žada	Chapsal, Madeleine	5423
59	Krik v noči	Clark, Mary Higgins	5358
60	Bridget Jones, Na robu pameti	Fielding, Helen	5308
61	Polnočna šepetanja	Andrews, V. C.	5308
62	Dnevnik Bridget Jones	Fielding, Helen	5302
63	Grenki blagoslovi	Steel, Danielle	5296
64	Razdrta zibelka	Clark, Mary Higgins	5255
65	Lažniva Suzi	Muck, Desa	5203
66	Dekle z bisernim uhanom	Chevalier, Tracy	5186
67	Naj ti rečem ljubica	Clark, Mary Higgins	5185
68	Jutro, poldne, noč	Sheldon, Sidney	5177
69	Kruto in nenavadno	Cornwell, Patricia Daniels	5162
70	Jack in Amy	Lloyd, Josie	5128
71	Otrok mraka	Andrews, V. C.	5127
72	Bralec	Schlink, Bernhard	5119
73	Punce ga lomijo	Wilson, Jacqueline	5089
74	Umor se ne pozabi : zadnji primer inšpektorja Morsa	Dexter, Colin	5011
75	Kajnovе hčere : inšpektor Morse in skrivnostno bodalo	Dexter, Colin	5002
76	Butalci	Milčinski, Fran	5001
77	Visoška kronika	Tavčar, Ivan	4986
78	Stare grške bajke	Petiška, Eduard	4984
79	Angel	Bradford, Barbara Taylor	4976
80	Bratovščina Sinjega galeba	Seliškar, Tone	4960
81	Omarica številka 13	Stine, R. L.	4949
82	Prelest morja	Roberts, Nora	4941
83	Ne pozabi me!	Stine, R. L.	4930

84	Pot skozi gozdove : inšpektor Morse in Zlovešči verzi	Dexter, Colin	4929
85	Deklina je mrtva	Dexter, Colin	4885
86	Dobrodošli v mrtvi hiši	Stine, R. L.	4863
87	Kje sta otroka	Clark, Mary Higgins	4858
88	Vse, kar ostane	Cornwell, Patricia Daniels	4858
89	Artemis Fowl	Colfer, Eoin	4852
90	Princeska z napako	Vidmar, Janja	4852
91	Vse o fantu	Hornby, Nick	4805
92	Še se bova srečala	Clark, Mary Higgins	4774
93	Uganka tretje milje : inšpektor Morse na Oxfordskem kanalu	Dexter, Colin	4755
94	Ime mi je zloba	Stine, R. L.	4737
95	Sanjaj nemogoče sanje	Simmel, Johannes Mario	4714
96	Ples bogov	Beishir, Norma	4700
97	Jadran Krt pije kapučino	Townsend, Sue	4696
98	Lažnivec	Stine, R. L.	4688
99	Na klancu	Cankar, Ivan	4680
100	Ninina pesnika dva	Novak, Bogdan	4678

Izposoja 2004:

Mesto	Naslov	Avtor	Izposoj
1	Viharno nebo	Wooding, Chris	13735
2	Varna vožnja : priročnik za voznike		10090
3	Harry Potter, Feniksov red	Rowling, J. K.	9851
4	Antigona	Sophocles	8576
5	Zapeljevanje	Quick, Amanda	7652
6	Parsifalov mozaik	Ludlum, Robert	7311
7	Bournova premoč	Ludlum, Robert	7110
8	Romeo in Julija	Shakespeare, William	7064
9	Harry Potter, Jetnik iz Azkabana	Rowling, J. K.	6701
10	Ljubica	Quick, Amanda	6601
11	Zločin in kazen	Dostoevskij, Fedor Mihajlovič	6582
12	Harry Potter, Ognjeni kelih	Rowling, J. K.	6578
13	Panika	Muck, Desa	6514
14	Pilotova žena	Shreve, Anita	6412

15	Od Ivana Preglja do Cirila Kosmača : izbor novel		6410
16	Nebo se podira	Sheldon, Sidney	6331
17	Prevara	Quick, Amanda	6306
18	Škandal	Quick, Amanda	6285
19	Nevarnost	Quick, Amanda	6210
20	Skrivnostni napoj	Quick, Amanda	6208
21	Harry Potter, Kamen modrosti	Rowling, J. K.	6200
22	Zaupaj mi svoje sanje	Sheldon, Sidney	6158
23	Poroka	Steel, Danielle	6144
24	Prekrižani načrti	Sheldon, Sidney	6020
25	Preden se poslovim	Clark, Mary Higgins	5966
26	Ne pozabi	Bradford, Barbara Taylor	5922
27	Rdeča bukev	Binchy, Maeve	5860
28	Afroditina prstana	Quick, Amanda	5829
29	Zgodbe Svetega pisma		5822
30	Plimovanje	Roberts, Nora	5801
31	Notranji pristan	Roberts, Nora	5798
32	Muca Copatarica	Peroci, Ela	5796
33	Pri Quentinu	Binchy, Maeve	5770
34	V ulici, kjer živiš	Clark, Mary Higgins	5755
35	Prelest morja	Roberts, Nora	5719
36	Dragulji	Steel, Danielle	5711
37	Matilda	Dahl, Roald	5711
38	Harry Potter, Dvorana skrivnosti	Rowling, J. K.	5685
39	Solzice	Prežihov Voranc	5654
40	Večerni tečaj	Binchy, Maeve	5650
41	Modrina zaliva	Roberts, Nora	5619
42	Hiša na Tari	Binchy, Maeve	5583
43	Županova Micka	Linhart, Anton Tomaž	5568
44	Sladko in grenko	Steel, Danielle	5545
45	Poziv	Grisham, John	5541
46	Pet dni v Parizu	Steel, Danielle	5525
47	Stare grške bajke	Petiška, Eduard	5504
48	Nič ni večno	Sheldon, Sidney	5476
49	Nebo, polno zvezd	Sheldon, Sidney	5469
50	Beležnica	Sparks, Nicholas	5465
51	Poletni sestri : [roman]	Blume, Judy	5455
52	Prijateljji	Binchy, Maeve	5399

53	Najlepše zgodbe Carla Barksa, [Racman Jaka]	Barks, Carl	5362
54	Škrlatno pero	Binchy, Maeve	5262
55	Drugačen pogled	Pilcher, Rosamunde	5257
56	Alamut	Bartol, Vladimir	5242
57	Ljubezni v steklenici	Sparks, Nicholas	5176
58	Ko se spet vidimo	Clark, Mary Higgins	5092
59	Hiša na Ulici upanja	Steel, Danielle	5066
60	Tiha voda	Hoag, Tami	4992
61	Trije v postelji : roman o ljubezni, seksu, poslu in otrocih	Reid, Carmen	4932
62	Iskanje korenin	Roberts, Nora	4930
63	Dnevnik Hiacinte Novak	Kermauner, Aksinja	4872
64	Odprta hiša	Berg, Elizabeth	4850
65	Moja si	Clark, Mary Higgins	4819
66	Puščavska roža : nenavadno potovanje puščavske nomadke	Dirie, Waris	4816
67	Dnevnik Hiacinte Novak, V znamenju škorpijona	Kermauner, Aksinja	4810
68	Visoška kronika	Tavčar, Ivan	4802
69	V prah se povrneš	Hoag, Tami	4742
70	Tujec opazuje	Clark, Mary Higgins	4734
71	Na klancu	Cankar, Ivan	4714
72	Drejček in trije Marsovkici	Pečjak, Vid	4712
73	Vso dolgo noč	Clark, Mary Higgins	4707
74	Za mojo malo	Parsons, Tony	4700
75	Jack in Amy	Lloyd, Josie	4685
76	Lisjak	Walters, Minette	4662
77	Odiseja	Homerus	4636
78	Butalci	Milčinski, Fran	4624
79	Izginil je	Steel, Danielle	4623
80	Psi iz Rige : inšpektor Wallander v primežu tranzicije	Mankell, Henning	4597
81	Bratovščina Sinjega galeba	Seliškar, Tone	4581
82	Njena pot	Bradford, Barbara Taylor	4538
83	Naj ti rečem ljubica	Clark, Mary Higgins	4529
84	Dekle z bisernim uhanom	Chevalier, Tracy	4513
85	Leksikon imen : izvor imen na Slovenskem	Keber, Janez	4494
86	Tangice, poljubi in še kaj	Rennison, Louise	4477

87	Dnevnik Hiacinte Novak, V znamenju vodnarja	Kermauner, Aksinja	4445
88	Lažniva Suzi	Muck, Desa	4444
89	Prazna hiša	Pilcher, Rosamunde	4439
90	Njegova temna tvar. 1, Severni sij	Pullman, Philip	4438
91	Bela levinja : inšpektor Wallander in skrivnost črnega prsta	Mankell, Henning	4429
92	Maček Muri	Kovič, Kajetan	4419
93	Grenki blagoslovi	Steel, Danielle	4411
94	Bridget Jones, Na robu pameti	Fielding, Helen	4410
95	Anica in velike skrbi	Muck, Desa	4402
96	Vanilija in čokolada	Casati Modignani, Sveva	4386
97	Na napačni sledi : inšpektor Wallander in skalpirana trupla	Mankell, Henning	4384
98	Dnevnik Bridget Jones	Fielding, Helen	4373
99	Beli oleander	Fitch, Janet	4368
100	Morilec brez obraza	Mankell, Henning	4368

Že iz naglega pregleda pridobljenih podatkov je razvidno, da znotraj stotih monografskih publikacij v vsakem izmed izbranih let glede na število izposoj prednjačijo v prvi vrsti popularna dela, torej tista, ki so napravila vsaj za nekaj časa močan vtis na bralce, sicer pa pripadajo predvsem trivialni, žanrski in beletristični sferi. Pri tem sta spredaj predvsem prvi dve kategoriji, izmed katerih se zdi, da ima primat prav trivialna literatura. A ta njen položaj je zgolj navidezen, kar se najbolje pokaže prav s primerom Woodingovega *Viharnega neba*, ki je sicer v vseh treh pregledanih letih na prvem mestu. Pri tem se namreč pod ta naslov zbira celotna serija devetih knjižic, kar za obsežnejše dele žanrskih serij ne velja. In če bi na podoben način kot pri Woodingu sešteli izposoje vseh delov različnih serij, na primer *Harryja Potterja*, pa *Artemisa Fowla*, *Njegove temne tvari* in številnih drugih izrazito žanrskih del, bi se *Viharno nebo* spustilo precej nižje.

Primat ima torej vsekakor žanrska literatura, ki je nikakor ne moremo enačiti s trivialno, tej sledi slednja, daleč zadaj pa je beletristika, saj se njeni naslovi praviloma zaviljijo višje na lestvico za kakšno leto ali največ dve, potem pa izposoja naglo upade; tako je tudi pri *Bralcu*, ki se je v letu 2002 nenadoma pojavil na 47. mestu, leto kasneje zdrsnil na 69., 2004. pa ga ni bilo več med stotimi najbolj izposojanimi monografijami.

Druga najpomembnejša skupina glede na izposajo pa so kanonski avtorji in dela, predpisani s strani različnih izobraževalnih sistemov. Izmed teh je vsaj znotraj izbranih treh let kar nekaj stalnic: *Varna vožnja* je vsekakor nujno čtivo za izpit iz cestno prometnih predpisov, *Antigona* in *Matilda* sta na primer stalni čtivi v srednji oziroma osnovni šoli. Poleg zgornjih naslovov pa se na sezname povzpnejo tudi muhe enoletnice: *Alamut*, kot tipičen predstavnik tovrstnih del, je bil v letu 2003 na desetem mestu, nedvomno ker je bil maturitetno čtivo, kajti leto poprej je bil

komaj na 95., leto zatem na 50., v letu 2005 pa bo sodeč po dosedanjih podatkih znova povsem izginil z lestvice prvih stotih monografij.

In kako je ob vsem tem z Andersenom? V izbranih treh letih ga znotraj omejenjene lestvice preprosto ni niti z enim samim njegovim delom. To je vsekakor ne-navadno, kajti že po pravilu bi moral biti na njih odločno zastopan, najmanj nekje ob boku *Varni vožnji*. Kot vemo, Andersen namreč v okviru osnovnega šolanja ni le eden izmed kanonskih avtorjev, temveč spada med peščico tujih avtorjev, ki jih predpisuje učni načrt za devetletko in je izmed slednjih nedvomno postavljan celo na prvo mesto.

Možnih razlag za takšno numerično stanje je več. Prvi pomislek bi lahko bil, da izbrani statistični model zajema zgolj splošne knjižnice, ne pa tudi osnovnošolskih, kjer s strani otrok poteka pomemben, če ne celo večji delež izposoje mladinskih avtorjev. Če je tako, se prek internetnega medija žal ne da preveriti, saj je v sistemu Cobiss zaenkrat vključeno premalo osnovnošolskih knjižnic, tako da jih pri nastavitvi parametra knjižnice na šolske odločno preglasijo srednješolske knjižnice s svojim specifičnim gradivom.

Druga možnost je seveda ta, da je ponudba Andersena s strani založnikov tako pestra, da si je njegova dela pridobilo dovoljšnje število posameznikov in so knjižnice s svojo izposojjo s tem neustrezno merilo za preverjanje, koliko se ga bere v resnici; Andersen bi bil lahko tako zelo kanonski avtor, da bralne vneme Slovencev pravzaprav sploh ne bi mogli preveriti z orodji, ustreznimi manj izjemnim avtorjem.

Kakor koli, tudi v drugem in morda še kakšnem tretjem primeru naša statistična metoda znotraj IZUM-ove strani *Najbolj brane knjige* odpove vsaj v toliko, da bi nam dala glede Andersena enoumne zaključke, po drugi strani pa zgoraj povedano vendarle lahko povzamemo takole: po logiki sta rezultata primerjalne analize lahko dva – bodisi da je Andersen malo izposojan in s tem malo bran, s tem pa pri splošni publikli malo cenjen, bodisi da je malo izposojan, bran pa in s tem splošni publikli morda tudi všečen.

Kako je z vrednostjo Andersena v zavesti slovenske splošne publike je tako z našo primerjalno statistiko neugotovljivo, za njen mladinski del pa je. Metodo namreč lahko zelo ustrezno uporabimo v okviru podatkov, ki se zbirajo v Pionirski knjižnici med vsakoletnimi glasovanji za *Mojo naj knjigo*, torej za nagrado, ki jo mladi bralci vsako leto z glasovanjem dodelijo v kategorijah najljubše slovenske in najljubše prevedene knjige. Temu kot pomenljiv podatek dodajmo še, da glasovanje praviloma poteka med ali po kateri od bibliopedagoških dejavnosti (bralne ure, pogovori o knjigi, itd.)

Za samo izbiro podatkov o glasovanju za nagrado, ki jih bomo obdelali, pa je pomembno, v kakšnem časovnem intervalu poteka glasovanje – od aprila vsakega leta, pa do februarja ali marca naslednjega leta; večina glasov je torej zbranih v letu, ki je za letnico nagrade preteklo. To pomeni, da moramo za čim večjo uskladitev s prej zbranimi podatki s strani *Najbolj brane knjige* (iz let 2002, 2003 in 2004) vzeti v obzir podatke o glasovanju, povezane s sledečimi nagradami – *Moja naj knjiga* 2003, 2004 in 2005. Nadalje bomo te podatke razporedili v lestvico stotih knjig glede na število glasov, ki so jih prejele, in to ne glede na kategorijo slovenske in prevedene knjige, saj so brez tovrste delitve dela nanizana tudi v prej analiziranih lestvicah.

Lestvice glasov *Moje naj knjige* so pri takšni razporeditvi sledeče:

Moja naj knjiga 2003

Mesto	Naslov	Avtor	Glasov
1	Harry Potter	Rowling, J. K.	1266
2	Anica	Muck, Desa	334
3	Gospoždar prstanov	Tolkien, J. R. R.	308
4	Pet prijatelj	Blyton, Enid	197
5	Kurja polt	Stine, R. L.	194
6	Košarkar naj bo!	Suhodolčan, Primož	174
7	Pika Nogavička	Lindgren, Astrid	160
8	Njegova temna tvar	Pullman, Philip	145
9	Zadnji mega žur	Sivec, Ivan	128
10	Mala čarovnica Lili	Knister	110
	Silvija	Omahen, Nejka	110
12	Princeska z napako	Vidmar, Janja	101
13	Novohlačniki	Brezina, Thomas	97
14	Kafe klub	Bryant, Ann	95
15	Življenje kot v filmu	Omahen, Nejka	81
16	Viharno nebo	Wooding, Chris	77
17	Matilda	Dahl, Roald	76
18	Baraba	Vidmar, Janja	68
19	Bratovščina Sinjega galeba	Seliškar, Tone	55
	Mi, otroci s postaje Zoo	Felscherinow, Christiane	55
21	Jaz sem vate, ti pa vame		50
22	Formula smrti	Sivec, Ivan	49
23	Ranta vrača udarec	Suhodolčan, Primož	47
24	Sramota	Swindells, Robert	44
	Ninina pesnika dva	Novak, Bogdan	44
26	Kekec	Vandot, Josip	40
	Sama doma	Muck, Desa	40
28	Butalci	Milčinski, Fran	39
	Babica v supergah	Mate, Miha	39
30	Drejček in trije Marsovčki	Pečjak, Vid	38
	Solzice	Prežihov Voranc	38
32	Lassie se vrača	Knight, Eric	37
33	Zeleno jezero	Sachar, Louis	36
	Ronja, razbojniška hči	Lindgren, Astrid	36
35	Zvesti prijatelji	Novak, Bogdan	35
36	Pestrna	Bevk, France	34
37	Za šus prodam mater	Vogrič, Marija	31

38	Dež	Omahen, Nejka	30
	Kolesar naj bo	Suhodolčan, Primož	30
40	Lukey in njegov škorec	Bevk, France	29
41	Živalske novice	Suhodolčan, Primož	27
42	Moj prijatelj Piki Jakob	Kovič, Kajetan	25
	Tajno društvo PGC	Ingolič, Anton	25
44	Materino darilo	Spears, Britney	24
	Blazno resno	Muck, Desa	24
	Muca copatarica	Peroci, Ela	24
	Dež	Omahen, Nejka	24
48	Ko zorijo jagode	Jurca, Branka	23
	Kurent		23
50	Rdeča kapica	Grimm, Jakob & Wilhelm	22
51	Jadran Krt	Townsend, Sue	21
	Poljubi me!	Bieniek, Christian	21
	V pragozdu	Kunčič, Mirko	21
	Grdi raček	Andersen, Hans Christian	21
	Naočnik in Očalnik	Suhodolčan, Leopold	21
56	Hrček Franček	Reiche, Dietlof	20
	Asterix	Gosciny	20
	Trapaste blondinke	Ullrich, Hortense	20
	Poredne punce	Wilson, Jacqueline	20
	Kosovirja na leteči žlici	Makarovič, Svetlana	20
	Pepelka	Grimm, Jakob & Wilhelm	20
62	Prva ljubezen	Hooper, Mary	19
	Sreča na vrvici	Mal, Vitan	19
64	Hrošč leti v somraku	Gripe, Maria	18
	Ne poljublaj čarovnic	Ullrich, Hortense	18
	Martin Krpan	Levstik, Fran	18
	Čarovnice	Dahl, Roald	18
68	Pastirci	Bevk, France	17
	Ne bom več pobegnila	Kuclar	17
	Nič mi ni	Blobel, Brigitte	17
	Živeti hočem	Arold, Marliese	17
	Sapramiška	Makarovič, Svetlana	17
73	Ognjemet za lisjaka	Nordqvist, Sven	16
	Popolna dekleta	Kaye, Marilyn	16
	Sneguljčica in sedem palčkov	Grimm, Jakob & Wilhelm	16
	Franceve zgodbe	Nöstlinger, Christine	16
	Pozabljeni zaklad	Sivec, Ivan	16

78	Kdo je napravil Vidku srajčico	Levstik, Fran	15
	Luža	Pikalo, Matjaž	15
	Gimnazijka	Ingolič, Anton	15
	Peter Nos	Suhodolčan L. & P.	15
82	Grivarjevi otroci	Bevk, France	14
	Eva + Martin	Zöller, Elisabeth	14
	Črni lepoteč	Sewell, Anna	14
	Pobby in Dingan	Rice, Ben	14
	Ko je bil Findus še majhen muček	Nordqvist, Sven	14
	Mini	Nöstlinger, Christine	14
88	Ovčar Runo	Cerkvenik, Angelo	13
	Moj dežnik je lahko balon	Peroci, Ela	13
	Mali princ	Saint-Exupéry, Antoine de	13
	Špicparkeljč	Greenway, Jennifer	13
	Debeluška	Vidmar, Janja	13
93	Ljubezen in mobilni	Minte-König, Bianka	12
	Dvojčici	Kästner, Erich	12
	Maček Muri	Kovič, Kajetan	12
96	Skrivnosti	Blyton, Enid	11
	Anastazija Krupnik	Lowry, Lois	11
	Emil	Lindgren, Astrid	11
	Soba nočne more	Stine, R. L.	11
	Erazem in potepuh	Lindgren, Astrid	11

Moja naj knjiga 2004

Mesto	Naslov	Avtor	Glasov
1	Harry Potter	Rowling, J. K	1211
2	Anica	Muck, Desa	338
3	Gospodar prstanov	Tolkien, J. R. R	302
4	Kurja polt	Stine, R. L.	289
5	Mala čarovnica Lili	Knister	272
6	Pet prijateljčv	Blyton, Enid	264
7	Košarkar naj bo!	Suhodolčan, Primož	220
8	Pika Nogavička	Lindgren, Astrid	188
9	Novohlačniki	Brezina, Thomas	184
10	Viharno nebo	Wooding, Chris	157
11	Soba nočne more	Stine, R. L.	144
	Veliko srce	Omahen, Nejka	144

13	Silvija	Omahen, Nejka	138
14	Njegova temna tvar	Pullman, Phillip	129
15	Matilda	Dahl, Roald	113
16	Babica v supergah	Mate, Miha	107
17	Replika	Kaye, Marilyn	96
18	Zadnji mega žur	Sivec, Ivan	92
19	Ognjeni veter	Nicholson, William	86
20	Guinnesova knjiga rekordov		77
21	Lukey in njegov škorec	Bevk, France	74
22	Dež	Omahen, Nejka	68
23	Zvesti prijatelji	Novak, Bogdan	63
24	Sama doma	Muck, Desa	54
25	Ninina pesnika dva	Novak, Bogdan	52
	Življenje kot v filmu	Omahen, Nejka	52
27	Kekec	Vandot, Josip	51
	Trapaste blondinke	Ullrich, Hortense	51
29	Bratovščina Sinjega galeba	Seliškar, Tone	50
	Kafe klub	Bryant, Ann	50
	Mi, otroci s postaje Zoo	Felscherinow, Christiane	50
	Blazno resno	Muck, Desa	50
33	Dvojčici	Kästner, Erich	49
34	Pestrna	Bevk, France	44
	TITA@boginja.smole.in.težav.si	Kodrič, Neli	44
36	Lažniva Suzi	Muck, Desa	43
37	Pekarna Mišmaš	Makarovič, Svetlana	42
38	Drejček in trije Marsovčki	Pečjak, Vid	41
39	Tajno društvo PGC	Ingolič, Anton	39
40	Asterix	Gosciny, René	37
	Kolesar naj bo!	Suhodolčan, Primož	37
42	Martin Krpan	Levstik, Fran	36
	Poredne punce	Wilson, Jacqueline	36
44	Kapitan Gatnik	Pilkey, Dav	35
	Lunino jezero	Baumann, Kurt	35
	Ribo na glavo, pa spat!	Suhodolčan, Primož	35
47	Človeško telo		34
	Franceve zgodbe	Nöstlinger, Christine	34
	Živeti hočem	Arold, Marliese	34
50	Butalci	Milčinski, Fran	33
	Čarobna hišica na drevesu	Osborne, Mary Pope	33

52	Debela Neli in zavaljeni Jani	Nöstlinger, Christine	32
	Solzice	Prežihov Voranc	32
54	Kam grejo ptice umret	Fritz-Kunc, Marinka	31
55	Cimre	Novak, Maja	30
	Ne poljublaj čarovnic	Ullrich, Hortense	30
	Zaljubljene punce	Wilson, Jacqueline	30
	Živalske novice	Suhodolčan, Primož	30
59	Frančkove zgodbe	Jennings, Sharon	29
	Mini	Nöstlinger, Christine	29
61	Dnevi pod Rožnikom	Novak, Boris	28
	Jaz sem vate, ti pa vame		28
	Maček Muri	Kovič, Kajetan	28
	Obuti maček	Perrault, Charles	28
65	Robinson Crusoe	Defoe, Daniel	27
66	Luža	Pikalo, Matjaž	26
67	Debeluška	Vidmar, Janja	25
	Medved Pu	Milne, Alan Alexander	25
	Muca copatarica	Peroci, Ela	25
	Regec in Kvaecek	Lobel, Arnold	25
	Sramota	Swinells, Robert	25
	Sreča na vrvici	Mal, Vitan	25
73	Bambi	Salten, Felix	24
	Čarovnice	Dahl, Roald	24
	Hobit	Tolkien, J. R. R	24
	Zeleno jezero	Sachar, Louis	24
77	Karla Umek & Doktor Kukalo	Kopietz, Gerit	23
78	Artemis Fowl	Colfer, Eoin	22
	Hrček Franček	Reiche, Dietlof	22
	Juri Muri v Afriki	Pavček, Tone	22
81	4 1/2 prijatelji	Friedich, Joachim	21
	Otok modrih delfinov	O'Dell, Scott	21
	Pravljica na visokih petah	Cerkovnik, Marja	21
	Problemi na netu	Wilson, Jacqueline	21
	Se vid'va, Simon!	Hill, David	21
86	Anastazija Krupnik	Lowry, Lois	20
	Črni lepotec	Sewell, Anna	20
	Princeska z napako	Vidmar, Janja	20
	Ranta vrača udarec	Suhodolčan, Primož	20
	Stvor	Vidmar, Janja	20

91	Emil	Lindgren, Astrid	19
	Skrivnosti	Blyton, Enid	19
	Sneguljčica in sedem palčkov	Grimm, Jakob & Wilhelm	19
	Uganke o živalih		19
95	Gospod Hudournik	Finžgar, Fran Saleški	18
	Pepelka	Grimm, Jakob & Wilhelm	18
	Hišnikov dan	Jurca, Branka	18
	Klik	Kopietz, Gerit	18
	Jadran Krt	Townsend, Sue	18
100	Grdi raček	Andersen, Hans Christian	17

Moja naj knjiga 2005

Mesto	Naslov	Avtor	Glasov
1	Harry Potter	Rowling, J. K.	1923
2	Anica	Muck, Desa	1186
3	Pet prijateljev	Blyton, Enid	427
4	Kurja polt	Stine, R. L.	418
5	Košarkar naj bo!	Suhodolčan, Primož	351
6	Mala čarovnica Lili	Knister	346
7	Pika Nogavička	Lindgren, Astrid	331
8	Gospodar prstanov	Tolkien, J. R. R.	330
9	Soba nočne more	Stine, R. L.	292
10	Novohlačniki	Brezina, Thomas	267
	Njegova temna tvar	Pullman, Philip	267
12	Kapitan Gatnik	Pilkey, Dav	223
13	4 ½ prijatelji	Friedrich, Joachim	204
14	Veliko srce	Omahen, Nejka	198
	Replika	Kaye, Marilyn	198
16	Zvesti prijatelji	Novak, Bogdan	197
17	Matilda	Dahl, Roald	170
18	Silvija	Omahen, Nejka	166
19	Zadnji mega žur	Sivec, Ivan	155
20	Blazno resno	Muck, Desa	148
21	Butalci	Milčinski, Fran	138
22	Hišica na drevesu	Osborne, Mary Pope	128
23	Življenje kot v filmu	Omahen, Nejka	119
24	Lažniva Suzi	Muck, Desa	116
25	Frančkove TV zgodbice	Jennings, Sharon	104

26	Bratovščina Sinjega galeba	Seliškar, Tone	103
27	Drejček in trije Marsovčki	Pečjak, Vid	96
28	Zaljubljene punce	Wilson, Jacqueline	95
29	Ognjeni veter	Nicholson, William	92
30	Deklica Lola Rose	Wilson, Jacqueline	78
31	Princeska z napako	Vidmar, Janja	77
	Ninina pesnika dva	Novak, Bogdan	77
	Pestrna	Bevk, France	77
34	Ranta vrača udarec	Suhodolčan, Primož	76
35	Debeluška	Vidmar, Janja	74
36	Lukey in njegov škorec	Bevk, France	72
37	Vražja nogometna družina	Masanek, Joachim	69
38	Asterix	Gosciny	68
	Tintin	Hergé	68
40	Hči lune	Muck, Desa	67
	Trapaste blondinke	Ullrich, Hortense	67
42	Peter Nos	Suhodolčan, L. & P.	66
43	Poredne punce	Wilson, Jacqueline	65
44	Babica v supergah	Mate, Miha	63
45	Ribo na glavo, pa spat	Suhodolčan, Primož	62
	Lassie se vrača	Knight, Erich	62
47	Pastirci	Bevk, France	61
48	Mavrična ribica	Pfister, Marcus	58
49	Zvitorepec, Trdonja in Lakotnik	Muster, Miki	53
	Kolesar naj bo!	Suhodolčan, Primož	53
51	Mali princ	Saint-Exupéry, Antoine de	52
52	TITA@boginja.smole.in.težav.si	Kodrič Filipič, Neli	51
	Solzice	Prežihov Voranc	51
	Pasja mora	Johnson, Pete	51
55	Čarovnice	Dahl, Roald	49
56	Pekarna Mišmaš	Makarovič, Svetlana	48
	Tangice, poljubi in še kaj	Rennison, Louise	48
58	Štiri prijateljice – ene hlače	Brashares, Ann	47
	Medved išče pestunjo		47
60	Živeti hočem	Arold, Marliese	45
61	Mi, otroci s postaje Zoo	Felscherinow, Christine	44
62	Hotel sem prijeli sonce	Partljič, Tone	43
	Zeleno jezero	Sachar, Louis	43
64	Rdeča kapica	Grimm, Jakob & Wilhelm	41
	Ronja, razbojniška hči	Lindgren, Astrid	41

66	Muca copatarica	Peroci, Ela	40
67	Živalske pravljice	Suhodolčan, Primož	39
	Tajno društvo PGC	Ingolič, Anton	39
69	Grivarjevi otroci	Bevk, France	38
	Medvedkov dedek	Gray, Nigel	38
71	Kosovirja na leteči žlici	Makarovič, Svetlana	37
	Skrivni dnevnik Jadrana Krta	Townsend, Sue	37
	Guinnessova knjiga rekordov		37
74	Kapitanov ključ	Sivec, Ivan	36
	Pravljice	Grimm, Jakob & Wilhelm	36
	Ne poljublaj čarovnic	Ullrich, Hortense	36
	Vesel božič, Mandi	Weninger, Brigitte	36
78	Maček Muri	Kovič, Kajetan	35
	Šola ljubezni	Belbin, David	35
	Sramota	Swindells, Robert	35
	Viharno nebo	Wooding, Chris	35
82	Najlepši par	Gask, Marina	34
	Pika Pikapolonica	Gréban , Quentin	34
84	Manca & rock	Vidmar, Janja	33
	Pravljice	Andersen, Hans Christian	33
86	Peter Klepec	Bevk, France	32
	Čarovnica Vilma	Thomas, Valerie	32
88	Medo Jaka	Bieber, Hartmut	31
89	Stvor	Vidmar, Janja	30
	Sama doma	Muck, Desa	30
	Artemis Fowl	Colfer , Eoin	30
92	Dvojčici	Kästner, Erich	29
	Luža	Pikalo, Matjaž	29
	Ribica v šoli	Žerdin, Tereza	29
95	Peter Pan	Barrie, James	28
	Robinson Crusoe	Defoe, Daniel	28
	Ne bom več pobegnila	Kucler, Špela	28
	Temno srce	Novak, Bogdan	28
	Kam grejo ptice umret	Fritz-Kunc, Marinka	28
	Moj prijatelj Piki Jakob	Kovič, Kajetan	28

Pri takšnih rezultatih je vsaj deloma pomemben podatek, koliko otrok je glasovalo v posameznih letih, saj je morebitni koeficient dviga ali spusta števila glasov glede na prejšnje leto vsekakor potrebno upoštevati tudi znotraj primerjave pri

posameznem avtorju – glasovanje, ki je potekalo za nagrado Moja naj knjiga 2003 je tako prineslo skupaj nekaj čez deset tisoč glasov, podobno je bilo v naslednji glasovalni sezoni, v zadnji pa je bilo glasov skoraj 17.000.

Če pregledamo, kako so se Andersenova dela odrezala v primerjavi z ostalimi: znotraj nagrade za leto 2003 je *Grdi raček* prejel 21 glasov, ob nagradi leta 2004 se je ta isto delo s 17 uvrstilo povsem na rep prvih stotih besedil, Moja naj knjiga 2005 pa je *Pravljicam* prinesla 33 glasov. Upošteva je koeficient porasta števila glasov, 1.67, za nagrado 2005, je Andersen v vseh treh letih dobil približno enak odstotek glasovalnega telesa, predvsem pa je očitno, da je ta absolutno zanemarljiv. Po eni strani predstavljajo glasovi za najbolj priljubljeno Andersenovo delo v posameznem letu manj kot dve promili celote, po drugi pa je takšen delež znotraj statistične analize komaj vreden upoštevanja. Zaradi opisane narave nagrade je namreč lahko povsem odvisen od enega navdušujočega nastopa knjižničarja ali drugega promotorja branja znotraj ene od bibliopedagoških dejavnosti. Da je dejansko tako, pa nenazadnje namiguje tudi nenadno izginotje *Grdega račka* s seznama stotih najljubših knjig in prav tako nenadna pojavitev *Pravljic*.

Mnogo bolj relevantni pokazatelj priljubljenosti posameznih del in prek njih avtorjev so tako tisti naslovi, ki so prejeli mnogokratnik Andersenovih glasov. Pri tem se nam z analizo znotraj posameznih let in med njimi spet kmalu pokažejo izrazite vodilne skupine: najbolj razveseljujoče je, da prav najvišja mesta, ki imajo nekaj desetkratnikov Andersenovih glasov, izrecno zaseda kvalitetna žanrska literatura. Njena izrazita predstavnik v zadnjih treh letih sta *Anica* in *Harry Potter*, če ponudimo numerični predstavitvi njune nadvlade iz leta 2005, pa sta dobila kar 1923 oz. 1186 glasov. Kvalitetnemu žanru sledi z nekajkrat manjšim številom glasov mladinska trivialna literatura, ki jo lahko na primer zastopata sledeča podatka iz leta 2004: *Pet prijateljev* si je prislužilo 427 glasov in *Košarkar naj bo* 351. Tretjo skupino, mladinske klasike druge polovice 20. stoletja, ki spet za nekajkrat zaostajajo za deli druge skupine, pa nam lahko najbolj nazorno predstavita primera iz leta 2003 – *Pika Nogavička* s 160 glasovi in *Bratovščina Sinjega galeba* s 55.

O priljubljenosti drugih skupin in del je pravzaprav težko eksaktno govoriti, saj so z zbranimi naslovi večinoma na sami meji statistične relevantnosti. A ker se kot ena izrazitejših skupin med njimi kažejo tudi starejša klasična dela za mlade, v katero bi lahko prištevali vsa Andersenova, velja vsaj omeniti, da so slednja tudi na repu znotraj te skupine – v letu 2005 sta njegove *Pravljice* prehitela na primer ljudska *Medved išče pestunjo* s 47 glasovi in *Rdeča kapica* bratov Grimm z 41.

Kljub favorizaciji Andersena s strani izobraževalnih institucij in kljub statistično dokazljivi veliki ponudbi Andersenovih del so ta prejkone slabo izposojana, prejkone malo brana, vsekakor pa s strani mladih bralcev izrazito slabo cenjena celo v primerjavi z drugimi starejšimi deli za mlade, kaj šele s klasiko 20. stoletja, plažo in kvalitetnim žanrom. Iz vsega tega pa izhaja vsaj en neizbežen zaključek: Andersen danes ima vsaj znotraj meja Slovenije, po vsej verjetnosti pa tudi v večini drugih nacij Zahoda, izrazito dvojno življenje. Prvo je javno oz. institucionalno in je vezano predvsem na t. i. vladajoče strukture, kot sta že omenjena izobraževalni sistem in založništvo. V okviru tega Andersenovega življenja je vsekakor ovrednoten kot eden najpomembnejših avtorjev, povsem drugače pa je v okviru drugega. Slednje je seveda zasebno, ki je vezano na zavest njegove sodobne mladinske publike in znotraj nje ima Andersen izrecno obrobni položaj.

Za razpravljanje o vzrokih za takšno stanje, njegovih posledicah in za podrob-

nejšo analizo lastnosti tega stanja pa bi bile potrebne samostojne študije. Pričujočo razpravo, ki se želi omejiti na nakazano metodo in opisan tip orodij, pa takšna vprašanja nadalje tudi presegajo.

- Maruša Avguštin 2005: Slovenski ilustratorji Andersenovih knjig. *Otrok in knjiga* št. 63.
- Lidija Dujić 2005: Andersen med lutkami – Lutka in (ali) besedilo, vprašanja narativnega prestiža. *Otrok in knjiga* št. 63.
- IZUM, 2005: Baza cobib.si (<http://cobiss3.izum.si/scripts/cobiss?ukaz=BASE&bno=99999&id=1156321447840028>). Maribor: IZUM.
- IZUM, 2005: Najbolj brane knjige (http://home.izum.si/cobiss/top_gradivo). Maribor: IZUM.
- Tilka Jamnik 2005: Snežna kraljica na zrnu graha; promocija Andersenovih pravljic sodobnim mladim bralcem. *Otrok in knjiga* št. 63.
- Marjana Kobe 2005: Vpliv Andersena na sodobne slovenske mladinske avtorje. *Otrok in knjiga* št. 63.
- Janko Kos, 2004: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- KOŽ, 2005: Moja naj knjiga. (http://www.lj-oz.sik.si/moja_naj_knjiga1.htm). Ljubljana: KOŽ.
- Ursula K. Le Guin, 1993: *The Earthsea Quartet*. London: Penguin Books.
- Ursula K. Le Guin, 2005: *Čarovnik iz Zemljemorja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, prev. Dušan Ogrizek.
- Vanesa Matajč 2005: Andersenov postromantični premik v zvrsti umetne pravljice. *Otrok in knjiga* št. 63.
- Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2002: *Učni načrt: program osnovnošolskega izobraževanja. Slovenščina*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Silvana Orel Kos 2005: Samoupravljanje Andersenovih pravljic. *Otrok in knjiga* št. 63.
- Erling Østergaard 2005: Danska v času H. C. Andersena. *Otrok in knjiga* št. 63.
- Igor Saksida 2005: H. Ch. Andersen v učnem načrtu in učbenikih – otroškost ali otročjost? *Otrok in knjiga* št. 63.
- Marina Warner, 1995: *From the beast to the blonde: on fairy tales and their tellers*. London : Vintage.
- Boel Westin, 1996: The Nordic Countries. V: Peter Hunt (ed.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London, New York: Routledge.
- Dubravka Zima 2005: Je Andersen mladinski pisatelj? *Otrok in knjiga* št. 63.

mag. Erling Østergaard
Danski inštitut na Madžarskem

DANSKA V ANDERSENOVEM ČASU

Kot na vsakogar je tudi na Hansa Christiana Andersena vplival čas, v katerem je živel. Če želimo pisatelja in njegovo delo resnično razumeti, je treba poznati dansko zgodovino od 1805 do 1875. Skušal bom orisati zgodovinska dejstva in omeniti tudi, kako se je Andersen odzival na mnoge državne krize in tedanje vojne.

V Andersenovem času so Dansko zaznamovale številne pomembne spremembe. Obdobje je bilo zelo težavno za državo in ljudi. V nasprotju s srednjo in vzhodno Evropo so bile Danski v desetletjih pred Andersenovim rojstvom prihranjene vojne in socialna ogroženost ljudi. Dansko gospodarstvo je bilo v velikem razcvetu. V prvem obdobju napoleonskih vojn je izkoristila nevtralni položaj med velikimi državami in dobičkonosno uporabila svoje trgovsko ladjeve.

Čeprav se Danska ni udeležila napoleonskih vojn, je Britance zelo vznemirjalo dansko trgovsko ladjeve, ki je plulo v spremstvu danskih vojnih ladij. Postali so sumničavi, ker se Danci niso strinjali z nadzorom britanskih vojnih ladij. Veliko Britanijo je bilo strah, da Danska skrivoma pomaga Franciji in želela jo je prisiliti, da bi spremenila politiko. Ker težave niso rešili diplomatsko, je 2. aprila 1801, natančno štiri leta pred Andersenovim rojstvom, Britanija napadla Dansko, da bi uničila njeno veliko ladjeve. Horatio Nelson je vodil 35 vojnih ladij in 10.000 vojakov, danska mornarica pod poveljstvom admirala Fischerja je imela 16 ladij in 5000 vojakov. Bitka je trajala ves dan in Nelson je izgubil več kot 2000 mož, preden so se Danci predali. Prišlo je do premirja in eden od pogojev je bil, da Danska izstopi iz oborožene nevtralne zveze s Švedsko in Rusijo, ki jo je Britanija imela za podpornico Napoleona.

Po vojni je bila danska zunanja politika izrecno nevtralna, vendar tudi zelo previdna do Francije, zaradi česar so Britanci zopet postali sumničavi. V vojni med dvema velikima silama, Britanijo in Francijo, je slednja skušala Britanijo spraviti na kolena s prepovedjo uvoza britanskega blaga na evropsko celino. Šestega avgusta 1807, ko je bil Andersen star dve leti, je danski veleposlanik v Parizu dobil francoski ultimatum, da se morata Danska in Norveška pridružiti francoski trgovinski zaponi. Na isti dan je danski prestolonaslednik Frederik dobil britanski ultimatum, da se mora Danska odločiti med zavezništvom z Veliko Britanijo ali vojno. Danski je čisto odkrito pokazala, da se v obeh primerih želi polastiti njenega ladjevja in da od

tega ne odstopa. Britanija se je bala, da bi Danska z ladjevjem podprla francosko trgovinsko prepoved.

Ironično je, da je bila danska vlada pravzaprav pretežno naklonjena Britaniji, vendar Britanija tega ni vedela, Danci pa ji tega tudi niso povedali! Ko je prestolonaslednik zavrnil britanski ultimati, je ta začela izvajati gospodarsko blokado Zelandija in Köbenhavna. Na obali se je izkrcalo 30.000 vojakov in Köbenhavn je bil močno bombardiran. Tokrat so Britanci stvar vzeli zares. Zopet je prišlo do premirja in Britanci so se umaknili s precejšnjim delom danskega ladjevja.

Po vojni je danska vlada sprejela usodno odločitev in se pridružila evropski vojni na strani Francozov. Tudi ko je bilo jasno, da bo Napoleon izgubil vojno z VB, se je danski kralj Frederik VI. trmasto držal svoje politike, kar je Dansko drago stalo. Leta 1814 je bankrotirala, kar pa je bila le ena izmed številnih nesreč, ki so jo prizadele med Andersenovim otroštvom. V mirovni pogodbi leta 1814 je Danski Norveško prevzela Švedska. Sledila je dolga gospodarska recesija in zelo neugodne razmere za dansko trgovino in industrijo.

Pomembno je poudariti, da so bile med Andersenovim otroštvom v kraju Odense in pozneje mladostništvom v Köbenhavnu na Danskem težke razmere. Vendar so se tudi v tem času zgodile nekatere pozitivne stvari. Tako je Danska leta 1814 uvedla obvezno šolanje za dečke in deklice med 7. in 14. letom starosti. Tudi v težkih časih je bilo pomembno, da se vsi naučijo brati in pisati. Pozneje bom omenil še nekatere druge družbene izboljšave v Andersenovem času.

Od leta 1660 je bila Danska absolutna monarhija in številne težave te dobe presenetljivo niso omajale stabilnosti politične ureditve. Vendar so zunanji vplivi spremenili danski politični sistem in trije dnevi v Parizu leta 1830 so popolnoma spremenili njen položaj. Stara in nazadnjaška francoska kraljevina je doživela prevrat, kar je po vsej Evropi sprožilo manjše in večje revolucije, tudi na Danskem. V ozračju francoske revolucije so se kritike absolutne monarhije stopnjevale in kralj Frederik VI. se je postopoma odločil, da bo uvedel parlamentarno demokracijo in se odrekel absolutni moči. Pogumno je začel miroljubni proces demokracije.

Vendar je sredi tranzicije prišlo do resnega nacionalističnega konflikta med Dansko in Nemčijo. Danski kralj je bil absolutni vladar Kraljevine Danske in poglavar treh nemških vojvodin (Schleswig, Holstein in Lauenburg). Uradni jezik je bil nemški, kar je bilo do tedaj le praktična težava, vendar sta okoli leta 1840 nacionalizem in ideologija zanetila krešoča se mnenja. Prvič so se ljudje zavedli, da je pomembno pripadati narodu s skupnim jezikom, kulturo in zgodovino, k čemur je seveda prispevalo tudi romantično gibanje – prevladujoča intelektualna težnja časa, o kateri piše Anne-Marie Østergaard.

Na Danskem so močni politični krogi želeli pridružiti vojvodino Schleswig h Kraljevini Danski, v Nemčiji pa je obstajalo močno nacionalistično gibanje, ki je zahtevalo združitev vseh treh nemških ozemelj v nemški narod. Okoliščine so pripeljale do dansko-nemškega spora z očitno nacionalistično vsebino. Preden povem več o tem, se moram zopet vrniti v Pariz, kjer je februarja 1848 prišlo do nove revolucije. Ta se je kot blisk razširila po vsej Evropi in med drugim zajela Dunaj, Budimpešto ter večino starega Habsburškega cesarstva. Prepričan sem, da poznamo zgodovino teh vstaj v srednji Evropi, zato bom omenil le dejstvo, da se je v vojno na strani Habsburgov vmešal ruski cesar, kar je pomembno vplivalo na končni izid. Kljub številnim porazom je Habsburžanom uspelo ohraniti status quo s pomočjo konzervativne sosedne Rusije, ki se je bala, da bi se ravnovesje moči

v Evropi spremenilo in bi revolucionarno gibanje iste težnje vzbudilo v narodih velikega ruskega cesarstva.

Zdaj se vrnimo na Dansko. Leta 1848 je prišlo do velikih sprememb. Nacionalistične in liberalistične težnje so zaživele in spomladi leta 1948 je absolutna monarhija po miroljubni revoluciji v Københavnu padla, ob istem času je kralj zavrnil nemško zahtevo, da se vse vojvodine pridružijo Nemčiji. Dansko domoljubje je prekipevalo in je bilo očitno tudi na ulicah Københavna. Kralj Frederik VII. se je odpovedal absolutni vladavini, ki so jo danski kralji imeli skorajda 300 let, in junija 1849 je bila sprejeta svobodna in demokratična ustava, ena izmed prvih v Evropi. Nova ustava je temeljila na političnem pluralizmu s prevladujočo mislijo, da ima vsak človek nekaj osnovnih in neodrekljivih pravic, ki jih mora ustava zagotoviti. Nekdanja absolutna vladavina je bila razdeljena na tri dele: zakonodajno, izvršno in sodno oblast ter je zagotavljala tudi svobodo tiska, združevanja in zborovanja, govora, veroizpovedi itd. Do te izjemno pomembne uvedbe demokracije je prišlo, ko je bil Andersen srednjih let, in sprememba mu ni bila všeč. Andersen ni maral novih liberalističnih in nacionalističnih misli. »Kako so se ljudje lahko odpovedali očetu, varuhu dežele?«,¹ se je vprašal Andersen. Še bolj pa je sovražil vojno viхро, ki je sledila. Andersen je resnično verjel v dobrega in zdravega človeka, kar je bilo v velikem nasprotju s krviželjnim vedenjem evropskih narodov. Danes je skorajda neznano dejstvo, da se je Andersen aprila 1948 zavzemal za mednarodno mirovno misijo.² Napisal je poslanico Evropejcem, v kateri se ni zavzemal le v dobro Danske, ampak predvsem za mir in razumevanje v Evropi ter zdrav razum in dobre sosedske odnose. Andersenov golob miru je bil poslan na prošnjo kraljevih podpornikov, ki so menili, da bi v prid danskega naroda morala govoriti mednarodno priznana osebnost, kot je Andersen, vzor nedolžnosti in pacifizma. Čeprav politika zanj ni bila ključnega pomena, se je Andersen na prošnjo odzval in njegovo pismo je bilo natisnjeno v časopisih in revijah po vsej Evropi. Najbolj presenetljiv je zaključek, v katerem Andersen ne govori kot Danec, temveč kot zavedni Evropejec. S tem pismom je jasno povedal, da trdno verjame v kulturno skupnost Evrope, in če prav ugibam, lahko rečem, da bi se Andersen danes zavzemal za Evropsko unijo.

V severni Evropi je imela Danska podoben položaj kot Avstrija, vodila je zatiralski režim. Danska je bila v severni Evropi središče moči in z vojaško silo je preprečila trem nemškim vojvodinam, da bi izstopile iz Danskega kraljestva. Danske čete so 29. marca 1848 vkorakale v Schleswig in po nizu krvavih bitk proslavile zmago, čeprav po njej ni bilo nobenega učinka. V tem delu Evrope so velike konzervativne sile (Avstrija, Prusija in Rusija) za vsako ceno hotele obdržati status quo in zaradi tega je bilo kljub vojaški zmagi nemogoče izvesti svojo politiko. Danska je z vojno dosegla zelo malo; položaj je bil praktično nespremenjen: vojvodine so želele izstopiti iz Danskega kraljestva, danska nacionalistična politika pa si je z vsemi sredstvi prizadevala to preprečiti.

Nezadovoljstvo se je v treh vojvodinah nadaljevalo, in ko se je Danska vrnila k svoji stari politiki in zopet hotela ločiti Schleswig od Holsteina in Lauenburga ter jih povezati z Dansko, je leta 1864 prišlo do nove vojne. Na Dansko so vkorakale pruske in avstrijske čete. Njihova vojna moč je bila neustavljiva in po nekaj

¹ Jens Andersen, *Andersen, en biografi bind 2*, 2003, stran 131.

² Prav tam, str. 132.

krvavih bitkah se je Danska predala. A ne samo to! Prusija je izkoristila priložnost in si prisvojila precejšen del danske celine. Pruska meja je bila zarisana visoko na Danskem, kar je deželo močno pretreslo. Od leta 1864 se je danska politika osredotočila samo na cilj, kako znova pridobiti izgubljeno ozemlje.

Po izgubi treh vojvodin in južnega dela celine se je vloga Danske v Evropi spremenila iz regionalno velike sile v malo državo, ki ji je grozilo, da si jo bo Nemčija popolnoma prisvojila

Da bi znotraj države pridobili ozemlje, ki ga je Danska izgubila, so začeli z izsuševanjem močvirij za poljedelske namene, hkrati se je začela razvijati industrija v Carlsbergu, rastle so velike danske ladjedelnice, značilne za to obdobje. Hiter tehnični napredek je prinesel tudi velike družbene spremembe, ki so bile boleče za določene sloje prebivalstva, še zlasti za tiste, ki so izgubili delo. Ljudem je namreč, če so se potikali naokoli brez dela, grozil zapor. Dejstvo, da beseda brezposelnost ni vstopila v danski jezik vse do pozne jeseni Andersenovega življenja, nam da misliti. In celo angleška beseda *unemployment* je bila v Oxfordski slovar vpisana šele leta 1888.³ Brezposelnost je veljala za nekaj, česar si kriv sam in ta odnos je zagotovil odlično osnovo za prihajajočo socialnodemokratsko stranko. Delavski razred se je začel organizirati in tik pred Andersenovo smrtjo je prišlo do prvega nasilnega spora s policijo, ko so zahtevali sindikate in spremembe v družbi.

V nasprotju z mednarodnimi in gospodarskimi težavami je notranje življenje na Danskem cvetelo. V Andersenovih zrelih letih je na Danskem prišlo do narodnih gibanj, demokracija se je okrepila in razširila na vso družbo. Po vsej državi so nastajale ljudske srednje šole, kmetijske šole, različne zadruge, vaške dvorane in misijoni. Pomembno dejstvo je, da so jih ustanavljali in denarno podpirali lokalno. Te dejavnosti so bile delno protest zoper prevladujoče družbene skupine in njihov nastanek ima pomembne posledice. Danes je ena značilnih smernic danske družbe, da so pobude in dejavnosti, ki pridejo od spodaj, sprejete z večjim navdušenjem in zanimanjem in imajo večje posledice kot pobude, ki pridejo od zgoraj. Tujce pogosto presenetijo in celo presune danska neformalnost, ki jo nemalokrat zamenjajo za nevljudnost. Gre pa pravzaprav za staro tradicijo nezaupanja in skeptičnosti do oblasti in brezplodnih opravil. Zatorej ni presenetljivo, da je na Danskem ena najbolj priljubljenih Andersenovih pravljic *Cesarjeva nova oblačila*, ki smeši natanko ta pojav.

Sklenem naj z ugotovitvijo, da je bilo Andersenovih 70 let polnih uspehov in padcev vsega naroda, in ker se je imel za Danca in Evropejca, so ga vojne z Nemčijo zelo prizadele, saj je po tem koncu Evrope pogosto potoval. V njegovih pravljicah ni rastočega nacionalizma, močno pa je prisoten v njegovih pesmih, ki so na Danskem še danes zelo priljubljene. Ob 200-letnici Andersenovega rojstva se je v nekaterih danskih krogih pojavila zahteva, da bi sedanjo himno zamenjali z Andersenovo ljubljeno pesmijo *Danska, moja domovina*. Prepričan pa sem, da himne ne bomo zamenjali – celo Andersenov vpliv ima svoje meje, saj je značilen odnos »kdo misliš, da si« še danes navzoč v danski miselnosti in prepričanju.

Če se ozremo nazaj, je presenetljivo, da si je Hans Christian Andersen v tistih nemirnih časih upal potovati po Evropi, in to večinoma popolnoma sam. Na popotovanjih je bil skupaj devet let in večkrat je doživel hude družbene nemire. Telesno ni bil zelo močan, umsko pa je bil silak in njegova neizmerna radovednost

³ Erling Bjøl, *Vor tids kulturhistorie*, 1978, str. 52.

ga je vodila v številne evropske koticke, ne glede na nevarnosti, ki se jim je izpostavljala. Ko bereš njegov potopis, ti postane očitno, da ni bil le pravljicar, marveč tudi novinar in zelo dober opazovalec. Potovanja so v njem sprožila sanjarjenja, pisal je o Američanih, ki se vračajo v velikem balonu in si vso Evropo ogledajo v tednu dni. To na kratko prikaže njegovo vizionarstvo in nenavadnost. Potrebno je omeniti, da je Jules Verne svojo slavno knjigo *V 80 dneh okoli sveta* napisal več let po Andersenovi pravljici *Čez tisoč let*.

Ko je Andersen leta 1875 umrl, je bila Danska majhen evropski narod pod velikim nemškim pritiskom. Proti koncu 19. stoletja, ko so se mednarodna trenja krepila in je grozila nova evropska vojna, je Nemčija odločno zahtevala, da mora biti Danska na njeni strani, saj so bile danske vode bistvenega pomena za nemško varnost. Nemški vrhovni poveljnik Moltke je jasno in glasno povedal, da mora biti v evropski vojni Danska nemška zaveznica, drugače bo izgubila svojo neodvisnost. Zaradi skrite ali odkrite podpore nemškim sovražnicam je Nemčija Dansko leta 1864 preprosto »požrla«.

Ko se je Andersen rodil, je morala Danska braniti svoj položaj in neodvisnost pred Veliko Britanijo, ko je umrl, pa se je Danska borila v dveh vojnah z Nemčijo, prihodnjo evropsko velesilo, in grozilo ji je izbrisanje z zemljevida.

Zaradi preudarne politike in sreče Danska ni bila vpletena v 1. svetovno vojno. Po njej je bil izveden referendum, ki je Danski vrnil del kraljestva, ki ga je izgubila leta 1864. Nova meja je bila zarisana, kot jo je določil referendum. Od tedaj med Dansko in Nemčijo ni bilo več večjih sporov.

Andersenove pravljice se ne končajo vedno srečno, razburkana zgodovina njegove domovine pa je zagotovo imela srečen konec.*

* Za prevod je poskrbela PR služba Cankarjevega doma.

mag. Anne-Marie Østergaard
Danski kulturni inštitut na Madžarskem

KRATKA BIOGRAFIJA IN LITERARNA RAZČLEMB A PRAVLJICE

Referat ima tri dele – kot ljudsko in pravljico število 3:

- I. Uvod v Andersenovo življenje in pot do slave
- II. Predstavitev posebnosti Andersenovih pravljic. Zakaj so vseč tako otrokom kot odraslim?
- III. Kratka predstavitev drugih del – romanov, poezije in potopisov – na primer *Pesnikov bazar* iz leta 1842 – zgodba o njegovem najdaljšem potovanju po skorajda vsej Evropi.

I.

Na Andersena sta vplivali dve mesti, družbeni okolji, dva svetova in dve dobi. Razvijal in spreminjal se je kot človek in pisatelj, neprestano se je spraševal o smiselnosti svojega početja in včasih bil vojno tudi s samim seboj.

Njegov uspeh v družbi zagotavlja neposredni in posredni motiv za številne pravljice, romane in drame in je navdihnil iskanje nove identitete ter sprožil pomembne duševne pretese.

Andersen si je neprestano prizadeval za potrditev in uspeh – obenem pa se je imel za izjemno osebo – izbranega posameznika. Verjel je v usodo – in v stvarnika Boga.

Mesti, ki sta nanj močno vplivali, sta rojstno mesto Odense in Köbenhavn, v zadnjem je predvsem živel in ustvarjal. Revno otroštvo v majhnem provincialnem mestu Odense je Andersena prvih 14 let njegovega življenja zaznamovalo z izkušnjami, ki so močno vplivale na njegova dela. V zgodnji avtobiografiji¹ je povedal, da so se v rojstnem mestu ohranile stare ljudske navade in vraževerja, ki jih Köbenhavn ni poznal. Te so mu nudile neusahljiv vir barvitega navdiha. Še bolj pa so ga zaznamovale presunljive izkušnje najnižjega družbenega sloja in lastne težnje, da se reši revščine, prekine prekletstvo družbenega nasledstva in uresniči svoje zmožnosti v umetnosti. Odense je zapustil leta 1819 in odšel iskat srečo v Köbenhavn.

¹ *Levnedsbogen*, (Andersenova nedokončana zgodnja avtobiografija iz leta 1832, objavljena šele 1926).

Prva leta v Københavnu (1819–1822) si je močno prizadeval uspeti v gledališču kot baletnik, igralec ali pevec. Ko mu je spodletelo, je skušal napisati igro, ki pa ni bila uspešna. Režiser ga je poslal v šolo, da bi iz njega nekaj nastalo. Tam pa je doživel ponižanja in trpljenje zaradi drugačnega okolja in višjega razreda, ki ga ni sprejel medse. Ni govoril istega jezika in med buržoazijo se ni znal uglašeno vesti. København mu je po koncu šolanja v krajih Slagelse in Ellsinore vendarle omogočil tudi veliko pozitivnih izkušenj. Tu je bil Andersen, ki je izviral iz delavskega razreda, deležen meščanske kulture in izobrazbe. Čustven in občutljiv se je naučil uporabljati tudi lahkotno in ironično københavnsko duhovitost.

Andersenov opus pravljic se razteza med poloma **srca in duha, čustvenosti in ironije ter narave in kulture.**

Andersenov pobeg iz Odenseja v København je nadaljevalo vseživljenjsko potovanje med Dansko in preostalo Evropo, še zlasti Nemčija je postala njegov drugi dom. Obenem so njegova potovanja pripomogla tudi k njegovi mednarodni pisateljski slavi.

Andersen brez Danske ni mogel, a jo je včasih obsojal zaradi njene malenkostnosti. Bil je prva velika žrtev pojava, ki je pozneje postal znan pod imenom *Jantelov*² (odnosa »kdo misliš, da si«). Kmalu mu je sledil še Søren Kierkegaard. Vendar je v nasprotju s Kierkegaardom, ki nikoli ni potoval južneje od Berlina, bil Andersen danski pisatelj, ki je v svoji dobi največ potoval. Skupno je bil na 29 potovanjih v tujino in vsega skupaj je preživel devet let življenja na tujem.

Z vzponom na vrh družbe je Andersenovo življenje postalo vzor družbenega vzpenjanja, ki ga je meščanstvu omogočila šele demokracija po sprejetju ustave iz leta 1849. Andersen je postopoma postal reden gost danskih in tujih dvorcev ter graščin kraljev in knezov. Andersenovo življenje in delo je močno povezano s kulturo zadnjih let absolutne monarhije, vendar je kot družbeni izobčenec in nekdo, ki si je moral pridobiti omikanost dobe, imel modernejše in naprednejše zamisli kot večina njegovih sodobnikov. Tu imam v mislih iznajdbo železnice in telegrafa, za katera je Andersen menil, da bosta bistveno izboljšala komunikacijo – in ju lahko danes primerjamo s pomembnostjo medmrežja. Pravljičica *Čez tisoč let* (1852)³ je dober primer njegovih naprednih zamisli.

Andersenova slava se je po letu 1830, ko so njegovi romani postajali priljubljeni v Nemčiji, hitro širila. Po letu 1839 so v Nemčiji njegov sloves utrdile pravljice. Od sredine leta 1840 je uspešno prodril tudi v Anglijo in Ameriko.

Skupaj je Andersen napisal 156 pravljic in zgodb – nekatere je imenoval zgodbe – morda zato, ker jih je imel za realistične. Na primer besedilo *Bedak Jurček*⁴ (1855) je imenoval stara na novo povedana zgodba. Ta pravljica tudi nakazuje, da je izhajal iz ljudskih pripovedk.

Vse življenje je bil razdvojen med revščino v otroštvu in stremljenjem po slavi in bogastvu – kar je tudi tematika njegovih pravljic. Tudi njegovo življenje je bilo neke vrste pravljica: reven deček, ki osvoji vse kraljestvo, a nikoli ne osvoji kraljične.

² *Janteloven*, iz romana Alexa Sandemose navaja, da se nikakor ne smeš imeti za večvrednega ali izjemnega.

³ *Historier. Anden Samling* 1853.

⁴ *Historier 1855*. Naslov se prevaja različno: Hans the Clodhopper, Simple Simon ali Cloddy Hans.

II.

Zdaj pa nekaj več o njegovem življenju z literarnega vidika.

Indijski filozof Tagore⁵ je nekoč rekel, da v danskih šolah niso potrebne ne Biblija ne katere koli druge knjige – saj obstajajo pravljice Hansa Christiana Andersena. V njih je skrita modrost, ki jo potrebujemo.

To je seveda zelo pohvalno za Dansko in njenega velikega pisatelja – vendar veliko Dancev tega priznanja ne razume – morda, ker smo navajeni pravljice videti kot zbirko veselih in bistroumnih zgodb o človeškem vedenju – in ne kot izraz življenjske filozofije.

Andersen se nikoli ni imel za filozofa – bil je pesnik svoje dobe in nikoli samo mislec. Bil je človek, ki je mnogo potoval, spoznal ljudi iz vseh družbenih plasti in bil zelo občutljiv – vse to se izraža v njegovih delih.

Pogosto se zastavi vprašanje, ali je Andersen pisal pravljice za otroke. Vsi vemo, da je bila večina pravljič namenjena otrokom – a vsi tudi vemo, da so nekatere pravljice tako globoke in zapletene, da jih otroci sami ne morejo brati.

Andersen je prvo zbirko iz leta 1835 poimenoval: *Pravljice: pravljice, ki se jih bere otrokom*. A po letu 1843 beseda 'otrokom' izgine in leta 1852 začne uporabljati izraz zgodbe. V delu *Pravljica mojega življenja* (1855) zapiše: »Menim, da je beseda 'zgodbe' v našem jeziku najboljša za opis mojih pravljič v vsej njihovi razsežnosti in naravi.«

V nadaljevanju bom skušala razložiti, kako je Andersen v delih nagovarjal tako odrasle kot otroke, ter omenila njegovo zgodovinsko in kulturno pomembnost.

Opozorila sem že, da Andersen ni imel iste izobrazbe kot meščanski otroci, zaradi česar so ga imeli za neukega in neolikanega. Uspelo mu je sicer dokončati gimnazijo. Pogosto je večerjal pri različnih meščanskih družinah in tam je videl, kako so bili vzgajani njihovi otroci. Obdani so bili z igračami in igrami, ki so imele vlogo izobraževanja (konji, vojaki in punčke). Otroci so se lahko igrali 'resnično življenje'. Najpomembnejše pa so bile knjige.

Število knjig za otroke je na Danskem poraslo po letu 1830. Mnogo danskih pisateljev, slikarjev in skladateljev je zapolnjevalo novo tržno nišo. Vendar je tedaj le malo odraslih otroke jemalo resno ter spoštovalo njihova čustva in domišljijo. Andersen je prvi pisatelj po Rousseauju, ki je otroke jemal resno in jih opisoval v njihovem naravnem okolju.

In zato lahko imamo prvo izdajo njegovih pravljič iz leta 1835 za revolucijo v svetovni književnosti, ki otroke osvobaja tisočletne obsojenosti na odraslo literaturo. Hans Christian Andersen je v pravljičah dal besedo otrokom vseh starosti in obeh spolov, predvsem v odličnih stavkih, ki razkrinkajo laži odraslih. Na primer v zgodbi *Cesarjeva nova oblačila*,⁶ kjer edino deček pove resnico o zgolj navidezno oblečenem cesarju: »pa saj nima ničesar na sebi«.

Andersen v pravljičah značilno uporablja ustno izročilo, kombinacije starejših literarnih tradicij, tako 'visoke' kot 'nizke' literature, poustvarja tudi domače vzdusje glasnega branja pravljič, kar besedilo postavlja v družinsko okolje. Tako pravljice prispevajo k pomembni izmenjavi znanja in rahločutnosti med odraslimi in otroki v novi družinski intimi, ki je nastala z meščansko družino.

⁵ Bo Grønbech: *Eventyrernes filosofi* v H. C. Andersen. *Mennesket og digteren* 1955.

⁶ *Eventyr, fortalte for born. Forste samling. Tredje Hefte*. 1837.

Pogosto nagovarja občinstvo neposredno – kot na primer na začetku pravljice *Pastirica in dimnikar*⁷: »Si že videl staro leseno omaro, že čisto počrnelo od starosti in z izrezljanimi zavojkami in listjem?«⁸ Dober način, kako pritegniti pozornost otrok.

Veliko je pravljic, v katerih je Andersenu uspelo uporabiti znamenja, ki jih ob hkratnem glasnem branju odrasli in otroci razumejo drugače. Omenila bom tak primer v pravljici *Pastirica in dimnikar* (1845)⁹. V tej pravljici okrasne figurice v dnevni sobi oživijo. Andersen jih opiše kot predmete, ki so krhki in lomljivi, kot predstavnike kulture zaprte dnevne sobe in kot ljudi z določeno, zgodovinsko utemeljeno zavestjo. Zato so figurice opredeljene in omenjene dvakrat, najprej kot ljudje in nato kot mrtev material.

Spoznamo starega Kitajca, ki se pretvarja, da je pastiričin pradedek. Vidimo izrezljano, na pogled zelo nenavadno moško figurico. Ima kozlovske noge, na čelu dva rožička in dolgo kozjo bradico, v omari pa ima skritih enajst porcelanastih žena. Spoznamo lika, po katerih se pravljica imenuje: zelo ljubko porcelanasto pastirico in dimnikarčka, črnega kot oglje, tudi iz porcelana, ki sta zaljubljena.

Na začetku zgodbe se ustvari nasprotje me zvezo mladih oseb, ki izhaja iz romantičnega obdobja (poudarjena čustva), in patriarhalnostjo starca (poudarjanje nasledstva in zdrave pameti), ki želi, da se pastirica poroči z izrezljanim možicem.

Pastirica noče, da bi starec prevzel vlogo njenega pradedka, zato prosi dimnikarja za pomoč. Zgodi se tako kot v vsaki pravljici: opraviti mora tri naloge, vendar ima konec vseeno grenak priokus, saj se, tako kot v romanih iz obdobja romantike, spremeni njuna zavest. A brez razrešitve!

Njegova prva naloga je pomagati pastirici, da se reši izrezljanega možica, ki je obsojen na svojo omaro in na fevdalni pogled na svet. Po opravljeni nalogi par pristane v predalu, kjer vidita igro o nesrečni ljubezni. Pastirica to razume kot komentar svojega lastnega življenja in dimnikarju izpove svojo ljubezen. Nato zahteva, naj jo izpusti v svet. Dimnikar skuša razmišljati trezno in ostati v posodi z okraski, vendar ... To je že druga naloga. Dimnikar preizkušnjo reši, za pastirico pa je pretežavna in se želi vrniti.

Dimnikar znova uporabi razum, pastirica pa svoja čustva, poljube in solze. To je tretja naloga. Harmonija se poruši, nič ni več tako, kot je bilo, preden sta odšla. Porcelanasti Kitajec je razbit in pastirica se počuti krivo. Prizna ga za pradedka in zahteva, naj ga zlepijo.

V zadnjem, tretjem prizoru se zdi, da je zopet zavladala harmonija – porcelanasti figurici stojita na svojem mestu in se »ljubita, dokler se nista razbila«, ¹⁰ pove pripovedovalec v zadnji opombi, da bi znova poudaril mrtev material – pastirica in dimnikar sta samo okrasni figurici.

Vendar vse ni v najlepšem redu. Kitajec s patriarhalnim pogledom na svet iz igre izpade, izrezljani možic ni dobil še ene žene in sreča mladega para je zelo negotova. Pripovedovalec nam je že povedal svoje mnenje o vrnitvi s strehe. Pastirica pravi: »S teboj sem se podala v širni svet, zdaj pa me popelji še domov, če me imaš res tako rad«. Dimnikar jo je hotel spametovati, ona pa je tako grozno

⁷ H. C. Andersens eventyr, Forlaget Sesam 1991 stran 301.

⁸ *Nye Eventyr. Forste Bind. Tredje Samling. 1845.*

⁹ Prav tam.

¹⁰ H. C. Andersens eventyr, Forlaget Sesam 1991, stran 305.

zaihtela in poljubila svojega dimnikarčka, da mu ni preostalo drugega, kot da ji ustreže, pa čeprav je bilo brezumno.«¹¹ Čeprav dimnikar pozna dnevno sobo in tudi širni svet, mora odnehati, in to je brezumno. S tem pripovedovalec opozori bralce, naj zaradi varnosti ne pozabijo/ne zavržejo svojih sanj.

Dimnikar predstavlja mesto in svojo dobo, a je obstranec, ker prihaja iz nižjega razreda. Pastirica je pripadnica aristokratske kulture 18. stoletja in pomeni strast, ki se je zoperstavila nenaravnemu življenju..

Čeprav sta v naslovu omenjena oba, je glavna junakinja pastirica, ki se mora odločiti med dvema moškima. V 18. stoletju bi lahko bila svobodna, a v 19. stoletju ji družbeni položaj in identiteto prinese šele zveza z moškim. Ko ne želi vstopiti v temno omaro izrezljanega možica, ne gre za nasprotovanje njegovim patriarhalnim načelom, niti za spoštovanje zaroke z dimnikarjem, katerega obraz je bil »dekliško bel in rožnat«¹² in, ki je s treznim razumom zelo drugačen od pastiričine strastne narave.

Možica najverjetneje zavrne zaradi strahu pred izgubo svojega idiličnega pastirskega sveta in ugotovitve, da se v omari, kjer izrezljani mož verjetno ima svoje druge žene, skriva sla.

Odločitev med »širnim svetom« in »temno omaro« vzbuja tako grozo kot strah, zato pastirice noben od obeh moških ni sposoben zapeljati. Pastirica se odreče izživetju svoje ženskosti v prid varnosti porcelanaste punčke. To zgodba sporoča odraslim. Mislim, da izrezljanega možica razumejo kot čutnega satira ali hudiča.

A strašljivost temne omare in »kozlovske noge, na čelu kratka rožička in dolga kozja bradica« izrezljanega možica nagovarjajo neposredno otroke. In Andersen mu podeli čedno ime in s tem ohrani mešanico strahu in privlačnosti: »kazonogi nadinpodgeneralpoveljniknarednik.

Naslov bralec izgovori s pravim užitkom in je edina besedna zveza, ki presega logiko in vsakdanji jezik.

Izrezljani možic je primer hkratnega drugačnega nagovarjanja otrok in odraslih med glasnim branjem.

Pod površjem pravljica izraža tudi nestrinjanje z meščansko družino, z vsemi igračkami in izumetničenim življenjem otrok, ki nadomeščajo naravno življenje in naravna čustva.

Ta analiza je bila potrebna za prikaz vseh plasti Andersenovih pravljic.

III.

Na koncu naj omenim še njegova druga dela – zlasti potopise.

Andersenov moto je bil: »potovati pomeni živeti«. Bil je strasten popotnik in upal je, da bo nekoč v resničnem svetu odkril Paradiž.

»Obsojen sem na to, da pišem za malo deželo in koliko ljudi me sploh pozna in razume? Biti pomarančevce na barju ... O, moj Bog! Vsak dan bolj hrepenim po jugu!«¹³

Med nebeletristiko (ki znaša več kot polovico izdanih del) imajo potopisi zelo pomembno vlogo. Ta Andersenova literatura dokazuje, da njen avtor ni imel samo

¹¹ Prav tam, str. 304.

¹² Prav tam, stran 302.

¹³ H. C. Andersen – citat iz njegovega dnevnika.

bujne domišljije, temveč je bil tudi dober opazovalec. Bil je izjemen zapisovalec dnevnikov.

Med letoma 1840 in 1842 so ga potovanja popeljala najdlje iz domovine. Potoval je po Nemčiji, Avstriji, Italiji, Malti, Grčiji in Turčiji ter se vračala preko Madžarske z ladjo po Donavi.

Na potovanju je nastala prečudovita knjiga *Pesnikov bazar* (1842).¹⁴ Gre za izreden potopis, vreden branja pred potovanjem po Evropi.

Andersen je bil zelo načitan, spoštoval je zgodovino. Vedno se je na pot dobro pripravil in zato je bil eden najboljših vodnikov.

Bil je več kot le odličen vodnik, bil je tudi pesnik, ki si je nabiral gradivo za knjigo in zato več kot le običajen turist, ki opisuje svojo pot. Andersen izraža v svojih potopisih tudi določena stališča in pripoveduje zgodbe.

Vzporedno z mnogimi potopisi je vse življenje pisal tudi avtobiografijo, ki jo je začel pisati pri sedemindvajsetih letih¹⁵ in končal s *Pravljico mojega življenja* (1855/77).

Zelo pomembno delo danske, verjetno celo evropske književnosti so *Dnevniki Hansa Christiana Andersena 1825–1875* v desetih zvezkih. Izdani so bili med letoma 1971 in 1977, sto let po avtorjevi smrti. To je bilo v času mojega študija na Univerzi v Odense (ki je Andersenov in moj rojstni kraj). Vse od tedaj mi pomenijo brezmejen in neusahljiv navdih.

Dnevniki so izjemna, živa pripoved o polstoletni evropski kulturni in družbeni zgodovini, dragoceni vir doživetih dogodkov, kjer se najdejo mnoge zamisli in navdih za Andersenova leposlovna dela.

Dnevniki osvetljujejo pesnikovo razcepljeno osebnost: hlepenje po čutnosti in ljubezni ter obenem njegov strah pred spolnostjo. Želja po izkustvu in obenem strah pred njim, optimizem zoper pesimizem, hipohondrija, rahločutnost in prevzetnost – a predvsem osamljenost sredi kipečega življenja.

Leta 1850 se je Dancem priljubil s patriotsko pesmijo *Danska, moja domovina*.¹⁶ Vendar H. C. Andersen ni občutil domotožja; želel si je doma v globljem smislu – **harmonije** – enega izmed romantičnih idealov. Ta ideal opisuje v svojem zadnjem romanu *Srečni Peer* iz leta 1870. Delo zopet pripoveduje zgodbo o revnem in zelo nadarjenem otroku, ki uresniči svoje sanje umetnika.

Nasprotje romantičnega pogleda na svet (naturalizem) se je začelo okoli leta 1870, a to ni več Andersenova zgodba. Umril je 4. avgusta 1875 ob 11.05.*

Literatura

Jens Andersen: H. C. Andersen – *En Biografi/ a biografi*, Vol. 1 in 2, Gyldendal, Koebenhavn, 2003

Johan de Mylius: *A Short Biografi*, <http://www.andersen.sdu.dk>

H. C. Andersen: *Mennesket og digteren*, Udgivet af H. C. Andersen Hus, Odense 2. april 1955

H. C. Andersen: *Eventyr i udvalg ved Johannes Moellehave*, Foraget Sesam 1991

Inaeg fra de internationale HCA-konferencer, <http://www.andersen.sdu.dk>

¹⁴ *Pesnikov bazar*, izdan 30. aprila 1842.

¹⁵ *Levnedsbogen* (Andersenova nedokončana zgodnja avtobiografija iz leta 1832, objavljena šele leta 1926).

¹⁶ Danmark, mit Faedreland, objavljeno v *Faedrelandet*, 5. 3. 1850.

* Za prevod je poskrbela PR služba Cankarjevega doma.

as. dr. Vanesa Matajc
Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo,
Filozofska fakulteta Ljubljana

ANDERSENOV POSTROMANTIČNI PREMİK V ZVRSTI UMETNE PRAVLJICE IN TEMELJI ZA NJENO TRIVIALIZACIJO

Na romantičnih idejnih izhodiščih, ki jih utemeljuje estetski doživljaj v vlogi spoznavno-etičnega sredstva, je nastala zvrst umetne pravljice. Visokoromantični pravljicar E. T. A. Hoffmann je z estetsko hermetičnim oblikovanjem-predstavljanjem kompleksne človeške duševnosti (ustvarjalnega čustva in domišljije) poudaril spoznavno negotovost, ki navdaja modernega človeka, postromantični pravljicar Andersen pa je reduciriral predstavno (spoznavno) moč človekove estetske domišljije s krščansko etiko sočutne ljubezni. S poudarjanjem tega čustvenega bistva človeka je Andersen nehote ustvaril podlago za trivializacijo svojih pravljic v sodobnih filmskih in slikaniških priredbah.

I. Romantična idejna izhodišča za razmah umetne pravljice

Romantično umetniško ustvarjalnost vodijo po mnenju R. Welleka (1963) predvsem trije, za to obdobje značilni idejni nazori. Prvi je prepričanje v ustvarjalno moč domišljije, ki za pojavi objektivne stvarnosti vizionarsko odkriva lepoto. To vizionarsko odkrivanje lepote ne vodi preprosto v estetski užitek, marveč odpira nova spoznanja: romantična ustvarjalna domišljija ima »preroško« sposobnost, da za pojavi zunanje resničnosti odkriva globljo, absolutno resnico sveta. Romantika si, kot bomo videli, za eno najustrežnejših izraznih struktur izbere zvrst pravljice. To pomeni, da ima kljub svoji domišljijski vsebini oziroma prav zaradi nje pravljичno besedilo tudi izjemno spoznavno moč: »Prava pravljica mora biti hkrati tudi profetska upodobitev – idealna upodobitev – absolutno nujna upodobitev,« meni romantični pesnik in esejist Novalis (navedeno po: Uerlings 2000: 177).

Drugi, po Welleku značilni nazor, ki vodi romantično umetniško ustvarjalnost, je prepričanje, da se lahko svobodna domišljija, čustvo, lepota ali višja resnica ustrezno izražajo le s predracionalnimi vsebinskimi strukturami, kakršni sta simbol in mit. Z vidika literarne teorije sta mit in pravljica sicer dve različni epski zvrsti: mit pripoveduje o pračasu, ko človek še ni bil razcepljen med naturo in kulturo. Ta enoviti svet imanence v mitski pripovedi utelešajo bogovi, demoni in junaki, naloga njihovih lastnosti in medsebojnih razmerij pa je iracionalno pojasniti ozi-

roma simbolično predstaviti mitski človeški skupnosti nastanek sveta ter njegovo delovanje, ki ga človek izkuša skozi naravne pojave (prim. Wilpert 1969: 505). Mit ima torej pretežno spoznavno pripovedno funkcijo, za razliko od – izvorno ljudske – zvrsti pravljice, za katero se zdi, da s svojo konvencijo srečnega konca ali zmage dobrega uresničuje predvsem etično pripovedno funkcijo. A če upoštevamo Novalisovo razumevanje pravljice kot profetske umetniške upodobitve sveta, vidimo, da zgodnjeromantični pesnik spoznavno funkcijo pripiše pravljici in jo na ta način povezuje z mitom. Zgodnja in visoka romantika dejansko povezujeta spoznavno in etično izkušnjo sveta, obe izkušnji pa podredita estetskemu doživljanju.

Estetski doživljaj je utemeljil Immanuel Kant in z njim odprl bistvo romantičnega razumevanja človeka: »Vsaka sodba, ki mora dokazati subjektov okus, terja, da sodi subjekt sam od sebe« (Kant 1999: 122, 125). Takšna, estetska sodba prihaja torej izključno iz subjekta in je ni mogoče preverjati z objektivnimi, za vse ljudi veljavnimi, razumsko razločljivimi kriteriji, kar pomeni, da je takšna estetska sodba ali estetski doživljaj zunaj razumskih razlag, hkrati pa ga ni mogoče z ničimer zanikati in razvrednotiti. Kljub temu da je subjektiven, zgolj čutno-čustven, torej ni zmoten ali lažen. Torej izraža (subjektivno) resnico, ki zaradi svoje čustvene narave ni ločljiva od (subjektivnega) etosa – oboje, resnica in etos, pa sta utemeljena v estetskem.

To romantično razumevanje estetskega, ki utemeljuje spoznavno-etično razsežnost človekovega doživljanja, je neločljivo povezano s tretjim nazorom, ki ga Wellek prepoznava v romantičnem ustvarjanju. To je prepričanje o organskem ustroju narave, ki s svojimi dinamičnimi konkretnimi stvaritvami, enako kot človekova subjektivnost, izraža organsko totaliteto sveta, to je prežetost duha in čutne stvarnosti, skrivno istovetnost vseh posameznih pojavov. S tem je narava, enako kot človekova subjektivnost, estetska. Ideal organske totalitete in žive naravnosti pa je povezan s simboličnim izražanjem, ki ga Wellek, kot rečeno, pripiše romantični umetniški ustvarjalnosti. Kako romantični misleci povežejo ideal narave in ideal simbolične izrazne strukture, ki jo udejanja tudi romantična umetna pravljica (das Kunstmärchen)?

Predromantične in romantične teorije znaka (povezave forme in vsebine) začenjajo ločevati arbitrarni in naravni znak (prim. Sørensen 1972. Prvo takšno razlikovanje zapiše filozof M. Mendelssohn leta 1757). V arbitrarnem znaku se neka vsebina izraža v povsem poljubni formi. Takšna je struktura alegorije, ki neko abstraktno vsebino razumsko razloži s poljubno konkretno podobo ali formo. Doživljaj takšne umetniške upodobitve ali znaka je torej predvsem čutno-racionalen, razumsko spoznaven. V naravnem znaku pa se neka vsebina lahko izraža izključno in samo skozi sebi lastno, enkratno in individualno formo, drugače te vsebine sploh ni mogoče izraziti. Takšen ideal postavlja romantični umetnosti Friedrich Schlegel (1999: 61): »Umetnost lahko sledi le naravi.« Takšna, naravna ali romantično idealna je struktura simbolične umetniške upodobitve, tudi struktura umetne pravljice, v kateri individualna forma ali podoba izžareva notranjega duha – »dušo« – na neponovljiv način, tako da forma in vsebina, kot poudarjajo romantični filozofi in teoretiki (na primer F. Schlegel, Schelling ali Goethe) sploh nista več (racionalno-spoznavno) ločljivi. Doživljaj takšne, simbolične umetniške upodobitve je torej predvsem čutno-čustveno estetski. Na umetno pravljico se navezuje predvsem z vidika domišljije in svobodne igre, kar ga povezuje tudi s sodobno mladinsko književnostjo nasploh, posebej pa s t. i. fantastično pripovedjo, ki s prepletanjem

dveh pripovednih svetov, fantastičnega in realnega, izrazito osvobajata bralčevo svobodno domišljijo in predstavno igrivost.¹

Z mladinsko književnostjo oziroma z recipientom otrokom, ki mu mišljenja še ne vklepa sistem spoznavno-etičnih »dogovorov« njegove družbene skupnosti, in je torej spontanejša, bolj »avtentična«, svobodno od sveta odraslih, pa romantično simbolično umetniško izražanje povezuje še posebna kvaliteta estetskega doživljanja. Estetski oziroma iracionalni (čutno-čustveni) doživljanj, ki ga izražajo romantične simbolične umetniške strukture (na primer pravljica), je po mnenju romantičnih mislecev najbolj človeško avtentičen (doumeva globljo resnico sveta) zato, ker je najbolj naraven: tudi naravni pojavi, kot »živa« in »naravna« forma pravljice, na opisan simbolični način izražajo duha celote ali organske totalitete sveta: »pri vsakem živem organizmu skozi njegovo zunanost preseva njegova notranost, duša stvari,« meni polihistor J. G. Herder (navedeno po: Sørensen 1972: 83). Herder je zaradi takšnega razumevanja narave in simboličnih znakov zaslužen tudi za vrednostno rehabilitacijo spontanega (naravni ustvarjalnosti bližnjega) ljudskega slovstva in znotraj njega pravljичne zvrsti, na kar se oprejo nemški romantični zbiralci ljudskih in ustvarjalci umetnih pravljic: J. in W. Grimm, L. Tieck, A. von Arnim (prim. Uerlings 2000: 140–187); Novalis, A. von Chamisso ali E. T. A. Hoffmann.

Novalis, ki v pravljici vidi najidealnejši pesniški izraz organske totalitete sveta (»vse poetično mora biti pravljično«), povzame vse te razloge za visoko estetsko in spoznavno-etično vrednost pravljice takole: v pravljici »mora biti celotna narava spremešana s celotnim duhovnim svetom na čudežen način. Čas vsesplošne anarhije – izgube zakonov – svobode – naravno stanje narave« (v: Uerlings 2000: 177).

Ljudsko slovstvo s svojimi arhetipskimi strukturami simbolov in z njihovo iracionalno sugestivnostjo torej izraža dvom o obstoju objektivno veljavnega in racionalno spoznavnega metafizičnega sistema sveta, čemur v svojem stremljenju po »naravnosti«, svobodi in spontanosti sledijo tudi romantični ustvarjalci. Romantični človek ne more več arhaično samoumevno sprejemati »višjih sil« (nedoumljive, vendar samoumevne imanence človeško-božanskega sveta), ravno tako pa si tudi metafizične transcendence, na primer krščanskega Boga ali razsvetljenko-racionalistično razumljene Narave ne more več racionalno razložiti z objektivnim metafizičnim sistemom. Še vedno pa seveda občuti možnost delovanja višjih sil v nenavadnih dogodkih in čutno-čustvenih doživljanjih svojega življenja. Tako se romantičnemu človeku ta možnost transcendence pojavlja skozi čutno-čustveni doživljanj kot nekaj, kar je človekovemu spominu sicer še domače, vendar zaradi svoje popolne nedoumljivosti hkrati tudi že tuje, skrivnostno, izjemno in nena-

¹ Göte Klingberg l. 1967 najde izhodišče za moderno zvrst fantastične pripovedi v visokoromantični umetni pravljici E. T. A. Hoffmanna, na primer v *Drobilcu orehov*, najbrž prav zaradi naštetih idejnih izhodišč za uveljavitev umetne pravljice, ki v romantični poetiki pomeni izjemno sredstvo estetskega spoznavanja. »Junaki fantastične pripovedi po specifični logiki notranje strukture besedila prehajajo z realne ravni dogajanja na irealno in spet nazaj. Ta 'pravila igre' pa razpirajo brezbrežen 'igralni prostor' za vse vrste *komičnega, satiričnega in ironičnega*, za vsakršna razigrana pretiravanja« (Kobe 1987: 118, 120). Ironija ima v romantičnem besedišču še poseben pomen, ne pomeni samo šaljive, igrive distance do predstavljene realnosti, ampak pomeni tudi najvažnejše sredstvo človekove avtorefleksije: v svoji svobodni domišljijki igrivosti ima torej izrazito spoznavno-etično funkcijo.

vadno. Za nastanek tega »grozljivega« občutka ali »das Unheimliche« je »potrebna negotovost sodbe, ali je [...] neverjetnost [na primer nenavadno uresničenje želje, občutek zle sile, prividno vračanje mrtvih] nemara vendarle realno možna« (Freud 1994: 34). Ta »grozljivost« se seveda izmika racionalizaciji. In tako je doživljanje sil, ki se zdijo transcendentne, božje ali satanske, v romantiki izrazljivo le na način čutno-čustveno doživljajske, estetske kognitivnosti – tudi v strukturi pravljice.

Spoznavno in etično razsežnost človekove psihe torej v romantiki utemeljuje estetski, čutno-čustveni, iracionalni doživljaj, tega pa, ustrezno človekovi avtentični naravi, mimo sociokulturnih konvencij izraža »naravna«, simbolična, iracionalna in zgolj sugestivna izrazna forma. Zgolj sugestivna izrazna struktura je tudi zvrst pravljice, ki skozi svoje čudežne, domišljijske podobe simbolično konkretno predstavlja značilne situacije človeškega življenja.² Stalne strukture pravljice, ki jih odkriva Vladimir Propp (1984: 401–403), so med drugim naslednje: v pravljici se »spreminjajo imena nastopajočih oseb, stalna pa so njihova dejanja ali funkcije [...]. Število funkcij, ki jih poznamo v čarobni pravljici, je omejeno [...]. Zaporedje funkcij [tj. povezovalna logika dejanj] je vedno enako« (umetne pravljice se lahko izmaknejo tej, tretji zakonitosti, dodaja Propp, a to je vendarle redek pojav). To so stalnice pravljice tudi potem, ko se v romantiki iz opisanih razlogov oblikuje v zvrst umetne, avtorske pravljice. Skozi domišljijsko ustvarjene simbolične situacije estetsko, sugestivno oziroma »naravno« posreduje avtorsko subjektivno izkušnjo resnice o svetu in ljudeh.

Opisani estetski doživljaj pa tudi (romantični) pravljici močno oklesti razumsko, didaktično in zabavno razsežnost, kakršno je tej literarni zvrsti pripisala rokokoska (Wilpert 1969: 464) in nato še bolj razsvetljska kultura. Ta preobrazba pravljичne zvrsti v povečan delež estetske sugestije se zgodi zato, ker torej tudi pravljичno zvrst utemeljuje romantični subjektivizem. Kakšno je romantično razumevanje človeka, da ga, kot rečeno, zbližuje s sodobnim otroškim recipientom književnosti?³

Na začetku novoveškega pogleda na svet, v Descartesovi metafiziki, človek kot subjekt ni avtonomno bitje, marveč svoje racionalno-senzualno bistvo prejema od metafizične transcendence, od Boga, ki ga je mogoče racionalno spoznavati. Romantični filozofi pa na podlagi Kantovega razumevanja estetskega doživljaja, nasprotno, razumejo človeka kot svobodni subjekt, ki »iz sebe kreira svet« – ga na način čustveno-domišljijskega doživljaja torej dojema na svoj neponovljivi, individualni način in ga s tem tudi »na novo« ustvarja: iz svojega estetskega, subjektivnega samodoživljaja je romantični človek na neki način »stvarnik« sebe in sveta: je »avtonomni in absolutni subjekt«. To pomeni, da se vsakršen ideal nahaja v njem samem in ne nad njim (tako, da bi bil veljaven za vse ljudi in urejal sisteme njihovih razmerij): »romantični človek nosi transcendenco v samem sebi, ker mu je imanentna v lastnih čustvih, domišljiji in razpoloženjih« (J. Kos 1980: 43). Romantični ideal je torej človekovo samodoživetje – estetsko doživetje – svo-

² Če je za ljudsko pravljico značilen 'moralni nauk', je tudi za vse tri tipe (po Helmutu Müllerju, 1979) moderne fantastične pripovedi in za njeno izhodišče, umetno pravljico, značilno zrcalno odslíkanje realnih medčloveških razmerij: »sporočilo fantastične pripovedi [...] izreka življenjske modrosti in spoznanja, načjenja tako rekoč temeljno človeško eksistencialno problematiko« (Kobe 1987: 121).

³ »Otroku vživljanje v resničnost irealnosti pomeni nekaj povsem samoumevnega, medtem ko svetu odraslih ta sposobnost ni več tako samoumevno dostopna« (Kobe 1987: 116).

je lastne notranje lepote (čustva in domišljije) in svojih neskončnih ustvarjalnih možnosti, kar si potrjuje z estetsko kreacijo. Ustvarjalčev duh »vsebuje v sebi obenem množstvo duhov«, v njegovi notranjosti je »univerzum« (F. Schlegel, 29) ali »premišljeni kaos« (Novalis; v: Uerlings 2000: 177).

Ustvarjanje iz subjektivnega, estetskega doživljanja ali »romantično pesništvo« je torej popolnoma svobodno (s svojo svobodno domišljijско igro se torej bliža tudi obsežnemu delu moderne otroške/mladinske književnosti): po mnenju F. Schlegla »kot svoj prvi zakon priznava to, da pesnikova samovolja nad seboj ne trpi nobene zakona« (F. Schlegel, 29).

Nekateri romantiki so odkrito izražali svojo opustitev krščanskega priznavanja Boga-stvarnika, recimo filozof J. G. Fichte ali (do svojega zrelega življenjskega obdobja) mislec in pisatelj F. Schlegel. Pri drugih je ta »metafizična svoboda« razvidna iz njihovega pisateljskega opusa, kjer se krščansko besedišče pojavlja le v vlogi konvencionalne metaforike ali v tistem času splošnega kulturnega koda, na primer pri E. T. A. Hoffmannu. Poseben primer so tretji, na primer Novalis ali na poseben, izrazit način tudi H. C. Andersen, ki v svojih pisateljskih opusih izražajo vero v Boga, vendar pa njihov krščanski Bog ni več utemeljiv z dvomom in razumom, kot ga je utemeljevala novoveška metafizika pred romantičnim preobratom, marveč Boga doživljajo le še iz svojega čustva in domišljije, iz svojega subjektivnega doživljanja, tako da so na nek način sami »stvarniki« krščanskega stvarnika (prim. Kos 1982: 44; ali F. Schlegel, 46: »Če je vsak neskončni individuum Bog, tedaj je Bogov toliko kot idealov«). Ta svoj čustveni religiozni doživljaj romantiki projicirajo tudi v svoje literarne like. Tako doživlja in izraža krščanskega Boga tudi Andersen; v njegovem opusu je to še posebej razvidno zaradi njegove postromantične⁴ zamejitve absolutnosti in avtonomnosti posameznega človeškega psihičnega sveta. (Zato tudi ni naključje, da je začetnik eksistencialistične filozofije, S. Kierkegaard, svojo vero v *racionalno nespoznavnega* Boga domislil tudi s pomočjo – Andersenovih pravljic.)

II. Romantični konflikt in preseganje konflikta z estetskim sredstvom pravljice

Po mnenju romantičnih mislecev torej predstavlja idealno realnost človekova notranjost: čustvo in domišljija, ki sta bistvo romantične subjektivnosti. To pa pomeni, da je nasprotje tej psihični realnosti, t. i. zunanja, objektivna stvarnost neidealna in z romantičnim subjektom stopa v stalen konflikt. Kako romantični človek presega ta konflikt (metafizičnega dualizma)? Estetsko: elementi iz neidealnega sveta objektivne stvarnosti (na primer smrt), ki skozi zaznavo vstopijo v človekovo psihično realnost, se skozi človekov čustveno-domišljijски doživljaj preobrazijo: človekova ustvarjalna subjektivnost jih po svojih vrojenih estetskih zakonih preoblikuje v elemente subjektivne, čustveno-domišljijске, estetske in zato

⁴ Postromantičnost Andersenovega pravljичnega opusa utemeljuje Janko Kos (ob interpretacijah, ki sta jih opravila Paul V. Rubow in Erling Nielsen): Andersen je ustvaril »nov tip pravljичne pripovedi«, razpete med »razpadajočo romantiko in nastajajoči realizem«. »Izšel je sicer iz romantičnih pravljичnih zgledov, vendar je opustil zapleteno filozofsko-poetično zmes, kakršna je bila značilna za Novalisove, Tieckove ali Chamissove pravljice, ali pa demonično grotesknost, ki jo je oblikoval Hoffmann v svojih napol pravljичnih pripovedih« (Kos 1982: 255).

idealne strukture – umetniške strukture. S to subjektivacijo – oziroma idealizacijo – neidealne objektivne stvarnosti romantični umetnik presega svoj konflikt z neidealnim zunanjim svetom (smrt se preobrazi v temo lepe pravljice ali pesmi).

Neidealni zunanji svet se v romantični literaturi pojavlja predvsem kot svet družbe z njenimi moralnimi in spoznavnimi konvencijami: z nenaravnim, nesvobodnim, omejenim določilom, kako naj človek živi v svetu in z drugimi ljudmi. Moralne in spoznavne (»kulturne«) konvencije v primerjavi z »naravno« psiho romantičnega človeka delujejo kot racionalni, brezdušni mehanizem oziroma kot lažni red sveta. Družba torej poskuša omejevati avtonomnost, absolutnost in idealnost romantičnega subjekta: ustvarja romantični konflikt med stvarnostjo in med idealom življenja iz svobodnega čustva in domišljije. Ta konflikt lahko presega le opisana subjektivacija objektivne stvarnosti, idealizacija ali estetski eskapizem. Poleg romana je ena njegovih najustreznejših izraznih zvrsti prav pravljica, saj se v njej »lahko neomejeno uveljavlja estetska domišljija« (J. Kos 1982: 49).

Že kot zvrst ljudskega slovstva je pravljica prozna pripoved, ki oblikuje »fantastično-čudežne okoliščine in položaje [...] brez določitve prostora in časa: v vsakdanje življenje vpelje nadnaravne sile, živali, ki govorijo in privzemajo človeške lastnosti, začarane ljudi, ki privzemajo rastlinsko ali živalsko podobo [...], čaravnice, čarovnike [...] in neverjetne dogodke, ki v duhu pravljice postanejo verjetni, tako da so zaradi neverjetnosti, ki jih spremlja, drugi dogodki videti resnični.« Takšno nenavadno, negotovo dogajanje pravljичnega teksta le-tega oblikuje v (spoznavno-)etični sklep, ki ga sugerira razplet pripovednega dogajanja: »etični temelj je preprosto razumljeni red sveta: plačilo dobremu, kaznovanje zla« (Wilpert 1969: 463).

Ta definicija pravljice velja tudi za umetno pravljico obeh najznamenitejših romantičnih pravljicarjev E. T. A. Hoffmanna in H. C. Andersena, vendar s pristavkom: dobro in zlo v obdobju romantike ostajata sicer stalni etični strukturni določili pravljice, vsebina ali konkretno razumevanje dobrega in zla pa se spreminja: glede na, prvič, splošno romantično razumevanje človeka in sveta; in, drugič, glede na individualno avtorjevo razumevanje človeka. Konflikt v romantični pravljici torej ob konstantnih pravljичnih »funkcijah« (Propp) in strukturi dogajalnega napredovanja proti spoznavno-etičnim vsebinskim ciljem ustvarja tudi individualna »načrtna simbolika in subjektivna problematika ustvarjalca« (Wilpert 1969: 464)

Visokoromantični pravljicar Hoffmann in (pretežno že) postromantični pravljicar Andersen torej vsak na svoj individualni način presegata konflikt z družbo/naravo tako, da estetsko, s pomočjo čustva in domišljije, idealizirata človeka in svet: romantično izražata »sentimentalno [subjektivno] snov v fantastični formi« (F. Schlegel; citirano po: Hudgins 1975: 26). Ta forma je v njihovih primerih (tudi) zvrst pravljice.

O tem, na kakšen način pa oba pravljicarja razrešita romantični konflikt, odloča moč, ki jo en in drugi avtor pripisujeta človeku v konfliktu z objektivno stvarnostjo.

Hoffmannove pravljice v zbirkah *Fantazijske slike v Callotovi maniri* (1813–15), *Nokturni* (1816–17) in *Serapionova bratovščina* (1819–21) so nastajale približno četrt stoletja pred Andersenovimi pravljичnimi zbirkami *Pravljice (Otrokom pripovedovane pravljice; 1835)*, *Zgodbe* (1852) in *Nove pravljice in zgodbe* (1858). Primerjalna analiza Hoffmannove in Andersenove pravljice bo pokazala, da visokoromantični pravljicar Hoffmann pripisuje človeku večjo moč (absolutnost

in avtonomnost subjekta) od postromantičnega pravljicarja Andersena, ki človeka bolj podredi objektivni stvarnosti smrti in krščanskega odrešenja (s čimer reducira romantično absolutnost subjekta).⁵

Objektivna stvarnost lahko tudi pozitivno omejuje človekovo svobodno moč, ker to višjo silo človek enači s svojim čustvenim bistvom: pri Andersenu je takšna pozitivna objektivna stvarnost krščanska transcendenca (Bog) in iz nje izhajajoča etika sočutenja oziroma ljubezni. V Hoffmannovih pravljicah takšne pozitivne objektivne stvarnosti ne najdemo.

Negativna objektivna stvarnost pa je tako pri Andersenu kot pri Hoffmannu družba s svojimi razumskimi, nenaravnimi konvencijami, predsodki in krutostjo – in včasih celo narava sama. Kljub temu da je narava v svoji živi dinamiki istovetna z romantičnim človekom, se pojavlja tudi v svojih negativnih vidikih: to so telesnost, nagonskost, blaznost in smrt, ki jih romantični človek sicer estetizira s svojo idealno subjektivnostjo, vendar so pobudniki konflikta, človekove negotovosti in omejevalci njegove moči v zunanjih okoliščinah njegovega življenja. V postromantični literaturi, v kateri človek v sebi nič več ne prepozna absolutne (estetske, ustvarjalne) moči nad objektivno stvarnostjo, pa človek tega konflikta ne more več absolutno premagati s svojo čustveno-domišljjsko svobodo.

Ta razlika med visokoromantičnim in postromantičnim razumevanjem človeka postane razvidna, če primerjamo Hoffmannovo pravljico *Drobilec orehov in mišji kralj* ter Andersenovo pravljico *Mala morska deklica*. V (tej) Hoffmannovi pravljici je pobudnik konflikta predvsem objektivna stvarnost družbe z lažno vrednoto razuma, v (tej) Andersenovi pravljici pa je ob družbenih konvencijah in danostih pobudnik konflikta tudi narava s prvina telesnosti in smrti.

III.1. *Spoznavno-etični konflikt v Hoffmannovem Drobilcu orehov (1819–21)*

V Hoffmannovi pravljici *Drobilec orehov* so eksplicirane vrednote »lepot, duh, čustvo, razum« (slednji v smislu resničnega, spontanega in ne konvencionalnega razumevanja) oziroma »lepot, dobrot, krepost«. Konflikt nastaja med objektivno družbeno stvarnostjo in posameznikovo čustveno-domišljjsko stvarnostjo. Resničnost čustveno-domišljjskega doživljanja uteleša nosilec romantičnih vrednot, spontani in senzibilni otrok, deklica Marija, ki z nesebično in požrtvovalno ljubeznijo do Drobilca odkriva globljo, skrito resničnost življenja (v svetu igrač in živali, ki se prepleta s človeškim svetom). Status resničnosti daje njenemu doživljaju »fantastičnega« sveta miši in igrač tudi stvarni referenčni okvir božičnega večera, ki z radostnim pričakovanjem, temačnostjo in skrivnostnimi zvoki odpira ta skriti, a resnični svet. Konvencije družbene mentalitete utelešajo starši, zdravstveni svetnik, starejša sestra in – občasno – sodni svetnik Drosselmeier. Vsi naštetih z razumskimi razlagami zanikajo resničnost otrokovega psihičnega doživljanja: razlagajo ga kot »nore reči« ali, kot pravi mati o Mariji: »saj ima živahno domišljijo – pravzaprav so to samo sanje, ki jih je povzročila huda vročica od rane« (227). Celotna sama

⁵ Za Andersenove pravljice je povečini značilen »junak, ki s svojo subjektivnostjo sicer presega stvarnost, [...], vendar pa kot subjekt ni več nadmočen v smislu absolutne romantične subjektivitete, ampak je, nasprotno, umaknjen vase, zadržan in v socialno-moralnem pogledu bolj pasiven kot zares aktiven, s tem pa že tudi problematičen, saj ne zmore obvladati stvarnosti po svoji podobi, ampak ji lahko zgolj kaže svoj boljši, v nasprotju z njeno degradirano podobo skoraj idealni 'jaz'« (Kos 2001: 134).

Marija pod vplivom družbene konvencije razuma, ki omejuje globlje spoznanje resničnosti, včasih razlaga svoje doživljanje strogo razumsko, po konvencijah: »zdaj je tudi vedela, da se je Drobilčev obraz tako popačil od žarka sobne svetilke, ki jo je zajel prepah, da je naglo vzplamenela. 'Kakšna nespametnica sem, da se tako hitro ustrašim, tako da celo mislim, da bi se mi lesena lutkica lahko pačila!'« (201). Vendar Marijo večinoma vodi »profetska«, vizionarska romantična modrost pri razlagi svojih zaznav: verjame, »da morajo Drobilec in njegovi vazali v trenutku, ko jim ona pripisuje življenje in gibanje, tudi resnično živeti in se gibati« (226). Marijino čustveno-domišljijско subjektiviranje igrač navidezno neživim stvarjem podeljuje neponovljivo individualnost in s tem naravno živost, s svojim čustvom (ljubeznijo) in svobodno senzibilnostjo (domišljijo) jih spreminja v živa bitja in ta njihova živost ima (zanjo) status resničnosti: to je njena resničnost.

Nasprotje temu resničnemu oživljanju stvari s svobodnim čustvom in domišljijo oblikuje Drosselmeierjevo navidezno oživljanje ur in lutk z mehanično, priučeno, konvencionalno večino. Drosselmeierjeve mehanične igrače ponavljajo vedno iste, umetne gibe, s čimer ne izražajo svoje žive individualnosti ali svobodne duše, marveč je njihovo gibanje lažno: mehanične lutke ne morejo biti živi posamezniki, saj jih ne oživlja čustvo in domišljija, marveč hladni izumiteljev razum. S tem so Drosselmeierjeve lutke za Marijo in njenega brata brez vrednosti, ne moreta se igrati z njimi, ker jih ne moreta sprejeti v svojo živo domišljijo, ta spoznavni konflikt pa užaljeni Drosselmeier komentira z izjavo, da »taka umetelna naprava ni za nerazumne otroke« (196). S to izjavo Drosselmeier *per negationem* potrdi romantično vrednoto čustva in domišljije, ki v nasprotju z odraslim razumom oživljata – ustvarjata – svet in subjektu, ki izvaja takšno estetsko ustvarjanje, podeljujeta absolutno moč nad svetom navidezne, racionalno delujoče »odraslek« stvarnosti. Domišljija, ki skozi objektivno stvarnost odpre globljo, resničnejšo in manj doumljivo razsežnost sveta, razreši in preseže spoznavni del Marijinega romantičnega konflikta z objektivno stvarnostjo.

Vendar je ta spoznavna razsežnost, kot že rečeno, neločljiva od etične razsežnosti konflikta, to je od pristnega čustva ljubezni, ki ga Marija namenja leseni igrači ter jo s tem oživi v ljubljene in ljubečega fanta (v njem vidi dušo in mu s tem dejansko ustvari dušo). Tudi ta ljubezen namreč nastaja iz iracionalnega doumevanja globlje resnice stvari: Drobilec na začetku pravljičice nima lepega obraza, vendar Marija v njem prepozna skrito resnico, da je leseni fantiček prijazen, dobrodušen, živo čustvujoč; da je izobražen, viteški in ima dober okus. Ljubezen torej v Mariji sproži lepa duša, ki jo iracionalno ugleda v Drobilcu; ko z ljubeznijo zlomi urok, se njegova notranja lepota razkrije tudi navzven, čutno-estetsko.

Ob tem pa Marijina ljubezen ni le naključna otroška naklonjenost, marveč Hoffmann previdno sugerira, da gre za usodno in zrelo ljubezensko čustvo, ki poleg sočutja in brezkompromisne požrtvovalnosti obsega tudi erotiko – ko Marija izve, da je Drobilec pravzaprav Drosselmeierjev nečak, »ga ni več nosila v naročju in ga ni poljubljala, da, iz neke plahosti se ga niti ni več dosti dotikala« (231), ob Drobilčevi izpovedi ljubezni pa »jo spreletava« »ledeno mrzla grozica« in hkrati »čuti« »nenavadno ugodje« (227): izrazi, ki opisujejo ta doživljanje, so izrazi telesnih občutkov. Takšna kompleksna ljubezen, ki previdno implicira tudi telesnost, razkriva v liku Marije tudi paradoks romantičnega subjekta, ki je razpet v svoj duhovno-telesni dualizem in ga telesni element, nevarna narava, na način Freudovega »das Unheimliche« tudi skrivnostno ogroža: višja sila naravne

telesnosti ostaja nedoumljiva, strah zbujajoča. Romantični subjekt to svojo spoznavno negotovost lahko preseže le s tem, da estetsko predstavi človeško psiho v njeni alogični, nerazložljivi, paradoksalni, »čudežni« kompleksnosti. Zato tudi čustvo, ljubezen (z implikacijo naravne erotike), v Hoffmannovih pravljicah izraža pravzaprav od sebe širšo, *spoznavno* problematiko človekove izkušnje (Freud jo natančno analizira na primeru Hoffmannove pravljice *Peščeni mož* v svoji razpravi »*Das Unheimliche*«).

Takšne kompleksne in tudi neobvladljive, skrivnostno »grozljive« ljubezni v Andersenovi popolni, krščanski spiritualizaciji ljubezenskega čustva ne bomo našli, saj je njena spoznavna razsežnost, prav nasprotno kot pri Hoffmannu, podrejena etični problematiki človekove izkušnje, spoznavne nedoumljivosti, ki jih odpira domišljija, pa pušča ob strani, tako da v senci krščanske etike postanejo nevažne. In tako je tudi opisana različnost Hoffmannovega kompleksnega (paradoksalnega, telesno-čustvenega) in Andersenovega nadčutnega, zgolj čustvenega dožemanja ljubezni še en vzrok, da imajo Andersenove pravljice bistveno višjo otroško recepcijo od Hoffmannovih pravljic: fantastična dogajalna raven je v precejšnjem številu Andersenovih pravljic samoumevna in spoznavno neproblematična, ker njena osrednja funkcija ni odpirati nove domišljijske svetove, marveč predvsem predstavljati realna medčloveška, etična razmerja v kakršnem koli, realnem ali fantastičnem svetu, saj svet, kateri koli že, v vsakem primeru osmišlja krščansko razumljena transcendenca.

III.2. Etično-spoznavni konflikt v Andersenovi *Mali morski deklici* (1837)

Andersenova *Mala morska deklica* v zasnovi in nato v zapletu eksplicitno sopostavlja dve vrednoti, ki zadevata vprašanje človeške duše in smrti. Prvo vrednoto izgovarja babica, ki predstavlja družbeno skupnost »morjanov«; ta vrednota je razumska in se v razsnovi izkaže za lažno vrednoto: »'Mi lahko ućakamo tristo let, ko pa nam preneha biti srce, se spremenimo v morsko peno [...]. Nimamo nesmrtnih duš ne drugega življenja, smo kot zeleno loćje – ko ga enkrat odrežejo, ne more več ozeleneti' [...]. 'Zakaj nam ni bila dana nesmrtna duša?' je žalostno vprašala mala morska deklica [...] 'Pusti take misli!' je rekla babica. 'Dosti srećnejši smo in dosti bolje nam je kakor ljudem tam zgoraj'« (44). Ta, racionalna, lažna vrednota minljive sreće, ki jo goji družba morjanov, je torej nihilistićna in odvzema smisel njihovi eksistenci.

Drugo vrednoto, ki jo za resnićno potrdi razsnova pripovedi, s svojim hrepenenjem in požrtvovalnostjo izraća mala morska deklica, ki je v svetu morjanov izjemen, nekonvencionalen, romantićni individuum: uteleša vrednoto nesmrtnih duš, to je preseganje konfliktne objektivne stvarnosti smrti (narave) in razumskih konvencij svoje družbe z vstopom v presežno, neminljivo metafizićno stvarnost. Bistvo te transcendentne metafizićne stvarnosti je brezkompromisna poduhovljena ljubezen, ki pa je tudi bistvo Andersenovega postromantićnega subjekta: ni dvoma, da njegovo absolutnost presegata in s tem reducirata smrt in krščanska transcendenca Boga, vendar nadćasna krščanska transcendenca zmaga nad svojo opozicijo, smrtjo oziroma minljivostjo ćloveka/morjana.

Sprva je ta vrednota, etos krščanske ljubezni do bližnjega, sicer razložena s principom – naćeloma – erotićne ljubezni med moškim in žensko (H. Mayer trdi, da

Andersen s tem razmerjem estetsko potlačuje homoseksualno, gejevsko ljubezen; prim. Mayer 1999: 66), vendar Andersenovo besedišče ne sugerira njenih erotičnih, tj. telesno-spolnih razsežnosti, marveč ostaja v njenih poduhovljenih mejah: »‘Le če bi te kak človek tako zelo vzljubil, da bi mu pomenila več kot oče in mati, če bi bil z mislimi in ljubeznijo vedno le pri tebi in bi duhovnik položil njegovo desno roko v tvojo in bi si obljubila zvestobo zdaj in za vekomaj, potem bi njegova duša splavala tudi v tvoje telo ...’« (44).

Prava Andersenova vrednota je torej spiritualna ljubezen ali so-čutje. Odsotnost take ljubezni, ki tu velja za bistvo človeške duše, pomeni totalno uničenje subjekta: »večno noč brez misli in sanj.« Če pa takšna ljubezen v človeku zaživi, jo pravljичno dogajanje poveže z neminljivostjo in smislom duše: »Ko si tristo let z vsemi močmi prizadevamo delati dobro,« pravijo nadzemelske zračne hčere, »dobimo nesmrtno dušo«. Pridobivanje tega bistva ljubezni pa se dopolnjuje tudi z dobroto drugih ljudi, »dobrih otrok«: tedaj »Bog skrajša preizkusno dobo,« da lahko zračne hčere poletijo »v božje kraljestvo« (55).

Ta razlaga, ki jo poda razsnova pravljice, potrjuje, da je bistvo Andersenovega postromantičnega razumevanja človeka nova, reducirana različica romantičnega subjekta: njegovo čustveno bistvo, moč iz njega samega, reducira občeveljavni krščanski etos ljubezni kot zživljanja v drugega: ljubezni kot so-čutja. Mala morska deklica ga potrjuje in individualno uresniči s tem, ko kljub grožnji, da bo njena eksistenca totalno uničena, iz sočutne ljubezni do princa odvrže morilski nož.

Šele takšna ljubezen, ki jo utemeljuje absolutno žrtvovanje in nenehno trpljenje (solze zračnih hčera ob nedobrih otrocih ali dekličino trpljenje, ko prevzame človeško telo), deklici skozi čustveno, poduhovljeno izkušnjo odkrije višjo resnico sveta in nesmrtno duše, to je, v tem primeru torej drugotno, spoznavno razsežnost etičnega konflikta z objektivno morsko-človeško stvarnostjo. To spoznanje ni dosegljivo razumskemu svetu morjanov in ljudi, ker je torej zgolj čustveno. Njegovo iracionalnost simbolizira tudi gesta, s katero čarovnica morski deklici odvzame logos, govorico, in s tem možnost, da bi princu *razložila* resnico njegove ljubezni do njegove domnevne rešiteljice: če princ ne more *začutiti* dekličine ljubezenske žrtve (lepote njene duše), njene ljubezni ali višje resnice tudi ne more *spoznati*.

IV. Kaj pa estetsko?

Preseganje etično-spoznavnega konflikta v Andersenovi pravljici je estetsko v tem smislu, da ga – skladno s Kantovo definicijo estetskega – ni mogoče racionalno utemeljiti, ker je čustveno: je idealno lepo čustvo. Če pa bi hoteli pojem estetskega okrnjeno enačiti z lepoto, moramo ugotoviti, da Andersenova pravljica zaradi poudarjanja čustva in v njem utemeljenega krščanskega etosa pravzaprav zanika romantično vrednoto (vselej tudi) čutne lepote. V *Mali morski deklici* je sicer precej prizorov, ki jih zaradi njihovega fantastičnega referenčnega okvira vodi slikovita estetska domišljija: vsaka od dekličinih sester z morske gladine prinese na morsko dno drugačno, subjektivno sporočilo o »novih lepotah« zemeljskega sveta, ki jih je vsaka zase subjektivno uzrla. Tudi opis čarovničinega kraja združuje domišljij-sko slikovitost in dekličino grozo. Pripoved do vrhunske preizkušnje z nožem celo vseskozi tematizira pojem lepote: deklica si ustvarja lep morski vrt okrog kipa lepega dečka, v lepoti noči ugleda princa in se vanj zaljubi zaradi njegove

(kipu, neživi umetnini podobne) lepote, deklico odlikuje lep glas in lepa postava, nenazadnje pa morsko konvencijo lepote zavestno zamenja s človeško konvencijo lepote: »‘Tvoj ribji rep, ki je tako čudovit v morju, se jim na zemlji zdi odvraten,’« pravi babica. »‘Če hočeš biti tam lepa, moraš imeti dve nerodni opornici, ki jim pravijo noge!’« (44).

A vsa ta lepota je čutna, telesna lepota, zato jo Andersenov metafizični dualizem tudi nenehno povezuje s smrtjo: dekličin morski vrt je teman, krasi ga (neživi) kip, ki je padel v morje ob brodolomu, senči ga vrba žalujka. Prinčevo lepoto deklica ugleda v noči. Njegova lepota ji vzbuja trpljenje, njeno lepoto spremlja bolečina. Čutna lepota torej v *Mali morski deklici* izraža uničujočo plat objektivne stvarnosti narave in premaga jo lahko šele psihična, čustvena lepota ali ljubezen kot so-čutje duš. To čustveno lepoto duše simbolizira glasba zračnih hčera, ki pa ni čutno zaznavna: je »glasba, ampak tako nadzemeljska, da je človeško uho ni moglo slišati« (54); sliši jo lahko le osvobodjena lepa duša. To Andersenovo opuščanje romantične vrednote čutno lepega opazimo tudi v narativni strukturi njegove pravljice, če jo primerjamo s strukturo Hoffmannovega *Drobilca orehov*.

Hoffmann postavi začetek zgodbe v natančno določen čas, božični večer, dogajanje pa odpre subjektivistično, »in medias res«, in to skozi čustveno perspektivo otrok, ki spontano doživljata skrivnost večera (»Fric in Marija sta čepela v kotu zadnje sobice [...] in obhajala ju je prava groza« (191)). V nadaljevanju pripovedovalec sicer ves čas ostaja avktorialen, poroča o čustvenih zaznavah likov, predstavlja njihove slikovite domišljjske (?) prizore, navaja njihove dialoge in navaja vložno *Pravljico o trdem orehu*, ki jo pripoveduje pripovedna oseba Drosselmeier.

Vendar najboljše del avktorialne pripovedi poroča o Marijini, subjektivni perspektivi dogajanja, za katero niti v samem izteku pravljice ne izvemo, ali je kljub čudežnosti objektivno resnično (kar omogoča pravljичni kod) ali pa je zgolj kreacija Marijinega čustveno-domišljjskega doživljanja (kar bi ustrezalo romantični predstavi o ustvarjalni moči človekove psihe). Čustveno »razlago« pripovedovanega dogajanja ponujajo nenehne oznake čustvenih odzivov posameznih oseb: predvsem seveda Marije, a tudi Drobilca in drugih lutk in živali. Za čustveno interpretacijo dogajanja prav nič ne zaostaja Hoffmannova domišljjska slikovitost: izražajo jo obsežni estetski opisi, od božične mize preko bitke lutk do čudežne sladkorne dežele in Konfektnege dvora – v njih pa se množično pojavlja stilem »lepo«. Še več, pripovedovalec se tudi neposredno obrne na bralca, prvič in drugič s pozivom bralčevi domišljiji (»te prosim, da bi si prav živo postavil pred oči« (193, 200)). Tretji nagovor pa je poziv bralčevemu čustvenemu vživetju v dogajanje (»vem, da imaš prav tako [...] srce na pravem mestu, ampak ko bi videl to, kar je prišlo zdaj pred oči Mariji, resnično, stekel bi proč« (203)). Hoffmannove pripovedne strategije se torej podrejajo spoznavni vrednosti estetske, čustvene in domišljjske, izrazito subjektivne vizije dogajanja.

Spoznavno vrednost subjektivne estetske predstave izraža tudi celota pripovedne strukture: pripovedovalec se nenehno vprašuje o statusu pripovedne realnosti – je resnična ali izmišljiva? – s tem da vseskozi sopostavlja subjektivne komentarje pripovednih likov, ki Marijino spoznavanje čudežnega sveta razlagajo bodisi racionalno, kot domišljjske *privide*, bodisi iracionalno, to je kot subjektivno, vendar nesporno, globljo *resničnost* sveta. Povezovalc čudežnega in vsakdanjega sveta, fantastične in stvarne dogajalne ravni, je Drobilec, ki nastopa obenem kot

lesena lutka in kot Drosselmeierjev nečak in s to dvojnostjo Mariji odpre skrite svetove: njena ljubezen velja človeškemu fantu in leseni lutki obenem. Te spoznavne odprtosti dogajanja pa pripovedovalec ne komentira niti ob izteku pripovedi, zato je avktorialen: na videz obvladuje dogajanje (oblikuje snov) – ni pa več vseveden. Sopostavljanje obeh možnih resnic o dogajanju torej v Hoffmannovi pravljici ves čas ostaja spoznavno odprto (strašljivo in pomirljivo hkrati) in to je tudi njeno sporočilo.

Edino sredstvo, s katerim pripovedovalec kot romantični vizionar in stvaritelj »preseže« to spoznavno odprtost, je estetsko sredstvo: zgodba o Hrestaču sicer ima prepoznaven (čustveni) začetek, sredino in (domišljijско slikovit) konec, tako da je pripovedno dogajanje linearno in sukcesivno. Vendar je vsebina tega dogajanja čustveno-domišljijška, zgodba pa se v spoznavnem smislu odprto izteče in ne konča, ampak se v svoji nejasnosti lahko dogaja naprej. Tako odprta zgodba »odslikava« strukturo romantične subjektivitete, ki s svojimi neskončnimi ustvarjalnimi možnostmi predstavlja vase zaprto in zaokroženo totaliteto: njene mnogotere vsebine so *različni* pojavi *iste* ustvarjalne psihe in jo simbolizirajo v vsaki svoji novi različnosti. Kljub navidezno linearni dogajalni strukturi je torej Hoffmannovo estetsko preseganje nasprotij v tem, da jih zavestno umetniško oblikuje v simbolično strukturo *arabeske*, zanjo pa je značilno, da so njeni posamezni ornamenti zaprti v estetski in spoznavno-etični krog brez konca, v odprt paradoks. Arabeska v romantičnih razlagah (Goethe, F. Schlegel) pomeni tisto vsebinsko strukturo, ki »s svojevolumin in naključnim, torej svobodnim predstavnim aktom, kakor tudi z domišljijским navdihom združene vsebine in forme, dosega estetski učinek« (Hudgins 1975: 36).

Hoffmann je z vsebinsko strukturo arabeske oblikoval žanr romantične umetne pravljice, tako da je skoznjo sugestivno izpovedal izkušnjo visokoromantičnega človeka. S to svojo estetsko gesto, z oblikovanjem paradoksalne snovi (človeške duše) v njej edino ustrezno, odprto izrazno strukturo, je visokoromantični Hoffmann absolutni obvladovalec pripovedovane resničnosti: posreduje jo čustveno-domišljijško, nakazujoče dvoumno, brez razumskih razlag, ki jih ta resničnost pač ne omogoča. To svojo estetsko absolutnost pripovedovalec projicira tudi v lik Marije: Marija skozi svojo čustveno in domišljijško moč postane Drosselmeierjeva nevesta in kraljica tiste čudovite dežele, ki jo je mogoče videti – »če ima človek oči za to« (247). Brez te sposobnosti pa ne! Srečen iztek pravljice in »obvladanje« človekovega konflikta s stvarnostjo torej omogoča le posameznikova estetska ustvarjalnost, ki je tudi spoznavno sredstvo pri doumevanju (fantastično-vsakdanje, kompleksne) resničnosti.

Ali estetska ustvarjalnost omogoči tudi srečen konec Andersenove *Male morske deklince*?

Kot rečeno, Andersen sledi romantičnemu idealu slikovite estetske domišljije zlasti v zasnovi in zapletu pravljice, vendar vsa ta lepota skozi pravljico dogajanje izgublja svojo vrednost, ker je čutno zaznavna, zunanja oziroma telesna lepota, ta pa je izročena smrti in propadu. Andersen se sicer ne odreče popolnoma vrednosti lepega in komentira estetsko slikovite prizore (na primer svet morjanov ali zemski svet zračnih hčera) z atributom »lepo«; vendar se slog pravljice pomenljivo odreče atributu lepega v trenutku, ko deklince prestopa v zračni (nadzemski) svet in pridobiva možnost nesmrtnosti: glasba in zračna bitja so čutom že nezaznavna in torej že zunaj čutne razsežnosti estetskega, opis zračnih hčera pa besedico »lepo«

dosledno zamenjuje z besedo »ljubezen«. V sklepu Andersenove pravljice torej čustvo, so-čutje, zmaga nad čutno lepoto in nad slikovito domišljijo in za vrednoto postavi etično razsežnost človeka.

Sledovi te menjave vrednote so opazni celo v Andersenovi narativni strukturi, ki nikakor ni podobna hermetični Hoffmannovi arabeski: ne začenja se neposredno »in medias res«, marveč pripovedovalec uvede epsko realnost z *občo* razlago (»Daleč na odprtem morju ...« (32)), sklene pa jo s *kolektivnim* govorom zračnih bitij. Tudi s tem kolektivnim, razlagalnim govorom sugerira občo in ne le subjektivno veljavnost krščanskega etosa. Temu kolektivnemu govoru ne sledi noben protikomentar, kar pomeni, da je vrednota krščanskega etosa tudi pripovedovalčeva vrednota, s čimer se sam vključuje v krščanski etos. Z njim presega romantični konflikt, ki ga sproža objektivna stvarnost smrti, vendar se zato pripovedovalec in njegovi liki hkrati podredijo drugi transcendentni sili, to je Bogu. Andersenova pripoved tako nima nenadnega začetka in odprtega konca, pač pa sukcesivno napreduje v etično-spoznavno *nedvoumen* sklep. Kljub temu, da pripoveduje domišljijско snov pravljice, pripovedovalec torej nastopa kot *vsevedni* pripovedovalec, ki preko svoje domišljijske pripovedi čustveno-vizionarsko odkriva globljo etično resnico sveta, ta pa ni zgolj subjektivna, temveč obča krščanska resnica.

S tem Andersen reducira pripovedovalčevo, ustvarjalčevo absolutno romantično subjektivnost, enako kot je reduciral absolutno moč svojega lika morske deklince. Ta redukcija je posledica njegovega premika romantičnih vrednot: v čustveno-domišljijšem, estetskem doživljaju, ki velja za bistvo romantičnega človeka, postromantični danski pravljicar na bistveno mesto postavi čustvo, čustveno moč subjekta pa še dodatno omeji, s tem ko ga istoveti z občim čustvom sočutne ljubezni ali krščanske etike. Kompleksnost človekove subjektivne resničnosti je s tem močno reducirana, izpeljana v eno enostavno resnico, kar izraža tudi nehermetična, dokaj enostavna kompozicija pripovedi.

Z opisanimi pripovednimi strategijami Andersenova pravljica spominja na enostavno kompozicijo in etično preprostost ljudske pravljice, zaradi česar se recepcija njegovih pravljic zlahka prenaša tudi na polje popularne oziroma celo trivialne literature. Drugi vzrok tega prenosa je njegovo poudarjanje čustva oziroma etične razsežnosti človeka v stvarnem in/ali fantastičnem svetu.

Wilpert (1969: 464) razlaga Andersenov pravljični opus tako, kot da gre za vdor realizma v pravljično literaturo. V Andersenovih pravljicah so psihološke reakcije oseb sicer kavzalno razložljive in tudi estetsko-domišljijски odlomki niso tako drzni kot v Hoffmannovem pravljičnem opusu. Vendar še vedno ohranjajo čudežne dogodke in bitja, fantastično raven pripovedi, česar realistična poetika seveda ne dopušča. Tisto bistveno, s čimer Andersenova pravljica ostaja v območju romantične dediščine, je čustvena moč psihične realnosti, s katero subjekt premaguje konflikt z objektivno stvarnostjo, tudi če mora umreti. Ta ohranjena čustvena moč celo v primeru, ko je pravljični razplet navzven tragičen, pomeni moralno zmago subjekta, zmagoslavje dobrega ali relativno srečen konec. Če je Hoffmannova stalna tema prikazovanje in preseganje »diskrepance med domišljijo in [objektivno] stvarnostjo« (Hayes 1972: 171), je Andersenova tema preseganje diskrepance med čustvom/etosom in objektivno stvarnostjo. Prav ta tema pa Andersenove pravljice žal izroča tudi trivialnim, zbanaliziranim medijskim obdelavam, ki reducirajo njihovo (že tako oslABLJENO) estetsko razsežnost v prid (že tako protežirani) čustveni, etični razsežnosti.

V. Romantična pravljica in kič

Pravljični kod čudežnega, ki je v ljudski pravljici hkrati tudi samoumevno verjetno, se v romantični umetni pravljici spremeni v spoznavno negotovi soobstoj čudežnega in verjetnega. V obdobju romantike razcep med verjetnim in čudežnim seveda že obstaja. Romantična pravljica, ki izraža neskončne spoznavne potencialnosti romantične subjektivitete, razcep zaceli z višjo resnico nedoumljive totalitete. Vendar »s kršenjem zakonov resničnosti, izkustva in kavzalitete« že izvaja »zavestno poetizacijo sveta« (Wilpert 1969: 464): romantična pravljica pomeni avtorsko subjektivno in s tem izvorno ustvarjalno dejanje. Romantična pravljica torej ustvarja novo (subjektivno, višjo) resničnost. Ker pa jo ustvarja z načrtno iracionalizacijo, s čustvom in domišljijo, paradoksalno pripravi teren, na katerem se njena estetska in spoznavno-etična izvornost tudi razvrednoti: v 19. stoletju se začenja pohod trivialne literature.

Mnogi romantiki so, kot ugotavlja M. Calinescu (1987: 237), »promovirali čustveno usmerjeno razumevanje umetnosti, ki je sčasoma odprlo pot različnim vrstam estetskega eskapizma.« Želja pobegniti »je morda osrednji vzrok za razmah kiča [...]. Kič nadomešča zgodovinsko ali sodobno stvarnost s klišeji in s tem razločno razkriva določene čustvene potrebe, ki jih na splošno povezujemo z romantičnim pogledom na svet« (Calinescu 1987: 239–240). Na povezavo romantične čustveno-domišljijske subjektivnosti s proizvodnjo kiča posredno opozarja M. Hladnik, ko povzema Adornov sistem manipulacijskih strategij trivialne literature: trivialna literatura »apelira na čustva in se sklicuje na iracionalno, tj. opozarja na transcendentne sile, ki naj bi bile vzrok družbenim nerazumljivostim; po eni strani vodi v beg pred svetom, po drugi pa zbuja strah, ki sproži obrambno držo« (Hladnik 1983: 23). Rezultat romantičnega preseganja konflikta med objektivno stvarnostjo in izjemno, ustvarjalno, lepo dušo je naposled množični, »ceneno imitirani«, klišeizirani eskapizem ali »obljuba lahkotne 'katarze'«: »Umetnost kot poustvaritev in zabava, lahka dosegljivost, takojšnji in predvidljivi učinki, [...] psihološka potreba bralnega občinstva, da pobegne iz medlosti vsakdanjega življenja – so prvine, ki jih obravnava večina sociološko usmerjenih definicij kiča« (Calinescu 1987: 226, 228, 239).

Domišljajska slikovitost in subjektivno čustvo se v območju umetnostnega kiča torej spremenijo v klišeje ali ponavljajoče se obrazce istega. »V trivialni literaturi ne gre za spoznavanje (novega), ampak za užitek ob prepoznavanju že znanega in pričakovanega« (Hladnik 1983: 23). Pravljica ima s svojimi stalnimi »funkcijami« že sama na sebi močne zvrstne predispozicije za to, da se njene »večne« etično-spoznavne situacije polnijo s klišeizirano, konvencionalizirano vsebino. Predispozicija za trivializacijo je tudi slikovitost njene čudežne realnosti in iracionalizem. A če se je Hoffmannov pravljični estetski hermetizem z odprto spoznavno razsežnostjo v veliki meri uspel izogniti trivializaciji (ta je doletela predvsem njegovo pravljico *Drobilec orehov*), je Andersenova, estetsko dokaj preprosta kompozicija⁶ in redukcija subjektivitete z uvedbo *kolektivnega* etosa krščanske ljubezni široko odprta

⁶ Andersen se je, drugače od visokoromantičnih ustvarjalcev, »vrnil k preprostosti in naivnosti ljudske pravljice, pripovedke in komično-šaljive zgodbe«. Opustil je »vse preveč mistično-alegorične in filozofsko-simbolične podmene, namesto tega pa poudarjal izrazito [...] verištne sestavine pravljичnega sveta in ga prestavljal v nazornost, konkretnost, živost vsakomur dostopnega vsakdanjega življenja ...« (Kos 1982: 255).

klišeizaciji, kar dokazujejo zlasti animirani filmi in slikanice iz medijskega giganta Walta Disneya, a tudi mnoge druge komercialne priredbe.

V analizi, ki jo opravi Marjana Kobe ob primerjanju izvirkov in priredb klasične literature, se pokaže, da se tudi Andersenove pravljice (v tem primeru *Pastirica in dimnikar* ter *Sirena*) skozi priredbe v zvrsti slikanice skrčijo na »gole akcijske skelete tekstov«, ki »ne ohranjajo literarno estetske specifikke izvirkov in s tem tiste razsežnosti originalov, ki vzbudi v bralcu največjo doživljajsko odmevnost.« Prirejevalec je »skušal bodisi poenostaviti izvorno besedilo bodisi vnesti v priredbo vedrejšo razpoloženje, kot je v izvorniku, če že ne srečen, pa vsaj omiljen konec« (Kobe 1987: 98–99, 88). Besedilo je s tem izgubilo svojo estetsko in spoznavno razsežnost, zaprlo prostor za svobodno domišljijško ustvarjalnost izvirnega avtorja in bralca ter reduciralo etično razsežnost na najelementarnejša, črno-belo predstavljana čustva. To pomeni, da je prirejeno besedilo funkcije in sposobnosti umetniške literature nadomestilo s funkcijami trivialne literature.

Še bolj drastično trivializacijo razkrivajo Disneyeve priredbe Andersenovih pravljic v zvrst animiranega filma in po njem oblikovanih slikanic, pri čemer postane izvorno Andersenovo besedilo tako rekoč neprepoznavno (Sistematični opis disneyevskih prirejevalskih strategij navaja Marjana Kobe (1987: 92)). Nuša Kompare (2005: 14) v primerjalni analizi Andersenove *Male morske dekllice* in Disneyeve *Ariele, male morske dekllice* tako ugotovi, da se »estetska razvrednotenost kaže v banalnosti, površnosti in primitivnosti zgodbe, ki je [...] shematična (črno-bela karakterizacija, srečen konec), povečana je tudi uporaba superlativov, polnih pridevnikov, besedni repertoar je zožen. Funkcionalno vrednost zgodba izgubi, ker je regulativna, nima namena ničesar spremeniti in jo zato uvrščamo v potrjevalno literaturo.«

Disneyevska trivializacija Andersenovih pravljic se ne zadovolji le s tem, da bi oklestila njihovo domišljijško slikovitost in čustveno moč zgolj na zgodbo, marveč pravljicam prevzame le posamezne, slikovitejše elemente in jih vključi v povsem novo zgodbo z novimi liki, njihova psihična in moralna razmerja tipizira skladno z zahtevami vladajoče družbene ideologije in njej v korist ohrani spoznavno/etično povsem pričakovan (klišejski) srečen konec. Z vsem tem ponavlja vsebine, ki jih je bralec/gledalec že osvojil oziroma so mu jih privzgojile konvencije njegove zgodovinske družbe, ta pa tudi s takšnim, spoznavno-etično neproblematičnim zapolnjevanjem sprejemnikovega horizonta pričakovanja ohranja svoj sistemski red in s tem samo sebe (svobodna domišljija, ki jo sproža estetska igra, je temu redu namreč nevarna, ker odpira nova spoznavno-etična obzorja in kritičen odnos do obstoječih socialnih konvencij).

V aktualni družbi omogoči izsiljeni srečen konec pravljice delovanje neke »transcendentne« sile. Na ta način je sicer tudi Andersen v svojem postromantičnem razumevanju človeka reduciral čustveno-domišljijško moč zapletene človeške duševnosti, vendar ta transcendentna redukcija v Disneyevi »različici« Andersenovih pravljic izgubi Andersenovo (krščansko) metafizično vsebino in – tudi še pri Andersenu – večplastnost človeškega čustva. V sodobni stvarnosti prevzame vlogo »transcendentne sile« aktualna morala potrošniške družbe, ki etiko predstavlja popreproščeno in shematično, spoznavno razsežnost nadomesti z neproblematično slikovitim svetom, ki sprejemniku dopušča le pobeg v varno ugodje že znanih predstavnih prostorov, pravljica, ki spominja na Andersenovo le še po imenu in nekaj motivih, pa postane ena od njenih manipulacijskih strategij.

Viri in literatura

Hans Christian Andersen, 1998: *Pravljice*. Prevedla Silvana Orel Kos. spremno besedo napisala Polonca Kovač. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1996: *Pripovedke*. Prevedla Katarina Bogataj Gradišnik in Janez Gradišnik, spremno besedo napisala Katarina Bogataj Gradišnik. Ljubljana: Mladinska knjiga.

— — —

Matei Calinescu, 1987: *Five Faces of Modernity*. Durham.

Sigmund Freud, 1994: *Das Unheimliche*. Ljubljana: Analecta.

Charles N. Hayes, 1972: Phantasie und Wirklichkeit im Werke E. T. A. Hoffmanns. V: K. Peter, D. Grathoff, C. N. Hayes, G. Loose: *Ideologiekritische Studien zur Literatur. Essays I*. Frankfurt/Main, str. 169–214.

Miran Hladnik, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon; 21).

Esther Hudgins, 1975: *Nicht-epische Struktur des romantischen Romans*. Hague, Paris.

Immanuel Kant, 1999: *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: ZRC SAZU.

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

Nuša Kompare, 2005: *H. C. Andersen: Pravljice*. Seminarska naloga na Oddelku za primerjalno književnost Filozofske fakultete Ljubljana. (Mentor: Vanesa Matajč). Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Janko Kos, 1982: Levstik in Andersen. V: *Slavistična revija*, 30, št. 3, str. 241–266.

Janko Kos, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Janko Kos, 1980: *Romantika*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon; 6).

Hans Mayer, 1999: Uistosmerjanje: Hans Christian Andersen. V: *Zbirka Dvatisoč*, št. 115, 116.

Novalis: Kanon der Poesie«. V: Herbert Uerlings (Hg.), 2000: *Theorie der Romantik*. Stuttgart: Reclam. Str. 177–178.

Vladimir Propp, 1984: Morfologija pravljice. V: *Ruski formalisti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Friedrich Schlegel, 1998: *Spisi o literaturi*. Ljubljana: LUD Literatura.

Bengt Algot Sørensen, 1972: *Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dichterischen Bildes im 18. und frühen 19. Jahrhundert*. Frankfurt/ Main: Athenäum.

René Wellek, 1963: *Concepts of Criticism*. London.

Gero von Wilpert, 1969: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

viš. as. dr. Dubravka Zima

Zavod za znanost o književnosti, Filozofska fakulteta Zagreb, Hrvaška

JE ANDERSEN MLADINSKI PISATELJ?

Andersen je na Hrvaškem obravnavan predvsem kot klasik mladinske književnosti, njegov opus se razlaga kot pomembna točka razvoja na poti od ljudske do umetniške pravljice. Članek redefinira to oznako glede na naratološki pojem implicitnega bralca in glede na Andersenove predstave o otroku, ko jih lahko razberemo iz njegovih besedil.

Hans Christian Andersen je pisatelj z izjemno raznorodnim in divergentnim opusom, težavnim za kakršen koli poskus posploševanja in celo odkrivanja možnih skupnih strukturnih, tematskih in idejnih kompleksov. Glede na to bi se na prvi pogled naše naslovno vprašanje pravzaprav lahko zdelo brez odgovora, še posebej glede na avtorjeve avtopoetske komentarje, s katerimi je svoje ustvarjanje zelo jasno opredelil kot ne samo mladinsko književnost, jezen na poskuse, da bi se ga označilo za samo mladinskega pisatelja in da se njegove pravljice uvrstijo izključno v »geto« mladinske književnosti. Po drugi strani avtopoetski komentarji neobhodno niso in v največji meri niti niso relevantni za žanrske ali sploh literarnoznanstvene raziskave, ki izhajajo iz besedila, in jih bomo prav zato v tej raziskavi ignorirali. Izhodišče nam je določeno število Andersenovih pravljič, opredeljenih kot kanonske pravljice mladinske književnosti, in to skoraj od časa nastanka do danes, in katerih pripadnost temu književnemu sestavu ni vprašljiva kot tudi ne elementi, ki bi jih definirali ali kot kanonske ali kot mladinske pravljice. V tem prispevku bomo tako poskušali na nekoliko ravneh pregledati posamezne avtorjeve pravljice, ki se glede na svojo strukturo zdijo signifikante za opredeljevanje mladinske književnosti,¹ vendar pa so v hrvaščini objavljene v izdajah, eksplicitno namenjenih otrokom,² kar jih kvalificira za tovrstno preučevanje.

V tem smislu bi lahko postavili delovno hipotezo o načinu, s katerim Andersen strukturira svoje otroške like, in ki se zdi razumna, uporabna za mladinski

¹ Strukturni elementi, ki nas pri tem zanimajo, se nanašajo na obstajanje in obravnavanje otroških likov znotraj pripovedne strukture, na sižejne obrazce, ki smo jih zaznali kot značilne za mladinsko književnost (odraščenje), in na naratološko kategorijo implicitnega bralca (otroka) kot enega od dejavnikov definiranja mladinske književnosti.

² Objavljene v mladinskem časopisu, v knjižnici, ki ima v nazivu opredelitev mladinske književnosti, ali v knjižnici, ki je glede na mladinsko književnost nevtralna, toda iz okvirnih sestavin besedil (predgovor, sklep) se eksplicitno razbere mladinski bralec kot osnovni prejemnik.

književni sestav ter legitimna v kontekstu kanonske mladinske književnosti: večina Andersenovih otroških likov (razen npr. *Deklice z vžigalicami*) odraščata in z odraščanjem zapuščata fantastične svetove, v katerih so sposobni bivati, dokler so otroci. Svet odraslih je določen, omejen, definiran s fizično mogočim in ne tako bogat ter razburljiv kot svet otrok; vseeno, to je svet, v katerem živijo Andersenovi bralci, tem je fantastični svet otroštva v pravljicah posredovan kot nostalgična in nedosegljiva pravljica. Tako hipotezo postavlja tudi James Massengale, ki vidi, ko piše o podvojenih svetovih v Andersenovih izvirnih pravljicah, avtorjevo posebno strukturno tehniko razdvajanja pripovednih svetov v posameznih pravljicah glede na sposobnosti posameznih likov, da participirajo v vsakem od teh svetov. Kot posebej zanimiv primer razdvajanja pripovednih svetov Massengale navaja pravljico *Stara hiša*, v kateri je sposobnost lika, da sodeluje v drugotnem, fantastičnem, svetu, direktno povezana z njegovo otroško dobo:

»Na koncu pravljice kositrni vojak in zidna usnjena obloga dalje komunicirata, toda deček ju ne sliši več. Njegova povezanost s svetom predmetov je pravzaprav obstajala samo v njegovi domišljiji in je izginila z njegovim odraščanjem. Ne more se več pogovarjati s kositrnim vojakom, in ne samo to, ne prepozna ga več kot svojo lastno igračko. Vojak na drugi strani še dalje živi v svetu domišljije, ki je pripadala otroku, toda njegova situacija je podvojena: ne more se več pogovarjati z mladeničem, ki je nekoč bil njegov deček.«³

Podobno je tudi z Andersenovo prvo originalno objavljeno pravljico, *Cvetlice male Ide*, v kateri sta svetova otrok in odraslih jasno razdvojena z otroško sposobnostjo, da sodeluje – pa čeprav samo pasivno – v skrivnem življenju cvetlic, ki je odraslim nedostopen. Massengale tu opozarja, da je Andersen zelo previden pri narativnem oblikovanju fantastičnega sveta, v katerem oživi in zapleše cvetje, kar ni nikjer eksplicitno opredeljeno kot dekličine sanje. Prav v tej pravljici Massengale odkriva implicitnega bralca kot odraslega, ki gleda otroško obnašanje in postopke kot postopke nekoga drugega, kot tuje njegovemu občutenju funkcioniranja sveta:

»Naslednjega jutra razumemo (mi – avtor in odrasla publika) več, kot je vedel in razumel študent. Prav v tej točki je prelomni trenutek pravljice: s tem ko pokopava cvetje, otrok prevzame študentovo ironično metaforo kot dejanje vere. Pravljica znotraj pravljice opredmeti to resnico za malo Ido. Sublimirana ideja – o skrivnem življenju cvetlic – v dekličini zavesti postaja vidik njene stvarnosti. Njen mali ritual pokapanja – izšel iz krščanske tradicije – nam odpira vprašanja: je Idina nedolžna vera v vstajenje njenih cvetlic samo delček njene norosti? Je uporaba krščanske dogme na cvetju otročja ali logična? Na kateri način se razlikujeta otroška koncepcija vere in naša lastna? In tako naprej – ta vprašanja se lahko nizajo daleč izven dosega pomena te pravljice.«⁴

V tem primeru je torej otrok predstavljen kot nekdo, ki funkcionira na drugi ravni kot odrasli liki v pravljici,⁵ in je drugačen tudi od »nas«, ki razumemo razliko med otroško koncepcijo vere in našo lastno. To se na podoben način ponavlja tudi v *Stari hiši*, v kateri je otrok prav tako obdarjen s sposobnostmi, ki odraslim

³ James Massengale, *A David World: A Structural Technique in Andersen's Original Tales*, http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst_html?id=9703.

⁴ Ibid.

⁵ Pri tem zanemarimo ambivalentni položaj študenta, ki evidentno biva v obeh svetovih – v otroškem in v odraslem oziroma ne sodeluje v nobenem izmed njiju.

manjkajo – otrok je povezan s fantastičnim svetom, svetom predmetov in igrač, z odraščanjem pa se ta povezanost – ki je implicitno zagotovo definirana kot dobra – izgublja. Massengale je tako z izborom gradiva potrdil svojo hipotezo. Toda neprijetno je, da Andersen s svojim velikim opusom nudi tudi obilje gradiva, iz katerega bi se z istimi izhodiščnimi predpostavkami dobilo različne interpretativne rezultate. Če pogledamo na primer daljšo pravljico *Ledena devica*,⁶ opazimo, da razdvajanje pripovednih svetov nima tako pravega in urejenega obrazca, kot ga definira Massengale. V pravljici, pravzaprav, glavni otroški lik razume govorico živali in to, kar se v sporazumevanju z živalmi nauči, uporablja v vsakdanjem življenju, vendar z odraščanjem to sposobnost izgublja. Zanimivo je tudi to, da otroški lik tudi po tej izgubi ne pozablja večšin, naučenih od živali, in da je s tem, ko jih uporablja, zaznamovan kot izjemen v svetu odraslih. Vprašanje fantastike je torej v tej pravljici bolj zapleteno kot v drugih Andersenovih pravljicah: čeprav glavni lik, deček Rudi, z odraščanjem ne more več aktivno participirati v fantastičnem pripovednem sloju, ki ga tvori življenjska skupnost, vendarle nadaljuje fantastični svet, on je fantastični lik v nefantastičnem svetu odraslih, dvakratno zaznamovan v obeh svetovih, v katerih biva. V otroškem svetu je izjemen, zaznamovan, izločen kot otrok, ki mu je uspelo pobegniti Ledeni devici, v svetu odraslih pa se njegova zaznamovanost pretvarja v izjemnost, toda še naprej je zaznamovan s hrepenenjem Ledene device in je v svetu odraslih edini žrtev njenih skušnjav. Zato sta njegovo odraščanje in uresničitev v svetu odraslih vnaprej obsojena na propad in ta propad se večkrat fatalistično napoveduje: ves Rudijev uspeh, njegova izjemnost, pogumnost, srčnost, spretnost in druge značilnosti ter večšine, ki ga odlikujejo, so samo kratkotrajna, začasna stanja. Deček z odraščanjem izgublja fantastično sposobnost, ki jo je imel kot otrok, živali pa ne glede na to nadaljujejo medsebojno sporazumevanje, kakor je to bilo v *Stari hiši*, in bivši otroški lik je enako gluha za njihove pogovore, kakor je deček iz *Stare hiše*. Toda z zapustitvijo fantastičnega sveta se tu ne zgodi kot v *Stari hiši*, da odraščanje postane metafora za izgubo. Metafora za izgubo je v tej pravljici prav fantastika: če bi Rudi ne bil bival v fantastičnem svetu, ki mu vlada Ledena devica, bi se pravljica končala s konvencionalno, srečno, nefantastično poroko. Andersen seveda sam konec interpretira krščansko, kar pa ne spremeni dejstva, da je bila fantastika usodna za Rudija in za Bebeta ter da ima fantastično v tej pravljici drugačen predznak, kakor ga zaznava Massengale v *Stari hiši* in v *Cvetlicah male Ide*. Fantastično se pri Andersenu torej nujno in izključno ne povezuje s pozitivnim. Tako se torej brez dvoma fantastično sporazumevanje otroka z neživimi predmeti in z živalmi v pravljicah, ki jih navaja Massengale, razbere iz nostalgичnega ključa, obenem pa je fantastična interpretacija otroštva v Andersenovem opusu bistvena. Otroštvo je pri Andersenu v celem nizu pravljic interpretirano vrednostno, celo negativno, in v teh pravljicah je nostalgična pripovedna intonacija zamenjana z ironično. Pravljica *Otroško klepetanje*, na primer, gleda na otroka z vidika odraslega, tako njegovo obnašanje kot razmišljanje razlaga s pozicije nadmoči: otrok ni odgovoren za svoje socialno neobčutljivo in neadekvatno obnašanje, pač pa je odgovoren odrasli, ki je izoblikoval otrokove nazore in usmeril njegovo razmišljanje. Otrok v tej pravljici ne prevladuje nad odraslim niti po sposobnostih (kot je to bilo pri

⁶ *Ledena djevica*. V: *Priča s Ytlandskih prudova*, prevedla Branka Horvat, Knjižara Z. i V. Vasića, Zagreb, 1927.

fantastičnem interpretiranju otroštva) niti kot moralni lik (kot npr. v pravljici *Snežna kraljica*, kjer otrok postane simbol moralne drže v krščanskem smislu, ali v *Cesarjevih novih oblačilih*, kjer je otrok edini pozitivni lik); v resnici nasprotno, otrok je v tej pravljici to, kar je oziroma bi moralo biti podrejeno vplivom odraslih zaradi lastnega moralnega napredka. Pravljičice kot *Marjetica* (hrv. *Tratinčice*), kjer nepozorni oziroma brezobzirni dečki povzročijo smrt male srake, ali celo *Štorklje*, kjer se dečki rogajo štorkljam in so zato sorazmerno okrutno kaznovani, oblikujejo otroške like na ta isti način: nanje se gleda z vidika odraslega in njihovo obnašanje se obsoja. Za razliko od fantastične in nostalgичne interpretacije otroštva je otroku tukaj evidentno potreben nadzor odraslega in njegova vzgojna intervencija.

Ugotovili smo torej, da predstave o otroku v Andersenovih pravljicah odgovarjajo tipoma projekcije otroka, ki jih Chris Jenks v svojem raziskovanju predstav o otroku v zahodnem civilizacijskem okolju imenuje »apolonski« in »dionizijski« otrok oziroma otrok, ki je »apolonsko« blizu naravi, neponarejen, moralno čist in obvladuje odraslega, je nedolžno in v vseh pogledih idealno bitje, in otrok, ki »dionizijsko« podlega nevarnostim, tako tudi zlu, torej otrok, ki mu je potreben odrasli kot moralni, vzgojni in vsakovrstni korektiv ter vzor.⁷ Andersenov otrok je tako apolonski kot dionizijski, tako da ti predstavi o njem ustrezata predstavam otroka, kakršne lahko razberemo iz zgodovine mladinske književnosti kakor tudi z drugih področij družbenega življenja na različnih ravneh in v različnih razdobjih. Tako nam ta spoznanja ne pomagajo posebej pri našem prizadevanju, da iz teksta izveličemo sklep, ali je Andersen mladinski pisatelj.

Zaradi tega bomo poskusili poklicati na pomoč naratološko kategorijo implicitnega bralca oziroma naslovnika pripovedovanja (*naratee*)⁸ in iz nekoliko pravljic, ki otroštvo interpretirajo na različne načine, poskusili razbrati, ali je njihov implicitni bralec otrok. Izbrane pravljice so značilne za dva tipa otrok oziroma dve omenjeni interpretaciji otroštva: v pravljici *Srčna bol* (hrv. *Na srdašču jadi*) je otroštvo interpretirano nostalgичno, vendar ne fantastično, *Otroško klepetanje* (hrv. *Dječje čavrljanje*) otroka oblikuje kot »slabšega« od odraslega, otroštvo pa kot stanje nenaravnosti, medtem ko se v *Princesi na zrnu graha* pojavlja samo kot »naratee«, tako da se njegove lastnosti ne morejo določiti.

Otroško klepetanje je pravljica o majhni otroški zabavi pri bogatem in plemenitem trgovcu, na kateri ima glavno besedo prikupna in razvajena ter ohola deklica, ki pripoveduje o svojem očetu in o svojem visokem družbenem položaju, pri tem pa omalovažuje celotno majhno skupnost ljudi, katerih ime se končuje na -sen:

»In tisti, katerih imena se končujejo na -sen,« je govorila, »na svetu ne morejo postati prav nič. Potrebno se je opreti z nogami ob tla, nastaviti komolce v stran ter odrvati daleč od sebe te -sen!« In oprla se je s svojimi majhnimi, lepimi ročicami s šiljastimi lakti, da pokaže, kako se je potrebno obnašati pri tem. In te majhne ročice so bile tako ljubke. Bila je prikupna.«⁹

Slučajno se je zgodilo, da je otroški pogovor, skrit za vrati, poslušal siromašni deček, čigar ime se je končevalo na -sen in ki se je užalostil, ko je poslušal otroško brbljanje. S tem se konča prvi del pravljice, h kateremu je dodan kratek epilog, iz katerega izvemo usodo omenjenih otroških likov. Siromašni deček, čigar ime se je

⁷ Jenks 1999.

⁸ O tem glej Majhut 2003.

⁹ Andersen 1927: 11–12.

končevalo na -sen, je postal najznamenitejši danski kipar, medtem ko so otroci, ki jih je neopažen poslušal na davni otroški zabavi, odrasli v poprečne ljudi:

»Plemiči po rodu, po denarju in duhu, izmed njih pa ni niti eden niti drugi napravil nič tako pomembnega, da bi bilo potrebno omeniti, niti eden ni bil boljši od drugega. Pa vendar so postali dobri in koristni; v njih je bil dober temelj. Tisto, kar so takrat mislili in govorili, je bilo samo – otroško klepetanje.«¹⁰

V pravljici je na dveh mestih uveden naslovnik pripovedovanja (*naratee*) kot posrednik med pripovedovalcem in bralcem. Na koncu prvega dela siromašni deček gleda v razkošno sobo, poslušá otroški pogovor in razmišlja o njem, užaloščen, ko dojame, da se vse slabo, o čemer govorijo otroci v sobi, nanaša prav nanj in da iz njega na tem svetu ne more biti prav nič. Končna poved prvega dela uvaja *naratee*, da bi se sugeriralo, da za dečka vendarle ni vse izgubljeno: »*Vidite, to je bilo tistega večera.*« *Naratee* je starostno nedoločen, tako da se ga ne da povezati niti z obdobjem implicitnega bralca, razen če iz tona tega odnosa razberemo otroka, ki mu je potrebna tolažba in drobec upanja za siromašnega dečka. No, iz nadaljevanja oziroma epiloga lahko razberemo nekaj več o implicitnem bralcu; v epilogu je pomembnejša vloga *naratee*, tega pripovedovalec neposredno nagovarja:

»Kaj misliš, od katerega izmed otrok, o katerih smo pripovedovali, je lahko ta hiša? No, to je res lahko uginiti! Pa vendar, to vseeno ni tako lahko!«¹¹

Če je torej *naratee* otrok, ki se mu kot prvo postavlja naloga ugibanja in za katerega se sugerira, da bo njegov poskus ugotoviti, čigava je hiša, napačen, je jasno, da naj bi bil implicitni bralec otrok. Končna poved pa vendar ta sklep intonira drugače: če pozorno beremo pripovedovalčeve komentarje, lahko povsem jasno razumemo, da implicitni avtor vrednoti omenjeni otroški pogovor kot napačen, ohol, brezuspešen, pa vendar kot svojega implicitnega bralca konstruira otroka. Otroško klepetanje je v taki interpretaciji sinonim za izpraznjeni, nerazumni govor in pripovedovalec to eksplicitno navaja v zaključni povedi. Implicitni bralec je torej v nelagodnem položaju v odnosu do implicitnega avtorja, saj mora prenašati njegove negativne insinuacije, če želi razumeti to zgodbo, in pristati mora na avtorjevo pokroviteljsko pozicijo. Poleg tega je sižejsko okostje pravljice odraščanje oziroma razumevanje otroštva kot stopnje, v kateri se mora otrok na čim boljši način pripraviti za prevzemanje svoje vloge v svetu odraslih – kot to izraža sam pripovedovalec, je otroštvo »temelj«, na katerem se gradi »pravo« življenje, obdobje odraslosti. Tako pozicijo implicitnega bralca in otroških likov smo pripravljene razumeti kot značilno za določeno literarnozgodovinsko obdobje (»tradicionalna«, »starejša« ali »konzervativnejša« mladinska književnost), toda Jenks v svojem raziskovanju predstav o otroku opozarja, da se v tem kontekstu ne da govoriti o zaporednem izmenjavanju predstav, marveč različne predstave o otroku soobstajajo celo v posamezniku.¹² Prav zato ne preseneča, da se na primer v *Cesarjevih novih oblačilih* predstava o otroku razbira v simboličnem ključu in da je otrok v tej pravljici moralno močnejši od odraslega ter da je *naratee* tu odrasel, ki se mu otrok projicira kot zanj nedosegljiva moralna vertikala.

¹⁰ Ibid, str. 13.

¹¹ Ibid, str. 13.

¹² Cunningham 1995.

Pravljica *Srčna bol* se zdi skoraj najbolj primerna za avtorjevo zgodbo pri analizi odnosa pripovedovalec in *naratee* oziroma implicitnega avtorja in implicitnega bralca. Razdeljena v dva dela se pravljičica začne z uvajanjem *naratee*, ki mu pripovedovalec razlaga strukturo same zgodbe in ga opozarja na različno pomembnost posameznih delov pravljičice. *Naratee* je pri tem odrasel bralec, ki se mu pojasnjujejo malenkosti, povsem nepomembne za zgodbo, kot npr. nespretnost in nepoznavanje (odraslega) ženskega lika, ki se pojavlja v prvem delu, zatem obširni častni naziv enega izmed odsotnih likov ipd. Pripovedovalec se tudi sam pojavlja v besedilu v pripovednem *mi*, s čimer se začne pravljičica, toda konec prvega dela znova uvaja *naratee*, s katerim se pojasnjuje, da je ta prvi del pravljičice nepomemben in da bi se ga pravzaprav dalo opustiti. V drugem delu imamo ponovno pripovedovalca, ki je fizično prisoten v zgodbi in ki zato, na začetku, poroča samo o tem, kar vidi. Toda z razvojem pripovedovanja postaja le-ta pomembnejši, kar se nanaša tudi na razlaganje postopkov drugih likov v zgodbi, celo na njihova čustva in razmišljanje. *Naratee* – odrasli – se ne uvede vse do konca, ko ga pripovedovalec ponovno ogovori. Implicitni bralec je v tej pravljičici torej odrasli, vendar pa je tema pravljičice otroštvo in otroško doživljanje sveta.

Vsebina pravljičice se nanaša na majhnega psa oziroma na pogin in pokop tega psa, ki ga vnuki njegove lastnice, vdove nekega krznarja, dostojanstveno pokopljejo na dvorišču in okrasijo njegov grob, zatem pa se domislijo in skušajo ta grob ekonomsko izrabiti tako, da ga kažejo otrokom iz soseske v zameno za določeno materialno plačilo. Vsi otroci iz ulice prihajajo gledat grob in plačajo za to z enim gumbom z naramnic. V tem trenutku se pojavi pripovedovalec, ki se preobrazi v vsevednega in izpostavlja pomen celotne akcije v otroškem življenju:

»Številni so v tem popoldnevu ostali z eno samo naramnico, toda za to so videli kodrov grob in to je vsekakor vredno tega.«¹³

Edini otrok, ki ni mogel videti pasjega groba, je bila neka prikupna raztrgana majhna dekllica, ki ni imela niti enega gumba in zato ni mogla vstopiti na dvorišče krznarne, a je skušala vanj pogledati vsakič, ko so se odprla vrata, da je kak otrok vstopil ali izstopil. Ko so odšli z dvorišča vsi otroci, je dekllica sedla na tla, si pokrila oči in bridko zajokala, ker je bila edina, ki ni videla psičkovega groba. Pripovedovalec na tem mestu ponovno preide v vsevednega in komentira deklličino stanje:

»Na srcece so padle bolečine, velike bolečine – bolečine, ki odrasle pogosto prizadenejo. Mi smo jih videli od zgoraj – toda gledano od spodaj se ti, kot številne druge naše in tuje bolečine, zdijo smešne!

To je ta dogodek, in kdor ga ne razume, naj kupi delnice vdovinega krznarstva.«¹⁴

Ta sklepni komentar je obenem tudi sijajna opredelitev implicitnega bralca – odraslega, ki bi moral razumeti čustveno stanje otroka in doumeti razliko med lastnim čustvenim odgovorom na težave, na katere naleti, in obupom dekllice, katere mikrosvet je določen z omenjenimi koordinatami (skupnost otrok v ulici, občutenje izločenosti). *Naratee* je torej jasno definiran, pravzaprav predstavlja Andersenovo zahtevo, ki jo postavlja pred svojega implicitnega bralca – on je

¹³ Andersen 1950: 354.

¹⁴ Ibid., str. 355.

odrasli, a ne kateri koli odrasli, marveč ekskluzivno določen s svojo zmožnostjo empatije po eni strani in s svetovnim nazorom po drugi strani (kdor ne razume, naj kupi delnice vdovinega krznarstva – naj bo razumen in spreten, ekonomsko iznajdljiv odrasli. Implicitni bralec je torej ekonomsko neiznajdljiv, empatičen z deključinim stanjem, tak, ki se spominja lastnega čustvenega odgovora na težave v otroštvu itd.).

Implicitnega bralca je možno razbrati na še nekaj načinov: v trenutkih, ko pripovedovalec prehaja z lika v pripovedovanju v vsevednega pripovedovalca, ki komentira to, kar pripoveduje, razberemo odraslega implicitnega bralca, h kateremu je usmerjen cel niz metanarativnih »vab«, te so duhovite samo ob navedeni predpostavki o odraslem implicitnem bralcu (»Koder je tega jutra poginil; pokopali so ga na dvorišču. Vnuki, se pravi, vnuki krznarjeve vdove, saj koder ni bil poročen, so zagnili grob, tako čudovit grob, da je moral biti pravi užitek ležati v njem.«).¹⁵

Srčna bol evidentno pripada tistemu krogu Andersenovih pravljic, ki konstruira odraslega implicitnega bralca, četudi so glavni liki otroci in četudi se pripoveduje o otroški aktivnosti ter načinu percepcije. Na podoben način funkcionira tudi kanonska pravljica *Cesarjeva nova oblačila*, ki prav tako konstruira odraslega implicitnega bralca, vendar tu predstava o otroku, za razliko od pravljice *Srčna bol*, odgovarja predstavi o apolonskem otroku, kakršnega definira Chris Jenks.

Za razliko od tega *Kraljična na zrnu graha*, ki spada med kanonske Andersenove pravljice in je obenem tudi kanonska pravljica svetovne mladinske književnosti, nudi drugačen tip pripovedovanja in različnega implicitnega bralca. V hrvaškem kontekstu je ta pravljica še posebej zanimiva zaradi kurioznosti v prevajanju, kar nam je bilo spodbuda pri poskusu določevanja Andersenovega implicitnega bralca in pomena njegovega opusa v kontekstu mladinske književnosti. Vprašljiva je, pravzaprav, sklepna poved pravljice, ki v hrvaških prevodih obstaja v dveh različnih oziroma nasprotujočih si verzijah. Prevajalca Maja Spiz in Josip Tabak v prvem prevodu Andersena iz izvornika in v eni izmed najbolj obsežnih izdaj Andersena v hrvaščini sklepno poved pravljice prevajata tako:¹⁶

»Gle, to bi prava bajka!« (slov. ustreznik: Glej, to je bila prava pravljica!).¹⁷

Isto poved Marijana Horvatinović v kasnejših izdajah Andersenovih pravljic prevaja povsem nasprotno:¹⁸

»Gle, to je bila istinita priča!« (slov. ustreznik: Glej, to je bila resnična zgodba!).¹⁹

Ni dvoma, da ta različna prevoda dajeta pravljici povsem različen smisel in da bi analiza ter poskušanje določevanja implicitnega bralca dali povsem različne rezultate glede na izbor med tema prevodoma. Izvirmik je v tem smislu nedvo-

¹⁵ Ibid, str. 354.

¹⁶ H. C. Andersen: *Priče i zgrade*. Izbor. Novo pokoljenje, Zagreb, 1950. Iz danščine prevedla Maja Spiz in Josip Tabak.

¹⁷ Andersen 1950: 32.

¹⁸ Hans Christian Andersen: *Bajke*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 2001. Prevod Marijana Horvatinović.

¹⁹ Andersen 2001: 72. Tu naj spomnimo tudi na prvi prevod te pravljice v *Smilju*, ki je bil objavljen 1883. z naslovom *Princeza na bobu* (slov. *Kraljična na zrnu graha*), v katerem prevajalec A. H. (August Harambašić) prav tako uporablja izraz *istinita priča* (slov. resnična zgodba) oziroma *pričica* (slov. zgodbica).

umen in se glasi: »*Se, det var en rigtig historie!*«.²⁰ Njegov približni pomen je »*prava zgodba*«, medtem ko sintagma »*istinita priča*« vendarle nekoliko interpretira izvirnik, a mu je vseeno bližja kot »*bajka*« iz starejšega prevoda.²¹ Tako bi lahko bilo zanimivo ugibanje, čemu sta se Spiz in Tabak odločila za svojevrstno »poneverjanje« izvirnika oziroma zakaj sta svojemu prevodu dala smisel, ki ga v izvirniku ni, in v kolikšni meri sta usmerila recepcijo Andersena v hrvaškem govornem področju. Prvi poskus ugibanja – ob tej priložnosti bo ostal tudi edini – se nanaša na pravljico kot imanentno književno vrsto mladinske književnosti in s tem sugerira tudi implicitnega bralca (otroka) ter recepcijo v kontekstu mladinske književnosti. Sam tekst pa vendar ni tako enopomenski. V tekstu se *naratee* pojavlja v zadnjih dveh povedih pravljice (»*In grah shranijo v kaščo, kjer ga še sedaj lahko vidiš, če ga kdo ni vzel. Glej, to je bila prava pravljica /hrv. bajka!*«²² oziroma »*Zrno graha, na katerem je princeska prespala težko noč, je razstavljeno v muzeju, da bi ga lahko videli vsi, ki to želijo. Evo, to je bila resnična zgodba /hrv. priča/.*«).²³ Pripovedovalec na še enem mestu pravljice uvaja *naratee*, toda v tem primeru je povsem nekoristen za določanje implicitnega bralca: »*Moj bog, kakšna le je bila od tega naliva in nevihte!*«²⁴ oziroma »*Toda, zaboga, dež in slabo vreme sta ji povsem spremenila videz!*«.²⁵ Pravljica je, poleg tega, iz kroga Andersenovih tekstov, ki so nastali po ustni književnosti, in so vsebinsko neoriginalni. Originalna je zaradi tega pravzaprav intervencija pripovedovalca v vsebino in pripovedovalčev izbor *naratee* – to, kar smo določili kot ključno v zaznavanju pripadnosti določenega teksta določenemu književnemu sestavu (v našem primeru otroškemu). *Kraljična na zrnu graha* kot večina Andersenovih pravljic poleg drugega ne omogoča izoblikovanja enoznačnega odgovora na to vprašanje. *Naratee* v tej pravljici nedvomno je otrok (ki bi bil zainteresiran videti grah v kašči oziroma v muzeju), ampak končna poved je trdoglavo andersenska: samo odrasel implicitni bralec lahko razume ironično intonacijo trditve, da gre za resnično pravljico, in na ta način razbere smisel te pravljice v kontekstu odnosov do žensk ali v kontekstu kakega tipa družbene interpretacije ali celo v kakem pozitivističnem psihoanalitičnem kontekstu, ki ga sugerira opomba o pravljici.²⁶ Zanimivo je torej, da je pisca, ki na vseh literarnih ravneh zavrača enostavnost kot pripovedni koncept, posvojil literarni sestav, kateremu je enostavnost ena izmed – v resnici ne povsem nediskutabilnih – določnic.²⁷

Torej, zdi se, da analiza implicitnega bralca pri Andersenu ne vodi do zadovoljivega ali vsaj enoznačnega sklepa. Tretja pot, po kateri bi zaradi tega poskušali Andersena umestiti v katerega koli izmed dveh omenjenih književnih sestavov (mladinski oziroma nemladinski), je kratka zgodovina recepcije njegovega opusa v hrvaškem literarnem življenju. Hans Christian Andersen umre 1875: komaj dve leti pred smrtjo je objavljena prva Andersenova pravljica v hrvaščini, in to v prvi šte-

²⁰ http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev003_da.html

²¹ Ob tem se mora poudariti, da ne obstaja potrditev, da je v tem primeru tekst resnično preveden iz izvirnika, neujemanje obeh prevodov ta sum še povečujeta.

²² Andersen 1950: 32.

²³ Andersen 2001: 72.

²⁴ Andersen 1950: 31.

²⁵ Andersen 2001: 70.

²⁶ Andersen 1950: 520.

²⁷ Prim. Lypp 1984.

vilki prvega letnika otroškega časopisa *Smilje* (1873.). Pravljico *Opaki kralj* (slov. *Hudobni kralj*) je po Andersenu prevedel oziroma obdelal J. Jecman. Isti avtor je v četrti številki istega letnika *Smilja*, prav tako po Andersenu, prevedel še pravljico *Krasuljak* (slov. *Lepotec*). Ta prva predstavitev Andersena hrvaški bralski publiki je vrednostno in terminološko povsem nevtralna: brez oznake imena pisatelja (samo po Andersenu), brez navedbe kakršnih koli podatkov o njem, brez terminoloških in vrstnih določnic izbranih tekstov, celo brez popolnega imena prevajalca oziroma prireditelja. Enako je s pravljico *Djevojčica sa sumporačami* (slovensko *Deklica z vžigalicami*), objavljeno 1876., v 4. letniku in v 12. številki *Smilja*, kjer ni podan niti prevajalec. *Smilje* je gotovo bil mladinski časopis,²⁸ tako da je prvo Andersenovo predstavlanje v hrvaščini v znamenju mladinske književnosti, in to ne glede na manjkanje opomb in razlag teh prvih »predelav«. Ta opredelitev ni niti enoznačna niti končna: *Smilje* je na primer objavljalo tudi prevode Goetheja in Hectorja Malota, kar jih ne označuje kot mladinske pisatelje niti na hrvaškem govornem področju niti obče.

Zanimivo pa je, da je tudi naslednja hrvaška izdaja Andersena neopredeljena glede na njegovo pripadnost mladinski oziroma nemladinski književnosti: za prvo knjižno izdajo Andersena v hrvaščini je odgovorna Matica hrvatska oziroma izdajatelj, ki komaj konec tridesetih let 20. stoletja začne z Omladinsko biblioteko, do tedaj pa je njegova izdajateljska dejavnost obrnjena povsem k nemladinski bralski publiki. Andresenove *Izabrane priče* (slov. *Izbrane pravljice*) so bile objavljene 1887. v prevodu Huga Badalića, Gjura Deželića, Tadije Smičiklasa, Augusta Šenoe, Ivana Trnskega idr. brez navedbe, iz katerega jezika so besedila prevedena. Leto kasneje Matica objavi še Andersenov roman *Improvizator*, v izvirniku objavljen 1835, čigar pripadnost nemladinski literaturi je nevprašljiva. Matica torej Andersena ne predstavlja kot mladinskega pisatelja niti v spremnih tekstih niti v opremi svoje prve izdaje.

Andersenov prvi hrvaški izdajatelj, omenjeno *Smilje*, v svojem devetem letniku oziroma 1881. leta ponovno objavi Andersenovo pravljico (*Što mjesec znade Andersenu pripoviedati*; slov. *Kaj je mesec znal Andersenu pripovedovati*), ki jo je tokrat »pohrvatil«²⁹ Kapetanić in ki je bila pospremljena s kratko opombo o Andersenovem življenju. Povsem skladno z »otroško«²⁹ oziroma pedagoško naravo časopisa Kapetanić Andersenovo življenje interpretira kot poučno pravljico:

»To vam je torej, dragi otroci, človek, ki je poleg drugih svojih del napisal tudi knjižico zelo lepih pravljič (hrv. pripovedk) pod naslovom: 'Slikanica brez slik«, iz katere sem vam, evo, tudi jaz nekatere pohrvatil. Naj vam bodo prijetna in nedolžna zabava! In Andersena se pogosto spomnite! On je za vas prijeten nauk, kako daleč lahko dospe človek močne volje s svojim trudom in dobro voljo!«²⁹

V naslednjih letnikih je *Smilje* objavilo *Angjela*, *Princezu na bobu* in *Heljdo* (slovensko: *Angela*, *Princesko na zrnu graha* in *Heljdo*) v prevodih Milana Kobalija in Augusta Harambašića. Pred koncem stoletja je v hrvaščini objavljen še en izbor Andersenovih pravljič v prevodu Stjepana Basaričeka in v izdaji Knjižare Lavoslava Hartmana, izdajatelja, ki se je skoraj povsem specializiral za izdaje

²⁸ *Smilje*, zabavno-poučni list s slikami za mladino (obojeja spola), izdajatelj Hrvatski pedagoško-književni sbor.

²⁹ *Smilje*, letnik IX, Zagreb, 1881., št. 5, str. 69.

mladinske književnosti. Novo stoletje prinaša tudi novo zanimanje za Andersena: v tretjem desetletju 20. stoletja, na primer, je izšlo nekaj različnih prevodov Andersenovih pravljic, ki so sedaj, brez izjeme, opremljene kot izdaje, namenjene otrokom.³⁰

Zgodnejša recepcija Andersena na hrvaškem govornem področju torej ni določila njegove umestitve v mladinsko književnost, kar se je zgodilo petdeset let kasneje. Morda ne bi bilo prevzetno niti povsem napačno to spremembo v percepciji tega posebnega in originalnega pisca pripisati dogajanju v mladinski književnosti (s pojavom fantastične pravljice/pripovedi v šestdesetih letih 19. stoletja in najdbo realističnega narativnega okolja v mladinski književnosti v zgodnjih letih 20. stoletja) in v družbeni percepciji otroka: majhen signal v to smer nam daje tudi omenjeni »spodrseljaj«³⁰ prevajalcev, ki so leta 1950 še lahko »intervenirali«³⁰ v tekst in ga prilagodili otroku ter tako usmerili njegovo recepcijo, medtem ko to pol stoletja kasneje že ni več možno niti potrebno. Navkljub vsemu se nam zdi, da se nam primeren odgovor na naslovno vprašanje vseeno izmika. Je Andersen mladinski pisatelj? Ob koncu bi lahko parafrazirali samega avtorja in njegovo sporočilo bralcu, naj kupi delnice vdovinega krznarstva, če njegove pravljice ne razume: Andersen je, nedvomno, *tudi* mladinski pisatelj, vendar so njegove pravljice celovitejše v pravem nizu različnih pomenov, ki pa jih mora vsak bralec uganiti sam zase v meri, kakršne je sposoben. Odrasli bralec bo gotovo uganil veliko več slojev pomenov kot otrok, kar pa seveda ne označuje otrokovega branja kot napačnega ali pomanjkljivega glede na branje odraslega. Otrok je lahko povsem kompetenten bralec Andersena, saj v njegovih pravljicah lahko ugame dovolj, da bi jih lahko razglasil za svoje, in to ne glede na možne različne ali celo nasprotno razlage svojega odraslega sobralca.

Prevedel dr. Drago Unuk

Literatura

a)

H. C. Andersen: *Priče i zgrade*, Novo pokoljenje, Zagreb, 1950.

Hans Christian Andersen: *Bajke*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 2001.

Hans Christian Andersen: *Priča s Ytlanskih prudova*, Knjižara Z. I V. Vasića, Zagreb, 1927.

Opaki kralj, po Andersenu, *Smilje*, Zagreb, 1873, št. 1.

Krasuljak, po Andersenu, *Smilje*, Zagreb, 1873, št. 4.

Što mjesec znade Andersenu pripovijedati, *Smilje*, Zagreb, 1881, št. 5.

Angjeo, po Andersenu, *Smilje*, Zagreb, 1882, št. 12.

Princeza na bobu, dansko napisal H. Chr. Andersen, *Smilje*, Zagreb, 1883, št. 3.

Heljda, po Andersenu, *Smilje*, Zagreb, 1885, št. 5.

³⁰ *Andersenove priče*, z eno naslovno sliko v barvah in s 4 slikami v tekstu, priredil Zlatko Špoljar, Tisak in naklada St. Kugli, Zagreb, s. a. (1924.?); H. C. Andersen: *Priča s jytlanskih prudova*, prevedla Branka Horvat, Izdavač Knjižara Z. in V. Vasića, Zagreb, 1927 itd.

b)

Cunningham, Hugh: *Children and Childhood in Western Society since 1500*, Longman, London, 1995.

Jenks, Chris: *Childhood*, Routledge, London, 1999.

Lypp, Maria: *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur*, dipa-Verlag, Frankfurt a. M., 1984.

Majhut, Berislav: *Rani hrvatski dječji roman iz perspektive implicitnog čitatelja*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2003.

Massengale, James: *A Divided World: A Structural Technique in Andersen's Original Tales*, http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst_e.html?id=9703.

izr. prof. dr. Marjana Kobe
Ljubljana

ANDERSEN IN SODOBNA PRAVLJICA NA SLOVENSKEM

Razprava utemeljuje tezo, da modelu sodobne pravljice sega tradicija k Andersenovemu vzorcu umetne pravljice. Avtorica dokazuje, da je v zvezi s sodobno pravljico še posebej produktivna tista različica Andersenovega pravljичnega modela, ki dogajanje umešča v svet otroka in njegove igre, v svet oživiljenih igrač in posebljenih predmetov iz otrokovega družinskega okolja.

Na Andersenovo aktualnost danes opozarjam s tezo, ki jo podpiram z reprezentativnim sodobnim slovenskim pravljичnim gradivom. Teza se glasi: Andersenov model pravljice je predhodnik sodobne pravljice¹. Ali drugače povedano: sodobni pravljici sega tradicija v evropskem literarnem prostoru – in tako tudi na Slovenskem – k Andersenovemu vzorcu klasične umetne pravljice. V zvezi s sodobno pravljico se zdi še posebej produktivna tista različica Andersenovega pravljичnega vzorca, ki dogajanje umešča v svet otroka in njegove igre, v svet oživiljenih igrač in posebljenih predmetov iz otrokovega družinskega okolja.²

Prvi zgled te različice Andersenovega pravljичnega modela, se pravi prvi zgled pravljicarjeve tematizacije otroškega doživljajskega sveta prinaša že 1. zvezek pravljic iz leta 1835: gre za pravljico *Cvetlice male Ide*.

Z ostalimi tremi teksti 1. zvezka – to so *Vžigalnik*, *Veliki Miklavž in mali Miklavž*, *Kraljična na zrnu graha* – nima pravljica *Cvetlice male Ide* nobene stične točke. Že zato ne, ker se iz sveta odraslih ljudi, ki ga tematizirajo prvi trije teksti prvega zvezka, pravljica o mali Idi radikalno premakne v doživljajski svet **otrok** in **otroka** določi za glavni literarni lik.³

Malo Ido oblikuje Andersen kot otroka v razvojnem obdobju, ko se ta še intenzivno igra in sta mu zato realni svet in svet igre/ irealnega / iracionalnega (še) dve enakovredni resničnosti.

¹ Sodobno pravljico kot specifičen model sodobne iracionalne proze obravnavam v obsežni razpravi **Sodobna pravljica**, *Otrok in knjiga* št. 47 (1999), 5–11; št. 48 (1999), 5–12; št. 49 (2000), 5–12; št. 50 (2000), 6–15.

² To različico Andersenovega pravljичnega modela in še druge različice njegovega vzorca obravnavam v razpravi *Sodobna pravljica* (glej op. 1).

³ Na tem mestu se ne dotikam vpliva E. Th. A. Hoffmanna in njegove fantastične pripovedi *Nussknacker und Mäusekönig* na Andersenovo pravljico *Cvetlice male Ide*. Povezavo priznava Andersen sam v avtobiografiji *Pravljica mojega življenja* (str. 130).

Prav zato Ida do pičice verjame zgodbi, ki jo o ovenelih cveticah v vazi domiselno razpreda duhoviti študent, Idin prijatelj, češ, da so rože videti zato tako uboge, ker so vso preteklo noč preplesale na imenitni plesni veselici. Prav zato Ida tudi čarobno nočno plesno prireditev posebljenih cvetic, oživljenih igrač in predmetov sprejme kot resničnost, ki je povsem enakovredna njenemu običajnemu realnemu vsakdanjiku.

Radikalnost tematskega premika iz sveta odraslih v svet otroka spremljajo v pravljici *Cvetlice male Ide* tudi inovacije na ravni dogajalnega prostora in dogajalnega časa.

Tako je v nasprotju z ostalimi tremi pravljicami 1. zvezka, v katerih je čas dogajanja nedoločen (kot v ljudski pravljici), pravljica *Cvetlice male Ide* določno umeščena v Andersenov čas, v **pisateljevo sodobnost**. V nasprotju s podeželjem in kraljevskim gradom kot scenografijo prvih treh tekstov 1. zvezka, je Andersen dogajališče tokrat urbaniziral, še več; umestil ga je v interier meščanskega doma prve polovice 19. stoletja.

Tematizacija **sveta otrok, otroških igrač in predmetov iz otrokovega družinskega okolja, posodobitev** dogajalnega časa, **urbanizacija** dogajalnega prostora in določna umestitev le-tega v **meščanski družinski interier** Andersenove dobe so pomembne inovacije: v Andersenov pravljичni model jih je uvedla prav pravljica *Cvetlice male Ide*. Z vsemi temi inovacijami je prav ta pravljica napovedala nekatere značilne motivno-tematske in strukturne stalnice novega tipa Andersenove pravljice, tipa, ki je razvil dve različici:

- pravljico z otroškim glavnim literarnim likom,
- pravljico z oživljeno igračo oz. posebljenim predmetom kot glavnim literarnim likom.

Zgledi prve različice so: *Cvetlice male Ide*, *Deklica z vžigalicami*, *Snežna kraljica*, *Mali Tuk*, *Ole Lukoie* idr.

Zgledi druge različice so: *Stanovitni kositrni vojak*, *Zaročenca*, *Hranilnik*, *Pastirica in dimnikar* idr.

Že na tej točki obravnave je mogoče opozoriti na žanrsko bližino med obema pravkar nevedenima različicama Andersenove pravljice in modelom sodobne pravljice: tudi sodobna pravljica namreč pozna obe različici. Reprezentativni zgledi slovenske sodobne pravljice z **otroškim glavnim literarnim likom** so npr. *Moj dežnik je lahko balon* E. Peroci, *Rokec na drugem koncu sveta* L. Kovačiča, *Puhek v Benetkah* M. Mihelič, *Sanjska Miška* J. Snoja idr. Reprezentativni slovenski zgledi sodobne pravljice z oživljeno igračo oz. oživljenim in posebljenim predmetom so: *Pajacek in punčka* K. Koviča, *Plašček za Barbaro* V. Zupana, *Potovanje z bršljanom* G. Strniše, *Leteča hišica* D. Zajca, teksti v zbirki sodobnih pravljic P. Kovač *Kaj se komu sanja*, *Mala pošast Mici* M. Koren idr.

Podrobnejša analiza navedenih slovenskih zgledov potrди, da obe različici sodobne pravljice vztrajata v tradiciji obeh različic Andersenovega pravljичnega modela. In to ne samo, kar zadeva izbiro glavnega literarnega lika in motivno-tematsko raven! Kot dogajalni čas obe različici sodobne pravljice uveljavljata – v Andersenovi tradiciji – pisateljev čas, pisateljevo sodobnost; prav tako v Andersenovi tradiciji izbirata mestno okolje za dogajalni prostor: kot pri Andersenu, se tudi v slovenskih zgledih obeh različic sodobne pravljice urbanizirano dogajanje pogosto umakne v sodoben meščanski družinski interier, ta pa se – kot npr. v An-

dersenovi pravljici *Hranilnik* – zoži samo na ambient meščanske otroške sobe: tako v prenekaterem tekstu zbirke sodobnih pravljic *Kaj se komu sanja* P. Kovač.

Toda vrnimo se še k drugim specifičnim značilnostim obeh različic Andersenovega modela pravljice, značilnostim, ki jim sledi odkrivamo v obeh žanrsko sorodnih variantah sodobne pravljice.

Poblize si oglejmo najprej Andersenovo različico pravljice z **otroškim glavnim literarnim likom** in predstavimo dve njeni temeljni značilnosti.

1. Strukturna stalnica te Andersenove različice – tipičen zgled je prav pravljica *Cvetlice male Ide* – je vdor irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega sveta v realni vsakdanjik glavnega otroškega literarnega lika, kar vzpostavi dve ravni dogajanja, realno in irealno/ fantastično. Razbiramo dvodimenzionalnost oz. dvoplastnost dogajanja, za razliko od enodimenzionalnosti dogajanja v modelu ljudske pravljice in tistih zgledih klasične umetne pravljice, tudi Andersenove, ki se z raznimi prviniami še naslanjajo na model ljudske pravljice.

Dvoplastnost/ dvodimenzionalnost dogajanja vzpostavi dva svetova: realnega in irealnega/ fantastičnega; dogajalno shemo te različice tvorita realen zgodbeni okvir in vanj vloženo irealno/ fantastično jedro. Takšna je dogajalna shema pravljice *Cvetlice male Ide* in drugih pravljic z otroškim glavnim literarnim likom, npr. tekstov *Snežna kraljica*, *Deklica z vžigalicami*, *Mali Tuk*, *Ole Lukoie* idr.

V pravljici *Cvetlice male Ide* je Idin realni vsakdanjik zgodbeni okvir oz. okvirna zgodba, ki se dogaja podnevi; nočna fantastična plesna prireditve poosebljenih cvetic, oživljenih igrač in predmetov pa je zgodbino irealno/ fantastično jedro.

Študentova pripoved, ki je malo Ido na realni ravni dogajanja domišljjsko tako močno prevzela, doživi svojo realizacijo v obliki nočne fantastične plesne prireditve poosebljenih cvetic, oživljenih igrač in predmetov iz punčkinega družinskega okolja. Kar pomeni, da je fantastična raven dogajanja v tej pravljici – in v drugih zgoraj navedenih zgledih te Andersenove različice – vzročno povezana z otroškim glavnim literarnim likom in njegovim realnim vsakdanjnikom. To velja tudi za pravljice *Snežna kraljica*, *Deklica z vžigalicami*, *Mali Tuk*, *Ole Lukoie* idr.

2. Druga strukturna stalnica obravnavane Andersenove različice so **specifične bivanjske sposobnosti** otroškega literarnega lika, ki ima suveren dostop do irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega. Ta sposobnost Andersenovega otroškega lika, da se neovirano giblje v realnem in irealnem svetu, na realni in irealni/ fantastični ravni dogajanja, je likom odraslih namreč odvzeta. Liki odraslih ljudi ostajajo na realni ravni dogajanja v idealnem svetu; hkrati jim je dodeljena sekundarna funkcija, stranska vloga, potisnjeni so na obrobje zgodbe.

Idina starša npr. spokojno spita v družinski spalnici, se pravi v realnem svetu, medtem ko se glavni otroški lik sooča s fantastičnim dogajanjem, ki se odvija v domači dnevni sobi. Toda Andersenov otroški lik vdor irealnega ne jemlje kot nekaj samoumevnega – tako bi se vedel junak ljudske pravljice – nasprotno: Ido ob stiku s fantastičnim svetom poosebljenih cvetic, oživljenih igrač in predmetov prevzema občutek osuplosti, presenečenja, sili jo na smeh. To pa pomeni, da se otroški literarni lik vseskozi zaveda, da spada v nek drug svet, kot je irealnost, s katero se sooča; zaveda se, da je človeško bitje iz realnega sveta.

Podobni občutki obhajajo v stiku z irealnim svetom malo Gerdo, ko po neizmer- nih fantastičnih prostranstvih išče svojega vrstnika dečka Kaja (*Snežna kraljica*);

podobni občutki obhajajo prezeblo punčko v pravljici *Deklica z vžigalicami*, ko ji vdori irealnega uresničujejo najbolj goreče želje; na dejstvo, da je bitje iz realnega sveta, ne pozabi deček Hjalmar, ko se znajde sredi iracionalnih pokrajin, v kakršne ga umeščajo sanjske pripovedi Uspavalca v pravljici *Ole Lukoie*.

Navedene značilnosti Andersenove različice pravljice z otroškim glavnim literarnim likom prepoznavamo v isti različici sodobne pravljice.

Tako v pravljicah *Moj dežnik je lahko balon* E. Peroci, *Rokec na drugem koncu sveta* L. Kovačiča, *Sanjska Miška* J. Snoja, *Puhek v Benetkah* M. Mihelič – če navedemo samo nekaj reprezentativnih slovenskih zgledov – razbiramo isto strukturno stalnico: dvodimenzionalnost oz. dvoplastnost dogajanja z dogajalno shemo okvirne zgodbe, ki se odvija v otrokovem realnem vsakdanjiku, in vloženi fantastični jedrom. Irealno/ fantastično jedro je v navedeni pravljici E. Peroci fantastična dežela Klobučarija, v kateri Jelka, glavni otroški literarni lik, sreča svoje vrstnike iz realnega sveta, in najde med igro z njimi izgubljeno žogo; pri L. Kovačiču je to neznani novi svet, v katerem se Rokca maščevalno loti poosebljena kuhinska posoda, s katero je fantek na realni ravni dogajanja, v resničnem svetu, grdo ravnal; v sodobni pravljici M. Miheliča *Puhek v Benetkah* tvori irealno jedro pripovedi Puhkov čudoviti izlet v fantastične Benetke, zgrajene iz najljubših fantkovih slaščic.

Vdor irealnega sveta v resnični svet je – kot pri Andersenu – v vseh navedenih slovenskih sodobnih pravljicah vzročno povezan z otroškim literarnim likom; ali drugače povedano: fantastično jedro dogajanja je – kot pri Andersenu – vzročno povezano z okvirno zgodbo, ki se odvija v otrokovem realnem vsakdanjiku.

Na soočenje z irealnostjo se tudi otroški lik sodobne pravljice odzove s specifičnimi čustvenimi reakcijami: Jelka E. Peroci z vzhičenjem in osrečujočimi občutki, Kovačičev Rokec s strahom in občutkom krivde, podobno tudi prestrašeni Snojev Jošt, ki v stiski prikljče na pomoč celo očka z realne strani dogajanja! To pomeni, da se tudi otroški literarni lik sodobne pravljice pri stiku z irealnim/ fantastičnim vseskozi zaveda svoje realne človeške eksistence.

Podobno kot Andersenovega dečka Hjalmarja v pravljici *Ole Lukoie* prenesejo tudi otroške like v sodobni pravljici na irealno raven dogajanja pogosto kar sanje: to matrico razbiramo v Snojevi *Sanjski miški*, v *Rumeni trobentici* E. Peroci, v pravljicah *Puhek v Benetkah* in *Puhkova kresna noč* M. Mihelič, *Na luno* L. Kovačiča idr.

Tudi v sodobni pravljici so otroškim literarnim likom – kot že pri Andersenu – omogočene neomejene bivanjske sposobnosti: vsi že večkrat omenjeni otroški literarni liki – Jelka, Jošt, Puhek, Rokec – brez težav prehajajo iz realnega sveta v irealni svet in spet nazaj – kot pri igri!

Za razliko od likov odraslih ljudi, ki – kot pri Andersenu – med vsem odganjanjem ostanejo na realni ravni, v resničnem svetu, so neomejene bivanjske sposobnosti otroških likov tudi v sodobni pravljici utemeljene z doživljajsko specifikko razvojne stopnje glavnega otroškega lika: Jelki, Joštu, Puhku je igra samoumevna, pomembna, nemara najpomembnejša dejavnost.

Igrajo se tudi Andersenovi otroški liki: mala Ida se na realni ravni dogajanja igra s svojo punčko Zofijo in jo med igro ogovarja kot živo bitje; z bratrancema se Ida igra pogreb mrtvih cvetlic, ki jih vsi trije otroci s slavnostnim obredom pokopljejo na domačem vrtu. Mali Hjalmar na sanjskih izletih, ki mu jih uprizarja uspavalec Ole Lukoie, srečuje svoje vrstnice pri igri, v sanjske fantkove prigode se nenehno vpletajo otroške igre in igrače.

Vnašanje prvin otroške igre v dogajanje, pa tudi Andersenovo širše razumevanje kategorije igre kot »simbola sveta«, če citiram znanega teoretika igre filozofa E. Finka,⁴ zbližuje danskega pravljicarja z mariskaterim ustvarjalcem sodobnih pravljic, tudi slovenskim.

Pri Andersenu pride širše razumevanje kategorije igre v Finkovem smislu, torej igre kot »simbola sveta«, do polnega izraza predvsem v pravljičah, ki kot glavni literarni lik uvajajo **otroško igračo oz. predmet(e) iz otrokovega družinskega okolja**. To so pravljice *Stanovitni kositrni vojak*, *Zaročenca*, *Hranilnik*, *Pastirica in dimnikar* idr. Gre za Andersenov pravljlični izum, da namreč univerzalne medčloveške odnose prestavi v svet oživiljenih otroških igrač in poosebljenih predmetov. Ta Andersenov izum pa najde svojo specifično odslikavo tudi v modelu sodobne pravljice.

Pravljice *Stanovitni kositrni vojak*, *Zaročenca*, *Hranilnik*, *Pastirica in dimnikar* idr. spadajo med tekste, za katere je pisatelj sam sodil, da se otroci najbolj zabavajo med tistim, kar je imenoval »štafaža«, odraslih pa da se dotaknejo globlje ideje⁵: pri tem je kajpak mislil na vsakršne sporočilno zahtevnejše podtone, tudi satirične in ironične, oz. že kar na podtekst, ki ga v pravljičah te različice razbira šele odrasli bralec, izmodren od življenja. Saj, kakor pravi filozof E. Fink: »Stvari v svetu igre nikakor ne prekrivajo dejanskih stvari resničnega sveta.«⁶

Resnični svet ljudi je uprizarjan celo med igro igrač in predmetov! »Igrajmo se ljudi«, predlaga v pravljici *Hranilnik* igrača kopici svojih vrstnic, raztresenih po otroški sobi. V njihovo »igro ljudi« pa se vključijo tudi drugi predmeti: otroški hranilnik, slike, ki visijo na stenah otroške sobe, okrasne blazine, celo pljuvalnik v kotu. Vse te oživiljene igrače in poosebljeni predmeti se v antropomorfni drži udeležijo tudi lutkovne predstave, ki jo sredi otroške sobe na otroškem lutkovnem odru zaigrajo oživiljene marionete. Kategorijo igre kot »simbola sveta« Andersen tokrat poudari celo z »igro v igri«.

Princip igre pa je poetološko izhodišče marsikaterega pisca sodobnih pravljic v svetu in pri nas. Na Slovenskem ga razbiramo npr. pri E. Peroci, L. Kovačiču, K. Koviču, J. Snoju idr. Prav tako številne so tudi sodobne pravljice, ki za glavni literarni lik – kot pri Andersenu – izbirajo otroško igračo oz. predmet iz otrokovega družinskega okolja. Izraziti zgledi na Slovenskem so npr. *Plesalka iz papirja* E. Peroci, *Plašček za Barbaro* V. Zupana, *Pajacek in punčka* K. Koviča, *Potovanje z bršljanom* G. Strniše, *Leteča hišica* D. Zajca, *Mala pošast Mici* M. Koren. Zgledi te pravljlične različice se kar vrstijo v zbirki sodobnih pravljic P. Kovač *Kaj se komu sanja*.

Poglejmo si pobliže Andersenovo različico pravljice **z oživiljeno igračo oz. oživiljenim/ poosebljenim predmetom** kot glavnim literarnim likom. Z že obravnavano Andersenovo različico pravljice **z otroškim glavnim literarnim likom** jo družijo **ista strukturna stalnica**: dvodimenzionalnost oz. dvoplastnost dogajanja. Dogajanje poteka na dveh ravneh, realni in irealni/ fantastični. To strukturo razbiramo v pravljičah *Stanovitni kositrni vojak*, *Zaročenca*, *Hranilnik*, *Pastirica in dimnikar* idr. Vdor irealnega/ fantastičnega sveta v realni svet ljudi, kar vzpostavi dve ravni dogajanja, je tudi v tej različici povezan z glavnim literarnim likom.

⁴ Fink 1960.

⁵ Andersen 2005: 131.

⁶ Fink 1979: 119.

Toda tokrat je glavni literarni lik – torej igrača oz. predmet – **kreator** irealne/ fantastične ravni dogajanja! To pomeni, da igrača oz. predmet vzpostavljata irealno raven, s tem ko oživiljena stopita v dogajanje in v njem delujeta antropomorfno. Antropomorfno držo vseskozi ohranjajo tako kositrni vojak v pravljici *Stanovitni kositrni vojak* kakor tudi vrtavko in žogica v pravljici *Zaročenca*; pa otroški hranilnik in drugi predmeti in igrače iz otroške sobe (*Hranilnik*) ter porcelanasta okrasna kipca v pravljici *Pastirica in dimnikar*. Irealna raven, ki jo kreira igrača oz. predmet, je središčno pomembna plast dogajanja. Otroški literarni lik je v tej različici Andersenove pravljice sicer praviloma lastnik igrač oz. predmetov, toda potisnjen je v ozadje, ima samo stransko vlogo: taka je npr. vloga dečka, ki je lastnik igrač v pravljici *Stanovitni kositrni vojak*, ali fantka, ki je lastnik vrtavka in žogice v pravljici *Zaročenca*. Toda svet ljudi oz. otrok je v zavesti oživiljenih predmetov oz. igrač tudi, če človeški liki sploh ne nastopajo v dogajanju; navsezadnje je dokaz, da se sveta ljudi zavedajo že v tem, da oživiljeni predmeti in poosebljene igrače prevzemajo antropomorfno držo in z njo odslikavajo vedenje ljudi: tako v pravljicah *Hranilnik*, *Pastirica in dimnikar* in vseh drugih pravljicah te različice.

Toda Andersenova predmet in igrača bivata v poosebljeni podobi neodvisno od otroškega lastnika: ne oživi ju otrok v svoji igri, marveč svojo antropomorfno eksistenco vzpostavljata neodvisno od otroškega lastnika, neodvisno od realnega sveta ljudi.

Isto dvoplastno strukturo teksta in isti bivanjski status glavnega literarnega lika razbiramo v slovenskih zgledih sodobne pravljice z oživiljeno igračo oz. s poosebljenim predmetom iz otrokovega okolja. Tudi tu gre za dogajanje z realno ravnino različnega sveta ljudi, najpogosteje otrok, in irealno ravnino, ki jo vzpostavlja igrača ali predmet, ko oživiljena in v antropomorfni drži vstopita v dogajanje. To je strukturna stalnica v vseh navedenih slovenskih zgledih te različice sodobne pravljice, ki so jih ustvarili E. Peroci, V. Zupan, K. Kovič, G. Strniša, M. Koren, P. Kovač. Antropomorfno kot Andersenov kositrni vojak in druge njegove oživiljene igrače in poosebjeni predmeti delujejo tudi slovenski junaki iste različice v modelu sodobne pravljice, naj je to žametni pes Mufi P. Kovač, Kovičev zasanjani pajacek iz blaga, osamljen otroški plašček V. Zupana, altruistični okrask z novletne jelke E. Peroci, potepuška hiša G. Strniše, obtolčena nočna svetilka s smetiščem, ki zna pripovedovati pravljice S. Makarovič, ekološko ozaveščena leteča hišica D. Zajca, nabrita igrača mala pošast Mici M. Koren idr.

Vsi naštetni literarni liki imajo – tako kot pri Andersenu – samostojno eksistenco: kot samobitna kategorija irealnega antropomorfno delujejo neodvisno od resničnega sveta otrok in odraslih ljudi. V zbirki sodobnih pravljic P. Kovač *Kaj se komu sanja* npr. poosebljeno nastopajo igrače in številni predmeti, ki so last fantka Petra; vsak od teh predmetov nastopa kot glavni literarni lik v svoji posebni zgodbi in v antropomorfni drži že vstopi v dogajanje. To so: fantkova kapa, njegov šal, rokavici, vezalka iz čevlja, pelerina, smučki, plavutke, ključek od stanovanja, ki ga ima Peter obešenega okrog vratu, celo toplomer in preproga iz Petrove sobe nastopata v antropomorfni drži. Kot pri Andersenu tudi pri P. Kovač igrača ali predmet bivata poosebljeno in delujeta antropomorfno povsem neodvisno od njihovega otroškega lastnika. To pomeni, da jih ni Peter oživil v svoji igri. Status živih bitij pa igrače oz. predmeti izpričujejo na ta način, da zmorejo sanjati kot ljudje. »Kdor živi, sanja«, je rečeno v eni izmed teh sodobnih pravljic, vse po vrsti pa so reprezentativni

zgledi različice sodobne pravljice z oživljeno igrāo oz. oživljenim predmetom iz otrokovega družinskega okolja kot glavnim literarnim likom.

Stičišč, ki opozarjajo na žanrsko bližino Andersenovega pravljničnega modela in modela sodobne pravljice je še več. Posebej zanimivo bi bilo slediti tradiciji, ki sega k Andersenu tudi, kar zadeva pripovedovalca oz. pripovedno perspektivo v modelu sodobne pravljice. Toda ta problem zahteva posebno obravnavo, ki pa bi spet nesporno potrdila produktivnost Andersenovega modela pravljice tudi še v današnjih časih.

Literatura

Primarna

Andersenova pravljice, 1975. Prev. Rudolf Kresal. Ljubljana.

Andersenove pravljice, 2005. Prev. Silvana Orel Kos. Ljubljana.

The Complete Illustrated Works of H. Ch. Andersen, 1994. London.

Sekundarna

H. Ch. Andersen, 2005: *Pravljica mojega življenja*. Prev. Katja Šulc. Ljubljana.

Eugen Fink, 1979: *Grundphaenomene des menschlichen Daseins*. Göttingen.

Eugen Fink, 1960: *Spiel als Weltsymbol*. Muenchen.

Marjana Kobe, 1999–2000: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47, 5–11; 48, 5–12; 49, 5–12; 50, 6–15.

Reginald Sping, 1972: *Hans Christian Andersen and his World*. London.

Jackie Wullschlager, 2003: *Hans Christian Andersen – The Life of a Storyteller*. London.

izred. prof. dr. Igor Saksida
Pedagoška fakulteta Ljubljana

HANS CHRISTIAN ANDERSEN V UČNEM NAČRTU IN UČBENIKIH – OTROŠKOST ALI OTROČJOST?

Prispevek se uvodoma navezuje na Župančičevo misel, da naj bo dobra mladinska knjiga *otročja*, ne pa *otročja*, obe oznaki pa nato poveže s pravljicami H. C. Andersena in z njihovimi interpretacijami ter si za izhodišče razpravljanja zastavi naslednja vprašanja: Kakšno je razumevanje Andersenovih pravljic v izbranih literarnovednih interpretacijah in razpravah na Slovenskem, predvsem glede na vsebinski in žanrski obseg obravnavanih besedil? Kako avtorja »interpretira« učni načrt, v katero obdobje ga postavlja in zakaj? Katere dejavnosti in naloge ob Andersenovih besedilih predlagajo mlademu bralcu izbrana berila in kako se povezujejo z literarnovedno interpretacijo izbranih pravljic?

Ne bo napak, če se razmišljanje o »šolski« podobi znamenitega danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena¹ – vsekakor klasika svetovne mladinske književnosti – začne z navezavo na manj znano, pa vseeno zelo povedno in, vsaj za slovensko kritiko mladinske književnosti, klasično Župančičevo misel (iz leta 1914), da naj bo dobra mladinska knjiga **otročja**, ne pa **otročja**. Kaj je že hotel naš klasični pesnik reči s tem – in o kom? To slednje bržkone ni pomembno za temo tega prispevka; bistveno pa je, da se v Župančičevi duhoviti oceni pravljic jasno zarisuje meja med dvema bistveno različnima pojmovanjema otroka in otroškega ter dvema načinoma življenja odraslega v otroško doživljanje sveta – kar je (tudi) odraz dojemanja vsebinskega in slogovnega dometa mladinske književnosti:

»Sama srčkanost in presrčkanost, samo igračasto kodranje in krotovičenje sloga in misli; fabule, pravega pripovedovanja, pa niti za pedanj. Otroci bodo to besedičenje zavrnili, in to po pravici, zakaj to je otročja, ne pa otroška knjiga.« (Župančič, 1978: 7)

Če za koga velja, da njegove pravljice niso otročje, potem je to prav gotovo H. C. Andersen. »Odraslost« kot drža do mladinskega besedila, ki vanj zmore vpisati univerzalno sporočilnost – torej »poante« za otroka in odraslega – in ki s svojo besedilno strukturo tudi dopušča, omogoča ali celo zahteva (tudi) »odraslo« branje, je bržkone tista smiselna in avtentično umetniška drža, ki otroško književnost ločuje od otročje, saj jo prepozna kot neponarejen dvogovor med

¹ Naslovi in zgledi so vzeti iz zbirke *Pravljice*, prev. Silvana Orel Kos, il. Marija Lucija Stupica, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1998 (Zbirka Veliki pravljicarji).

odraslim ustvarjalcem in (predvsem) otroškim bralcem. Mladinska književnost kot dvogovor pa nikakor ne more izhajati iz vnaprejšnje redukcije ne otroškega sveta ne vsebine besedila – čeprav sporočila izreka na specifičen način, tj. z besedami otroštva. Taka književnost praviloma preživi bralne navade svojega časa ali odziv v njem; kot neizčrpen prostor pomenskih iger in asociacij je zato tudi vplivna, za vedno nove generacije bralcev pa izzivalna – in ob Andersenovem imenu pač ni treba posebej dokazovati njegovega vpliva oz. branosti, saj so zgovoren podatek že število natisnjenih izvodov njegovih pravljic, množica jezikov, v katere je bil preveden, ter ponavljajoča se besedila v starejših in sodobnih učbenikih. – Da pa Andersen ni nič otročjega, dokazujejo tudi poglobljene literarne interpretacije njegovih pravljic, ki luščijo njihovo zastrto povednost; kompleksnost sestave in vpliv njegovih pravljичnih besedil pa osvetljujejo tudi temeljni komparativistični in vrstnoanalitični pogledi. Pregled zapisov o velikem pravljīčarju bi seveda bistveno presegel okvir in namen tega prispevka, zato se zdijo glede na njegovo temo ključna predvsem naslednja vprašanja:

- Kakšno je razumevanje Andersenovih pravljic v izbranih literarnovednih interpretacijah in razpravah na Slovenskem, predvsem glede na vsebinski in žanrski obseg obravnavanih besedil?
- Kako avtorja »interpretira« učni načrt, v katero obdobje ga postavlja (in zakaj)?
- Katere dejavnosti in naloge ob Andersenovih besedilih predlagajo mlademu bralcu izbrana berila in kako se povezujejo z literarnovedno interpretacijo izbranih pravljic?

Kakšno je razumevanje Andersenovih pravljic v izbranih literarnovednih interpretacijah in razpravah na Slovenskem, predvsem glede na vsebinski in žanrski obseg obravnavanih besedil?

Pregled »branj« H. C. Andersena je smiselno začeti pri knjigi *Povednost in vrsta* (1976); na njenih platnicah je V. Žnidar zapisal:

»Rotarjevi interpretacijski »vzorci« se mi zdijo zelo primerni metodični vzorci, kako naj učitelji slovenskega jezika, upoštevajoč razvojne stopnje učencev, pri obravnavi predpisanih tekstov iz literarne zakladnice le-te tudi razlagajo, jih pri tem kritično vodijo, da jih ne bodo z njimi le faktografsko obremenjevali, temveč jim literarno umetnost čim bolj ustrezno približali ter jih z njimi miselno, čustveno, etično in idejno z načrtnim branjem tudi oblikovali.«

Iz zapisa je videti, da naj bi bila knjiga književnodidaktični priročnik, neke vrste zbirka praktičnih zgledov ali predlogov »branj v razredu«; vendar je knjiga veliko več kot to: njen namen je bralcu odstreti specifično in aktualno govorico izbranih temeljnih književnih besedil v jeziku in po metodi literarne interpretacije. Avtor tako v knjigi ne namenja prav veliko pozornosti opredelitvi ciljev, metod in stopenj šolske interpretacije besedila, pač pa vzpostavlja podlago za tehtna književnodidaktična priporočila in modele, ta pa je lahko zasnovana le na temeljitem branju ter podrobnem doživljanju, razumevanju in vrednotenju osrednjih leposlovnih besedil. Zato bržkone ni naključje, da se Andersenovo ime pojavi že na prvih straneh te knjige literarnih interpretacij, in sicer v pojasnjevanju pisateljevega odstopa od negativnega lika mačehe, ki je značilen za ljudsko slovstvo – to pa naj

bi bila posledica vnašanja mladostnih resentimentov v nekatera njegova najbolj znana besedila. Resentiment kot določujoča snovna prvina Andersenovih pravljic je tudi izhodišče poglavja *Tezna pravljica*, v katerem avtor uvodoma opredeli snovno raznolikost izbranih pravljic – nekatere se naslanjajo na ljudski vzorec, druge so opazno avtobiografske, tretje realistične ipd. Osrednje mesto v poglavju pa zavzema temeljita analiza pravljice *Slavec*, v kateri interpret prepoznava odklon od resentimenta v smer teznosti, tj. družbenega »učinka« pravljice. Zanimivo je, da ob tem izpostavi več načinov razumevanja pravljice. Devet- ali desetletni bralec naj bi razumel najbolj očitno tezo, tj. »nasprotje med naravnim in umetnim, med resničnim in nadomestkom« (Rotar, 1976: 101), bolj večim bralcem pa se ob tem seveda pokaže tudi nasprotje med estetsko enkratnostjo slavca in njegovim ponavljajočim se, mehaničnim nadomestkom. Ob tem pa se razkrije vsaj še ena možnost tematske razlage zgodbe – tj. v družbenokritičnem nasprotju med dvorom in preprostim ljudstvom; pripovedovalec prikazuje tudi neverjetno izumetničenost »gornjega sloja« in vsesplošno pristajanje na Resnico o »enkratnosti« mehničnega ptiča. Tretjo raven razumevanja sporočilnosti je mogoče zaznati v prihodu slavca k umirajočemu cesarju in njegovi ozdravitvi, s katero pravljica sporoča, »da je resnična umetnost za človeka odrešujoča, da mu vrača življenjsko zaupanje in moč« (prav tam: 106); hkrati je sklepni del tudi upodobitev avtonomije umetnosti ter njene družbene razsežnosti in vloge oz. moči, da počloveči tudi cesarja, prej odtujenega vsemu naravnemu, kar se odraža zlasti v njegovem sklepnem pozdravu svojim služabnikom:

»Služabniki so vstopili, da bi pogledali k mrtvemu cesarju – da, kar obstali so, cesar pa jim je dejal: 'Dobro jutro!'« (Prav tam: 67)

Luščenje sporočilne večravninskosti se kaže tudi iz razlaganja drugih pravljic v omenjeni knjigi interpretacij; tako se npr. satiričnost *Princese na zrnu graha* kaže iz prepoznavnega »pravljicarjevega opozicijskega in subjektiviranega pripovednega položaja« (prav tam: 92–93), v katerem pravljlična zgodba na bralca deluje humorno; ta posebna pripovedovalčeva drža v drugih besedilih lahko preraste tudi do »sarkastične grotesknosti« (prav tam: 93) ali »poetizacij(e) bolečine« (prav tam: 94). Kompleksno plastenje sporočil v Andersenovih besedilih, ki ga interpretira J. Rotar, je brez dvoma v marsičem dokaz svojevrstne naslovniške univerzalnosti Andersenovih pravljic. Njegove razlage namreč nikdar ne zasledujejo le možnosti otroškega razumevanja pravljic, pač pa jih skušajo umeščati po eni strani v družbeno realnost Andersenovega časa – povezujejo jih npr. z meščanskimi demokratičnimi vrednotami – hkrati pa z univerzalizacijo pravljličnih sporočil (narava in mehaničnost, podrejanje logiki moči, osvobajajoča in kritična vloga umetnosti v razmerju do družbene stvarnosti, različnost pripovednih drž oz. perspektiv ipd.) ponujajo zanimivo, če že ne kar izvrstno podlago za presojanje njihove povsem sodobne aktualnosti oz. nagovornosti.

Zanimiva je tudi študija, ki jo je o Andersenovem delu in vplivu na pripovedništvo Frana Levstika napisal J. Kos (1982); ta dokazuje, da je za Levstika »od vseh avtorjev, ki jih je v petdesetih letih gotovo poznal, ravno Andersen tisti, s katerim je našel največ neposrednega stika« (prav tam: 245), tako da je izrazite odstopne od ljudske pravljlične predloge v Levstikovem *Martinu Krpanu* mogoče pojasniti prav z vplivom Andersenovega pravljličnega vzorca. Razumljivo je, da v svoji primerjalni študiji avtor ni mogel obiti posebnosti tega vzorca, ki ga zaznamuje

odklon od romantične tradicije »v območje t. i. postromantike« (prav tam: 255) oz. vrnitev »k preprostosti in naivnosti ljudske pravljice, pripovedke in komično-šaljive zgodbe« (prav tam) oz. k poudarjanju značilno ljudskega pripovednega tona. Toda tudi to »ponovno ljudskost« zaznamujejo značilne pravljíčarjeve ustvarjalne poteze, predvsem veristični motivi, satira in ironija, osebnostno pogojena snov (npr. v povezavi s pravljíčnimi osebami) ter specifična poetičnost; za te pravljíce je torej značilno,

»da jim je osrednja sila še zmeraj poetičnost avtorjevega osebnega duha, ki verjame v svojo idealno podobo in jo v svojih domišljjskih likih takšno tudi uteleša, čeprav ne več na tisti suvereni način, kot je bilo dano romantikom, pač pa v bolj relativni, stvarni, konkretni odvisnosti od realnega sveta, ki v marsičem omejuje zahtevnost idealnega postromantičnega subjekta« (prav tam: 256).

Andersenova pravljica torej po svoji notranji formi ni več niti romantična niti ljudska – od slednje prevzema posamezne motive, junake in celo teme, vendar jih (tako kot kasnejši Levstikov *Martin Krpan*) tudi izrazito nadgrajuje, in sicer z avtorjevo osebno problematiko (tj. likom »posebneža«), z ironijo, satiro in celo grotesknimi drobci, s poetičnostjo, izpovednostjo in sentimentalnostjo. Na kompleksnost tako vsebine kot žanrskih značilnosti Andersenovih besedil v svoji pregledni študiji sodobne pravljíce opozarja tudi M. Kobe (1999–2000); analizo različic sodobne pravljíce na Slovenskem namreč povezuje z Andersenovim vzorcem klasične umetne pravljíce, ki se opazno odmika od ljudske pravljíce. Pri slednjem prepozna »vsaj tri različice vzorca umetna pravljica: v prvi se avtor še naslanja na ljudsko pravljico (npr. *Divji labodi*), v drugi različici je že opazen močan avtorski odmik od vzorca ljudska pravljica (npr. *Slavec*), v tretji različici gre za popoln odmik od ljudske pravljíce (npr. *Cvetice male Ide*, *Stanovitni kositrni vojak*, *Zaročenca*)« (prav tam: 11). Avtorica z zanimivo interpretacijo dogajalne oz. motivne zasnove Andersenovih pravljíc dokazuje tudi njihovo povezavo z značilnimi vzorci kratke sodobne pravljíce, v kateri nastopajo bodisi otroške književne osebe bodisi oživljeni predmeti bodisi pravljíce z živaljo, rastlino, nebesnim telesom/pojavom ali izročilnim likom kot osrednjo književno osebo (prav tam: 6).

Pregledane inovativne tematske oz. žanrske značilnosti Andersenovih pravljíc dokazujejo, da so te zelo kompleksne in da jih zaznamujejo tako (bolj ali manj) preoblikovani in avtorsko interpretirani motivi iz ljudske pravljíce kot tudi pripovedni vzorci, značilni za sodobno pravljico dvajsetega stoletja. Presečišče tematskih in žanrskih potez v Andersenovih besedilih je, o tem pač ne more biti dvoma, zato svojevrsten izziv tudi za sodobnega bralca – ta se pač do tako kompleksnih besedil nikakor ne more vesti – otročje! Nekatere pravljíce bi res lahko postavljali v bližino ljudskega pripovednega izročila, čeprav so njegovi tipični liki v Andersenovi različici ali, natančneje rečeno, avtorski interpretaciji, osmešeni – taka pripovedovalčeva drža je zaznavna npr. ob liku problematične princese v *Svinjskem pastirju* ali *Princesi na zrnju graha*, smešenju »imenitnosti« dvora v *Slavcu* ali v *Cesarjevih novih oblačilih*, kar spremlja tudi povedno komuniciranje z bralcem, razložljivo kot neposredno vzpostavljanje pripovedovalčeve komične distance do pravljíčnega dogajanja. Odstop od ljudskega vzorca je zaznaven tudi v *Letečem kovčku*, ki vključuje nonsensno pravljico o živih predmetih, pa navsezadnje v *Vžigalniku*, kjer »revež«, ki si pridobi kraljestvo, v resnici ni junak, ampak nekakšen slepar, čarovnica pa »samo še nebogljen stara ženička, ki nikogar več ne

ustrahuje« (Kobe, 1999–2000: 13). Zanimiva poteza druge skupine besedil, ki jih z ljudskim vzorcem veže osrednji motiv (npr. usoda »drobnega« bitja), čeprav se odstop od tega vzorca pri tej skupini kaže še bolj izrazito, je problem perspektive in fokalizacije ali tema drugačnosti. Vrsta Andersenovih besedil namreč upoveduje usodo nenavadnega lika, izjemnega po svoji podobi ali svojih lastnostih; razcep med »pogledom okolja« in »resnico bitja« je bržkone določujoča poteza tako *Palčice* kot *Grdega račka*; srečanje med lepoto/milino/krhkostjo in nasilnostjo/odurnostjo je za pravljice s tako dogajalno zasnovo tematsko nadvse povedno, stopnjuje pa se do tematizacije ljubezenskega hrepenenja, žrtvovanja oz. značilne poetičnosti – npr. v *Mali morski deklici*, *Stanovitnem kositrnem vojaku*, *Pastirici in dimnikarju* ter *Bezgovi mamki*. Prav *Bezgova mamka* in *Poslednje sanje starega hrasta* pa opozarjata še na en značilen tematski presežek: gre za prikaz večnega kroženja življenja, občutja vsepovezanosti in »razpršenosti« v svet, v naravo, kar se povezuje z zavestjo, ki je blizu mitskemu doživljanju sveta (prim. Goljevšček, 1991); taka pravljica tako ni več le komična in šaljiva zgodba, pa tudi ne več le ironično poigravanje z izročilno snovjo ali novim pravljličnim vzorcem, v katerem nastopa sodobni otrok (*Cvetlice male Ide*). A prav poseben sklop Andersenovih besedil – ta so v resnici povsem »neotročja«, vprašanje pa je, ali ne presegajo tudi meja otroškosti – tvorijo zgodbe, ki ironizirajo logiko imenitnosti, sodobno človeško subjektivistično nprav in vzpostavljajo komično distanco tudi do izročilnih likov – kot je to značilno npr. za pravljico *Škrat in trgovca*. Svojevrstna je tudi vsebina besedila *Srečine galoše*, ki kot niz šestih zgodb prikazuje relativnost človeške sreče oz. nesrečo, ki izvira iz izpolnitve želje; posnemanje razpravnega sloga (v *Dogodivščini mestnega čuvaja*) ter komentarji besedilo bržkone oddaljujejo od sveta otroka, ki je sprejemnik preprostejših ljudskih ali kratkih sodobnih pravljic. Vprašanje naslovnika se zastavlja tudi ob pravljici *Senca*, ki jo je zaradi sprva nonsensne, kasneje pa že kar groteskne »zamenjave vlog« gospodarja in sence – torej usode originala, ki ga »ubije« odsev – zapletene zgodbe in komentarjev, npr. o poeziji, ki v »velikih mestih pogosto živi kot samotarka« (prav tam: 129), le stežka mogoče povezovati z značilnimi tematskimi interesi oz. zmožnostmi mladega bralca v pravljličnem obdobju, tudi če gre za dobo branja fantastične pripovedi oz. junaško dobo. – Tako se pokaže tudi vsa raznolikost Andersenovega dojemanja otroškega: otroško in otroška/mladinska književnost ni le možnost ponovitve vzorca iz ljudskega slovstva, pa tudi ne izvor satirične pripombe na račun družbe, ki se ji pravljicar posmehuje, ali upodabljanja igrivo-fantazijskega sveta sodobnega otroka. Bržkone najbolj neposredno je njegovo razumevanje simboličnega pomena otroškosti prikazano v *Snežni kraljici*, pravljici o sicer za pravljico značilnem konfliktu med hudim in dobrim, ki se razplete z zmago moči ljubkega, nedolžnega otroka nad hladnim, ledenim, ogromnim, praznim kraljestvom snežne kraljice, ki sedi »na ogledalu razuma« (prav tam: 300). Simboličnost otroškega dojemanja sveta oz. otroka kot upodobitve neposrednega stika s pravo, pogosto religiozno stvarnostjo – v *Snežni kraljici* to možnost nakazujejo navedki iz *Svetega pisma* in cerkvene pesmi – je zaznavna tudi v drugih Andersenovih pravljicah: tako je tudi *Palčica* otrok, mala revica, v *Slavcu* se opozicija izumetničenemu svetu oblasti prvič prav tako pojavi ob liku revne deklice, odhod otroka v onostranstvo pa je seveda tudi osnovna tema *Deklice z vžigalicami*.

Zdi se, da je prav svojevrstna prepletanka izročilnih, sodobnih, komično-šaljivih in ironičnih, grotesknih in poetičnih snovnih prvin ter raznolikost tem tista

razpoznavna poteza Andersenovih pravljic, ki dopušča zelo različne interpretacije, branja in doživljanja. Kompleksnost sestave in razumevanja besedil torej ne izhaja samo iz dejstva, da je Andersenova pravljica izrazito prehodna: da je torej na meji med ljudskim in sodobnim pravljичnim vzorcem, da je alegorična in simbolna, a hkrati tudi veristična; pojmovanje otroštva ga po eni strani zbližuje z izvornim načinom razumevanja sveta in človeka, ki ni brez vzporednic z mitom in ritualom, a hkrati postavlja v bližino pojmovanja otroka, ki kot igrivo bitje (so)ustvarja fantazijsko resničnost sodobne pravljice. Vprašanje, ki se ob takem razumevanju Andersenovega besedilnega sveta s književnodidaktičnega zornega kota zastavlja kar samo po sebi, pa je, kako danskega pravljičarja predstavljajo učni načrt in sodobna učna gradiva.

Kako avtorja »interpretira« učni načrt, v katero obdobje ga postavlja (in zakaj)?

Pred razmislekom o tem, kako reprezentativen je izbor Andersenovih pravljic v novem² učnem načrtu za slovenščino, je treba pojasniti temeljna načela njegove zasnove. Učni načrt besedil ne predpisuje, pač pa samo predlaga – le v zadnjem triletju osnovne šole navaja tudi temeljna besedila in avtorje, pa še to le po tri besedila (npr. pesmi ali krajša prozna besedila, tudi odlomke) na razred. To pomeni, da učiteljem besedila le **predlaga**: učitelj na podlagi svoje strokovne avtonomije, upoštevanja bralnih interesov učencev ter ciljev učnega načrta samostojno izbira besedila za branje v razredu. To dejstvo je pomembno predvsem zato, ker se na prvi pogled ne zdi posebej usodno, če učni načrt ne vključuje dovolj Andersenovih pravljic ali pa jih zajema preveč in prepogosto – taka ali ona opredelitev (za več ali za manj Andersena v slovenskih šolah) nima ovir v učnem načrtu prav zaradi učiteljeve svobode pri izbiri. Učni načrt tako med predlaganimi besedili v prvem triletju prvič omeni kako Andersenovo besedilo šele v tretjem razredu, in sicer Andersenovega *Grdega račka*, ki ga povezuje z dejavnostjo dramatizacije proznega besedila ter spremembami glasu in giba. Med seznamom predlaganih besedil na koncu razdelka, ki je posvečen književni vzgoji v prvem triletju, najdemo še več Andersenovih pravljic – in vse so postavljene v sklepni tretji razred; to so *Palčica*, *Princesa na zrnju graha*, *Vžigalnik* in tudi že *Cesarjeva nova oblačila* – zanimivo je, da se njegove pravljice postavljajo v razred, v katerem izrazito prevladuje vzorec sodobne pravljice (kratke in njene daljše različice, tj. fantastične pripovedi). V drugem triletju pa je Andersen osrednji avtor – njegovo ime se namreč pojavi pod ciljem »učenci spoznavajo kanon mladinske književnosti« v 6. razredu, tj. na koncu drugega triletja. Ker je v tem triletju prevladujoč žanr klasične avtorske pravljice ter tudi sodobne pravljice, Andersen pa je nekakšen »vrstni križanec«, je taka umestitev razumljiva. Med predlaganimi besedili tako najdemo pravljici *Cesarjeva nova oblačila* in *Mala morska deklica*, na sklepnem seznamu na koncu triletja pa še *Deklico z vžigalicami* in *Snežno kraljico*; v tretjem triletju pa Andersena na seznamu besedil ni več. Očitno je torej, da je bil Andersen za sestavljavce učnega načrta premalo »otroški« (ali vrstno klišejsko preprost), da bi ga predlagali že na začetku prvega triletja osnovne šole; njegove pravljice so očitno res preveč

² Novi učni načrt za slovenščino v devetletni osnovni šoli je 29. 10. 1998 sprejel Strokovni svet RS za splošno izobraževanje.

medbesedilne oz. satirične in simbolne – izvirajo torej iz kategorije otroške domišljajske igre, ki ustvarja presenetljiv, kompleksen pravljичni svet, pogosto na meji med klasično avtorsko pravljico, nesmiselnico in sodobno pravljico. Prav sodobna pravljica pa je primerno berivo za otroka v junaški dobi (prim. Appleyard, 1991), saj ga po eni strani zanima junak, ki je izjemen, nenavaden, a hkrati tudi potovanje v svet fantazije, v nenavadne svetove – vse to pa Andersenova pravljica v veliki meri ponuja. Kljub pomembnemu mestu, ki ga ima danski pravljicar v novem učnem načrtu, pa bi bilo vsaj kako kompleksnejše Andersenovo besedilo – npr. *Snežno kraljico* – smiselno obravnavati tudi v tretjem triletju. S tem bi se namreč še dodatno uresničilo načelo spiralnega programiranja književnega pouka, tj. večkratnega pojavljanja istega avtorja ali celo istega besedila, kar je tudi vzrok, da se ista Andersenova pravljica pojavi v dveh različnih razredih v prvih dveh triletjih. Ob branju istega bralec v različnih starostih namreč spoznava svojo zmožnost dograjevanja besedila, kompleksnejšega razumevanja »iste« pravljice – užitek opazovanja, razvijanja lastne bralne zmožnosti pa prav gotovo sodi med temeljne užitke branja leposlovja (Prim. Nodelman, 1996).

Zanimivo je tudi vprašanje, s katerimi cilji so povezana Andersenova besedila in s katerimi (zlasti v 3. triletju) bi jih bilo mogoče povezati, čeprav se ob njih v učnem načrtu pojavljajo drugi predlogi. Cilji oz. dejavnosti so namreč osrednja os, ki povezuje učni načrt – in ne morda sezname leposlovnih del ali literarnovednih pojmov. Cilji so povezani z razvijajočimi se bralnimi strategijami, te pa so zelo kompleksne in raznovrstne – in v okviru tega prispevka se zdi smiselno predstaviti le tiste cilje, ob katerih se da videti res utemeljeno zvezo s specifičnim besedilnim svetom Andersenovih pravljic. Tako bi že v prvem triletju ob njih lahko uresničevali cilj »privzemajo **zorni kot** ene književne osebe (identifikacijske figure)« (učni načrt: 22), in sicer ob pravljicah, kjer je specifični zorni kot posebej izpostavljen (npr. strah osrednje osebe v *Palčici*, junakova želja in njena uresničitev v *Vžigalniku* ali otroški »pogled« v *Cesarjevih novih oblačilih*). Še več ciljev je mogoče ob Andersenovih besedilih uresničiti v drugem triletju; cilj »oblikujejo lastno stališče do ravnanja književnih oseb in ga znajo utemeljiti« (prav tam: 44) se lahko poveže z besedilom *Svinjski pastir*, cilj zaznavajo »značajsko lastnost, ki se zdi v nasprotju z njeno splošno značajsko oznako« (prav tam: 45) ob besedilih, ki vključujejo inovativni prikaz pravljичnega tipa, npr. ob *Vžigalniku*, *Cesarjevih novih oblačilih*, *Princesi na zrnu graha*; cilj »samostojno zaznavajo perspektive več **književnih oseb**« (prav tam) ob *Palčici* ali *Grdem račku*, cilj »pojasnijo 'prazne prostore' tako, da si izmislijo dogajanje, ki se je 'verjetno zgodilo'« (prav tam: 46) ob pravljичnih prvinah, ki se zdijo nedokončane – tak primer je brez dvoma začetek *Princese na zrnu graha* oz. vprašanje, odkod v nevihtni noči prava princesa. Tudi cilji, povezani s tvorjenjem besedil po branju, so vsekakor vezljivi s kako Andersenovo pripovedjo: cilj »pisno pripovedujejo zgodbo vsak s **perspektive** druge književne osebe« (prav tam: 51) vzpostavlja možnost za prepis pravljice s prinčeve perspektive (*Mala morska deklīca*), cilj »zapisujejo 'manjkajoče dele zgodbe« pa tako s *Princeso na zrnu graha* kot npr. z nadaljevanjem pravljice *Cesarjeva nova oblačila*. Zaradi značilne, pogosto zelo bogate, a hkrati tudi zelo nedoločnostne predstavitve besedilne stvarnosti so Andersenova besedila tudi dobra priložnost za uresničevanje ciljev, povezanih s subjektivnim dopolnjevanjem besedila, povezava *Male morske deklīce* in filma (v seznamu predlaganih besedil) pa omogoča primerjavo med literarno predlogo in vizualno podprto pripovedjo. Prav tako bi ob Andersenovih

besedilih – seveda predvsem bralno zahtevnejših – lahko uresničevali tudi cilje tretjega triletja osnovne šole: identifikacijo in kritično distanco do književnih oseb ter cilj, povezan z razumevanjem »psihološk(ih), etičn(ih) in socialn(ih) lastnosti književne osebe, in sicer na podlagi dogajanja, dialoga, ravnanja književne osebe, njenega razmerja do drugih književnih oseb in na podlagi avtorjevih komentarjev« (prav tam: 75); zaznavanje komične perspektive omogoča pozorno branje satiričnih pravljic, prepoznavanje slogovne zaznamovanosti besedila bi bilo zanimivo ob kaki zgodbi iz pravljice *Srečine galoše*, primerjava oseb »iz literature, stripa, gledališkega dogodka in filma« (prav tam: 80) pa ob ekraniziranih priredbah. In nenazadnje: Andersen bi lahko bil zanimiva tema bodisi govornega nastopa (npr. predstavitev v šoli neobravnane avtorja), kar je del sodobnega književnega pouka, bodisi snov za »pisna strokovna in publicistična besedila o literaturi« (prav tam: 85); v tretjem triletju namreč sistematično razvijamo ne le doživljajsko, ampak tudi strokovno branje leposlovja, torej zmožnosti analiziranja, kritičnega vrednotenja, primerjanja ipd. Pravljice bi bile nenazadnje lahko tudi snov za parodijo in travestijo ali za druge posodobitve in aktualizacije, s katerimi učenci vzpostavljajo kritičen dialog do izbranega pisatelja – in ali ni prav Andersen, kot spomin na branje in kot zakladnica provokativnih idej, tudi za najstnika svojevrsten bralni izziv?

Katere dejavnosti in naloge ob Andersenovih besedilih predlagajo mlademu bralcu izbrana berila in kako se povezujejo z literarnovedno interpretacijo izbranih pravljic?

Tudi izbrana slovenska berila odražajo podobno razumevanje Andersena kot veljavni učni načrt: pisatelj je v prvem triletju v šolske izbore uvrščen malokrat, postane tako rekoč osrednji pravljicar v drugem triletju, v tretjem ga ni zaslediti.

V prvem triletju se Andersenova *Princesa na zrnu graha* prvič pojavi v drugem, ta pravljica in *Grdi raček* pa še v tretjem razredu, spremljajo pa ju bodisi preprosta vprašanja za razumevanje pravljичne zgodbe bodisi bolj kompleksen sklop nalog, ki v motivacijskem delu vzpostavljajo miselno shemo za doživljanje pravljice, v sklepnem delu pa spodbujajo domišljajske predstave »pravljичnih dežel«. V alternativnem delovnem zvezku za drugi razred didaktični instrumentarij spodbuja otroške predstave o kraljični s prosto dramatizacijo (tvorjenje pogovora med kraljico in kraljevičem o pravi kraljični); isti pristop tudi v tretjem razredu obravnava *Palčico* tako, da predlaga dramatizacijo, ob tem pa mladega bralca opozori tudi na glavne in stranske književne osebe ter na perspektivo ene od oseb. V tretjem razredu prvega triletja spet drugačna zasnova berila *Grdega račka* umešča v sklop besedil, ki obravnavajo temo drugačnosti, motiv malega junaka v konfliktu z okoljem ali malega junaka na poti – pravljica je v berilu ob *Veveričku posebne sorte* S. Makarovič oz. *Deklici Delfini in lisici Zvitorepki* K. Brenkove ter nekaterih ljudskih pravljicah s sorodno vsebino. Uvodna napoved osvetljuje obravnavano temo v pogovoru otrok o tem, »kdo je kakšen« (npr. Kdo je hiter, kdo počasen?) ter povzame predzgodbo; vprašanja ob odlomku spodbujajo poglobljanje razumevanja odlomka, njegovo obnovo (risanje stripa) oz. nadaljevanje ter privzemanje perspektive (Pripoveduj pravljico, kot bi bil(a) sam(a) bratec ali sestra grdega račka).

Pogosto so (podobni) odlomki iz Andersenovih pravljic uvrščeni v berila za drugo triletnje; v četrtem berilu so tako ponovno *Grdi raček*, ob njem pa še *Princesa*

na zrnu graha in *Palčica*, v petem berilu sta *Mala morska deklica* in *Bedak Jurček*, v šestem *Grdi raček*, *Deklica z vžigalicami* in *Cesarjeva nova oblačila* (tudi v povezavi s sodobno dramatizacijo M. Jesiha). – Opazno je, da berila pojmujejo Andersenove pravljice kot svojevrstno, vsebinsko povezano skupino besedil, zato jih praviloma predstavljajo kot sklop (jih obravnavajo zaporedoma). To gotovo ni naključje ali celo napaka – gre za zasnovano spiralnega programiranja pouka književnosti, tj. načela podrobne in večkratne obravnave osrednjih avtorjev. Ta pristop se jasno vidi predvsem v eni od učbeniških obdelav, ki na koncu triletja ob pravljici *Cesarjeva nova oblačila* predlaga samostojno pripravo govornega nastopa, v katerem naj bi si učenec priklical v spomin Andersenove književne junake, ki jih je spoznal, nato pa predstavil eno od pravljic iz zbirke pravljic oz. najbolj zanimivo književno osebo. Tako ob *Princesi na zrnu graha* didaktični instrumentarij predlaga sestavljanje »seznama kraljičen«, kar je zagotovo povezano z začetkom pravljice in medbesedilnim motivom prave kraljične. Navezovanje na pravljčni vzorec je opazno tudi v predlogih za pripovedovanje predzgodbe (Izmisli si in zapiši dogajanje, ki se je zgodilo pred prihodom kraljične na grad.) ter za nadaljevanje pravljice – pri tem vprašanja pravljico navezujejo na izročilne motive (zmaj, palčki, nevoščljiva sestra, hudobna mačeha). Podoben medbesedilni pristop je opazen ob *Mali morski deklici* (obnavljanje miselne sheme za doživljanje pravljic), še drugačna metoda pa bralčevo razumevanje pravljice utemeljuje v realnih izkušnjah (podobe viharja) in njihovem domišljjskem nadgrajevanju (motivi morske deklice); ta pravljica v nalogah očitno spodbuja predvsem primerjavo med literarno predlogo in Disneyevim filmom ter razumevanje primerjav (torej opazovanje lirskega pisateljevega sloga). Tudi *Cesarjeva nova oblačila* se zdijo primerna za razvijanje zmožnosti medbesedilnih navezav: tako se v dveh berilih didaktični instrumentarij osredotoča na pojem umetne pravljice v razmerju do ljudske ter na inovacijo pravljčnih tipov (podoba cesarja, preseganje črno-bele karakterizacije oseb); poleg tega zajema še povzemanje pravljice po dogajalnih enotah ter podrobno primerjavo med izbranimi ljudskimi in sodobnimi pravljicami – to pa nadgradi tudi s predlogom za ustvarjalno pisanje »predelane« pravljice. – Tak pristop je v marsičem mogoče povezovati prav z dejstvom, da je Andersenova pravljica, kot je to pojasnila literarna veda, »mejna«: omogoča tako primerjave z ljudskim izročilom kot s sodobnimi, tudi igrivimi različicami sodobne pravljice. Podobno je oblikovan niz vprašanj ob pravljici *Bedak Jurček* – ob upoštevanju humorne drže do snovi namreč spodbuja primerjavo med izbranim odlomkom in pravljico *Laži* F. Milčinskega, in sicer na podlagi opazovanja književnih oseb, dogajalnega kraja, zgodbe in humornega načina pripovedovanja oz. satiričnih osti. – Didaktična obdelava *Grdega račka* v drugem triletju pogloblja oz. razvija pristop, ki je zaznaven še v berilu za nižjo stopnjo šolanja: predlaga namreč skupinsko pisanje zgodbe o grdem račku na podlagi različnih perspektiv (Ena izmed malih račk pripoveduje ... Mama raca pripoveduje ... ipd.). Soroden pristop je opazen tudi v alternativni zasnovi v šestem berilu (analiza pripovedovalčeve perspektive z medbesedilnimi primerjavami), v katerem je (kot neke vrste izjema med pregledanimi učbeniki) tudi obravnava *Deklice z vžigalicami*: uvodni pogovor o poklicih nadgradi didaktična izpeljava analize strukture sodobne pravljice (realnost : sanje), dramatizacija in napotitev bralca k informacijam na svetovnem spletu. Ob *Palčici* vprašanja spodbujajo zaznavo nenavadne književne osebe (hroščinje) ter dialog z odlomkom na podlagi dramatizacije. Drug pristop spodbuja oblikovanje domišljjskih predstav

(npr. Kakšna je bila cvetlica? Bi jo narisal(a)?), razumevanje različnosti perspektiv književnih oseb (npr. Kaj so menile o Palčici ptice? Kako veš?) ter uporabo pravljječnega tona pri pripovedovanju nadaljevanja izbranega odlomka (Mimogrede: Kako pripovedujemo pravljice? Verjetno ne tako, kot da bi naročali pico.).

Videti je, da sodobna slovenska berila niso »otročja«, da torej pravljječarja ne »pomanjšajo« do nerazpoznavnosti, da torej ne spodbujajo le zabavnega, a v resnici kaj malo strokovnega »poigravanja« s pravljječnimi vzorci, ampak – resda v različnem obsegu – opozarjajo na bistvene vsebinsko-oblikovne poteze pisateljevega opusa: na tematiko drugačnosti oz. konflikta, na različnost perspektiv ob književnih osebah ter na opazovanje njihove domišljajske podobe, na komično-satirični slog nekaterih besedil, na pravljječni (pripovedni) ton tega žanra ter navsezadnje tudi na vlogo domišljije, ki (tako pri Andersenu kot pri sodobnem mlademu bralec) spodbuja preoblikovanje izročilnih vzorcev. Posebej smiselno se zdi poudariti, da berila obravnavajo Andersena kot vsebinsko povezan sklop, a ga hkrati umeščajo tudi v širši medbesedilni kontekst (ljudska pravljica, sodobna pravljica, vizualno podprta pripoved). Zanimivo je tudi dejstvo, da berila oz. avtorske skupine največkrat obravnavajo *Princeso na zrnu graha* in *Grdega račka*: prvo pravljico se najde v berilih za drugi, tretji in četrti razred, drugo v berilih za tretji, četrti in celo šesti razred; ob vseh ostalih besedilih je to vsekakor svojevrsten dokaz tako Andersenove »osrednjosti« kot tudi široke, starostno razprte nagovornosti sporočil njegovih pravljic.

Pa vendar – dejstvo, da pisatelj v zadnjem triletju »izpuhti« tako iz učnega načrta kot iz beril, nakazuje možnost nadaljnje premisleka književne didaktike o tem, do katere starostne meje (navzgor) premakniti pojmovanje otroškega tudi pri šolski interpretaciji danskega kralja pravljic.

Navedenke

J. A. Appleyard, 1991: *Becoming a Reader, The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge University Press.

A. Goljevšek, 1991: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana, Mladinska knjiga (Kultura).

M. Kobe, 1999–2000: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*, 47, 48, 49 in 50.

P. Nodelman, 1996: *The Pleasures of Children's Literature*. New York, Longman.

J. Rotar: *Povednost in vrsta, Pravljice, balade, basni, povesti*. Ljubljana, Mladinska knjiga (Zbirka *Otrok in knjiga*, 6).

Učni načrt: program osnovnošolskega izobraževanja. Slovenščina. Ljubljana, Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, Zavod RS za šolstvo, 2002.

O. Župančič, 1978: Oton Župančič o otroku in otroški književnosti. *Otrok in knjiga*, 7.

Berila

1. triletje

M. Grginič, V. Medved Udovič, I. Saksida, 2001: *Moje branje – svet in sanje. Berilo za 2. razred osemletne in 3. razred devetletne osnovne šole*. Trzin, Založba Izolit.

Barbara Hanuš, 2004: *Kako raste svet. Učbenik za književnost v 3. razredu devetletne osnovne šole*. Ljubljana, DZS.

M. Kordigel, 2003: *Jaz pa berem 2. Zvezek za ustvarjalno branje v 2. razredu devetletne osnovne šole*. Ljubljana, Rokus.

M. Kordigel, 2001: *Jaz pa berem 3. Zvezek za ustvarjalno branje v 3. razredu devetletne osnovne šole*. Ljubljana, Rokus.

V. Medved Udovič, T. Jamnik, J. Gruden Ciber: *Slikanico se igram in učim. Berilo za 2. razred osemletke in 3. razred devetletke*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2002.

2. triletje

B. Blažič, N. Cigüt, J. J. Kenda, D. Meglič, M. Seliškar, P. Svetina, 2003: *Svet iz besed 5, Samostojni delovni zvezek za branje v 5. razredu devetletne osnovne šole in 4. razredu osemletne osnovne šole*. Ljubljana, Rokus.

B. Blažič, N. Cigüt, J. J. Kenda, D. Meglič, M. Seliškar, P. Svetina, 2004: *Svet iz besed 6, Samostojni delovni zvezek za branje v 6. razredu devetletne osnovne šole in 5. razredu osemletne osnovne šole*. Ljubljana, Rokus.

M. Cirman, G. Kocijan, S. Šimenc, 2004: *Branje za sanje. Berilo za 6. razred devetletne in 5. razred osemletne osnovne šole*. Ljubljana, DZS.

B. Golob, M. Kordigel, I. Saksida, 2001: *Babica, ti loviš. Berilo za 3. razred osemletne in 4. razred devetletne osnovne šole*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

B. Golob, M. Kordigel, I. Saksida, 1999: *Na krilih besed. Berilo za 4. razred osemletne osnovne šole*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

B. Golob, V. Medved Udovič, M. Mohor, I. Saksida, 2004: *Kdo se skriva v ogledalu? Berilo za 5. razred osemletne in 6. razred devetletne osnovne šole*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

H. Groznik, V. Žužej, 1999: *Skrivni dnevnik ustvarjalnega branja 3. Delovni zvezek za domače branje v tretjem razredu osnovne šole*, Ljubljana, Rokus.

M. Kordigel, V. Medved Udovič, I. Saksida, 2002: *Berilo za razvedrilo. Berilo za 3. razred osnovne šole in 4. razred devetletne osnovne šole*. Trzin, Založba Izolit.

M. Kordigel, V. Medved Udovič, I. Saksida, 2003: *Koraki nad oblaki. Berilo za književnost v 4. razredu osemletne in 5. razredu devetletne osnovne šole*. Trzin, Založba Izolit.

M. Kordigel, V. Medved Udovič, I. Saksida, 2004: *Koraki nad oblaki. Berilo za slovenščino v 5. razredu osemletnega in 6. razredu devetletnega osnovnošolskega izobraževanja*. Domžale, Založba Izolit.

Maruša Avguštin
Radovljica

SLOVENSKI ILUSTRATORJI ANDERSENOVIH PRAVLJIC (Iz arhiva Pionirske knjižnice v Ljubljani)

Članek obravnava likovne dosežke ilustratorjev Andersenovih pravljic v slovenskem jeziku v obdobju 1950–2003, ki jih hrani Pionirska knjižnica v Ljubljani. Ob njih si prispevek prizadeva prikazati spreminjajoči se značaj slovenske ilustracije in slikanice skozi polstoletno obdobje in poleg tega, kljub odvisnosti avtorjev od literarnih predlog, tudi različne rokopise posameznih ilustratorjev.

V arhivu Pionirske knjižnice v Ljubljani hranijo med drugimi knjigami tudi številne izdaje Andersenovih pravljic, ki so jih ilustrirali slovenski avtorji med leti 1950 – 2003. Med temi knjigami različnih založb in različnih formatov, od drobnih malih knjižic, kot je npr. Pravljica mariborske Založbe Obzorja z maloštevilnimi črnobelimi ilustracijami, do večjih ilustriranih knjig s črnobelimi in z barvnimi ilustracijami oz. do razkošnih slikanic, najdemo ilustracije 23 slovenskih avtorjev. V ilustriranih knjigah najdemo več pravljic, ki jih je ilustriral en avtor, kar velja tudi za Pravljice Založbe Obzorja. V novejšem času se pojavijo knjige Andersenovih pravljic z barvnimi ilustracijami enega ilustratorja ali knjige s pravljicami različnih avtorjev in različnih ilustratorjev. Članek obravnava ilustratorje, kakor so se pojavljali v skoraj polstoletnem obdobju.

Pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1950. Ilustracije in oprema Evgen Sajovic

Snežna kraljica in druge pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga 1953. Ilustracije Evgen Sajovic

Vžigalnik. Pravljica 9. Maribor: Obzorja, 1953. Ilustracije Milan Vojsk

Zlati zaklad. Pravljica 24. Maribor: Obzorja, 1954. Ilustracije Milan Vojsk

Popotni tovariš. Pravljica 15. Maribor: Obzorja, 1954. Ilustracije Milan Vojsk
Slavec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1954 (Čebelica). Ilustracije in oprema Jože Ciuha

Snežna kraljica in druge najlepše pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1955. Ilustracije Evgen Sajovic

Labodi. Pravljica 50. Maribor: Obzorja, 1955. Ilustracije Vladimira Zorko

Palčica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1957 (Cicibanova knjižnica). Ilustracije Marija Vogelник

Andersenove pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Zlata ptica). Ilustracije Lidija Osterc

Snežna kraljica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Moja knjižnica). Oprema in ilustracija na naslovnici Milan Bizovičar

Kraljična na zrnu graha. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Marija Lucija Stupica

Andersenove pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975 (ob 30-letnici Mladinske knjige). Ilustracije Lidija Osterc

Palčica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Marlenka Stupica

Vžigalnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Kostja Gatnik

Deklica z vžigalicami. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Čebelica). Ilustracije in oprema Srečo Papič

Cesarjev slavec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Kamila Volčanšek

Grdi raček. Zagreb: Naša djeca, 1982. Ilustracije Danica Rusjan

Cesarjeva nova oblačila. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Marjeta Cvetko

Leteči kovček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Marija Lucija Stupica

Andersenove pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984 (Zlata ptica), 3. natis. Ilustracije Lidija Osterc.

Pastirica in dimnikar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Marija Lucija Stupica

Mala morska deklica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Marija Lucija Stupica

Svinjski pastir. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988 (Velike slikanice). Ilustracije in oprema Marija Lucija Stupica

Grdi raček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993 (Cicibanov vrtljak). Ilustracije Marlenka Stupica

Pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998 (Veliki pravljničarji). Ilustracije Marija Lucija Stupica

Kakor napravi stari, je zmerom prav. Ljubljana: Prešernova družba, 2001 (Koledarska zbirka) Ilustracije Rudi Skočir

Deklica z vžigalicami. Ljubljana: Keleia, 2002. Ilustracije in oprema Petra Preželj

Cesarjeva nova oblačila. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003 (Velike slikanice) (Najlepše pravljice). Ilustracije Suzana Bricelj

Kraljična na zrnu graha. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003 (Velike slikanice) (Najlepše pravljice). Ilustracije Marjan Manček

Velika knjiga pravljic. Pripoveduje Neža Maurer. Ljubljana: DZS, 1999. Ilustracije Andreja Peklar (Med 17 pravljicami različnih avtorjev 3 pravljice H. Ch. Andersena)

Veliki pravljničarji in njihove najlepše pravljice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001. (Ilustratorji Andersenovih pravljic Svjetlan Junaković, Zvonko Čoh, Marjanca Jemec Božič, Jelka Reichman, Suzana Bricelj)

Pozorno pregledovanje posameznih ilustriranih Andersenovih pravljic skozi čas od 1950–2003 razkriva spreminjajoče se pojmovanje ilustracije. V 50. letih prejšnjega stoletja se pojavijo maloštevilne realistične črno bele ilustracije, sledijo jim izvirne barvne litografije prav tako že v 50. letih 20. stoletja, ki kažejo na zelo obetavne začetke moderneje zasnovanih slikanic. V 60. letih zasledimo le barvne ilustracije Andersenovih pravljic, leta 1973 pa s slikanico *Kraljična na zrnju graha* Marije Lucije Stupica dobimo prvo, pogojno rečeno, pravo slikanico, ki se v 80. in 90. letih 20. stoletja številčno namnožijo. Podoben trend velja za slikanice iz našega stoletja, čeprav se vmes vseskozi pojavljajo tudi ilustrirane knjige.

Kakor je pregledovanje knjižne zbirke Sinji galeb (Maruša Avguštin: Ob 50. obletnici knjižnih zbir Sinji galeb in Čebelica. Likovno razmišljanje. *Otrok in knjiga št. 57*, str. 42–53) v njenem začetnem obdobju opozorilo na odlične črno bele ilustracije mnogih takrat najuglednejših slovenskih likovnikov, tako tudi že prve Andersenove pravljice v slovenskem jeziku prinašajo ilustracije treh kvalitetnih ilustratorjev pravljjičarjevih del pri založbi Mladinska knjiga in knjižni zbirki Pravljica mariborske Založbe Obzorja, ki jih pozneje ne zasledimo več med našimi ilustratorji. To so Evgen Sajovic (1913–1986), Milan Vojsk (r. 1922) in Vladimira Zorko.

Če se v navedenem primeru ne spuščamo v analizo slikanice kot monolitnega organizma besed in podob, ki je najbolj značilna za avtorsko slikanico, kar na tem mestu razumljivo ne prihaja v poštev, nas bodo verjetno najbolj zanimali posamezni ilustratorji in njihova uglašenost z velikim pravljjičarjem ter z njihovimi avtorskimi rokopisi in prav tako tudi spreminjanje ilustracij od začetnih opisnih in krasilnih podob v čim bolj kompleksen slikarsko-oblikovalski organizem kot ekvivalent besedilu.

Evgen Sajovic s perorisbami in kombiniranjem perorisbe z večjimi črno belimi površinami ilustrira posamezne pravljice v prepričljivem realističnem podajanju snovi, hkrati pa z inicialkami uvaja bralca v vsako novo zgodbo. Za rdečimi inicialkami se kažejo miniaturne krajine in figure, ki jih zajema iz pravljjičnega dogajanja; navadno zgodbo zaključuje z miniaturno risbo. Pri slikarju, ki je bil uveljavljen krajinar in portretist in ki je v ilustracije vnesel svoj likovni izraz, še ne moremo govoriti o slikaniških težnjah ilustracije. Podobno oznako lahko zapišemo ob ilustracijah **Milana Vojska**, le da so poteze njegove risbe navadno daljše in tanjše in mestoma zelo spominjajo na risbo Nikolaja Pirnata. Tudi **Vladimira Zorko** se poslužuje črne črtne risbe, ki je za razliko od Vojskove ali Sajovičeve mehkejša in bolj poudarjena. Njene celostranske ilustracije v knjižni zbirki Pravljica realistično prepričljivo spremljajo zgodbo. **Jože Ciuha** z ročno barvno litografijo za *Slavca* predstavlja, četudi na majhnem formatu Čebelice, obetaven začetek slikaniškega podajanja pravljjične vsebine z modernim reševanjem prostora in razgibanim prepletanjem ilustracij in besedila. **Marija Vogel**nik je z barvno ročno litografijo na velikem formatu Cicibanove knjižnice s *Palčico* načela poglavje slovenskih slikanic z njej lastno hitro, suvereno, dinamično risbo in z liki otrok in odraslih, ki »ne želijo biti lepi«. Vendar je šel razvoj slikanic za otroke v smer, ki je bolj izrazito poudarjala ljubkost otroških likov. **Lidiji Osterc** je uspelo v njenem celotnem ilustratorskem opusu, ki obsega številne Andersenove pravljice, uveljaviti svoj moderen, na topografskem principu temelječ način razporejanja figur in predmetov po ploskvi in obenem značilno dekorativno podajanje naravnega okolja s podobnimi, nič manj pravljjično upodobljenimi stavbami. Tako je prepričljivo

ustvarila osebni slog med pravljíčnostjo, resničnostjo in poetičnostjo, ki se zdi za našega mojstra pravljíc kot naročen. Isto bi lahko dejali za slikarkino upodabljanje figur, še posebej otroških. **Mariji Luciji Stupica** je bil Andersen po njenih lastnih besedah med najljubšimi avtorji, ki jih je ilustrirala, prav zaradi njegove raznovrstne pripovedi, namenjene tako otrokom kot odraslim, če ne slednjim še bolj. Je tudi slikarka, ki je med našimi ilustratorji upodobila največ Andersenovih pravljíc v slikanicah. Leta 1973 je še kot študentka ilustrirala *Kraljično na zrnú graha* in prejela zanjo svojo prvo Levstikovo nagrado. V njej je s črtno risbo v povezavi z barvami in s topografskim razporejanjem figur in predmetov po dani površini lahko in igrivo predstavila priljubljeno Andersenovo pravljico. Humor, ki ga izžarevajo te slikarkine ilustracije, se kasneje v interpretiranju pravljíčarjevih del nikoli več ni pojavil v tako neposredni obliki. V *Letečem kovčku* slikarka modelira z barvo in v kombinaciji z risbo ustvarja v klasični slikarski tradíciji pravljíčno lep svet, humor pa ob njem postaja bolj rafiniran. Vse svoje slikanice in ilustrirane knjige Andersenovih pravljíc je Marija Lucija Stupica reševala s štúdijsko poglobljenostjo v avtorjev pripovedno/izpovedni svet in ga upodobila v čutni ali kar nadčutni lepoti in harmoniji. Najsugestivnejša je umetnica v posredovanju tragičnega. **Marlenka Stupica** je s *Palčico* 1976 ustvarila svojo do tedaj verjetno najboljšo likovno interpretacijo literarnih snovi za otroke. Pravljíčni izraz je dosegla s polnoplastičnimi barvnimi eno- in dvostranskimi ilustracijami, ki združujejo slikarkino enkratno sposobnost kreiranja realnih prizorov iz narave, prenesenih v polje pravljíčnega s pomočjo popolne likovne izvedbe, ki jim je v sorazmerju z majhnostjo Palčice nadela skrivnostno pravljíčno razsežnost s povečano velikostjo trav, cvetov in plodov. Njene barvne podobe npr. z niansiranjem zelenih tonov in s svetlobnimi igrami lahko živijo tudi povsem samostojno slikarsko življenje. Isto lahko trdimo za mnoge njene ilustracije, kakor tudi za ilustracije Marije Lucije Stupica in še nekaterih ilustratorjev. *Grdi raček*, kakor ga je upodobila Marlenka Stupica v slikanici iz leta 1993, je ponovil umetničino sposobnost z likovnim jezikom povzdigniti prizore iz vsakdanjega življenja v pravljíčno razsežnost in tako s sliko ustvariti presežek besedni umetnosti. Knjiga je bila leta 1993 razglašena za najlepšo slovensko knjigo. **Kostja Gatnik** je v slikanico *Vžigalnik* vnesel elemente stripa in risanih filmov ob hkratnih panoramskih pogledih in z risbo in akvareloom oblikoval vrsto karikiranih pravljíčnih figur, ki razkrivajo dinamično in humorno ilustratorsko interpretacijo zgodbe. Njegova dvostranska ilustracija stopnišča v rjavem koloritu z vojakom na podstrešju razkriva slikarjevo veliko risarsko znanje in obvladanje perspektive, hkrati pa prepričljivo posreduje Andersenovo družbenokritično oko, saj obubožanega vojaka v njegovem revnem bivališču nihče več ne upošteva, pozabljen ždi in čaka, dokler ga vžigalnik zopet ne reši in mu ne povrne družbene veljave. **Srečo Papič** je *Deklico z vžigalicami* v vsej njeni tragičnosti sugestivno posredoval v tehniki pastelov za Čebelico, in sicer na oblikovalsko dokaj moderen način z različnimi perspektivičnimi prostorskimi rešitvami in ustvarjalno kombinacijo barv in črt. Posebej izrazno učinkovito je uporabil rumeno barvo, s katero tipa v onostransko razsežnost. Slikanica bi vsekakor zaslužila monumentalnejšo izvedbo v Velikih slikanicah. *Cesarjev slavec* **Kamile Volčanšek** izpričuje slikarkino originalno, štúdijsko poglobljeno likovno pripoved v bogati krasilnosti in barvni pestrosti ter hkratni odlični karakterni predstavitvi oseb v kombinaciji črt in kontrastnih barv. **Marjeta Cvetko** je *Cesarjeva nova oblačila* oblikovala v toplem, v ljudski umetnosti pogojenem koloritu in čokatih, smešnih

figurah z velikimi nosovi, ki verjetno zabavajo predvsem manjše otroke. Danes je ilustratorski zraz slikarke bistveno bolj rafiniran. **Rudi Skočir** je z ilustracijami zgodbe *Kakor napravi stari, je zmerom prav* ustvaril v svojem značilnem risarsko-slikarskem izrazu monumentalne enostranske slike, ki odkrivajo slikarjevo veliko znanje in spoštovanje Andersena, manj opazen pa je v slikarjevi govorici pisateljev humor. Slikanica *Deklica z vžigalicami* **Petre Preželj** je med prikazanim gradivom likovno najbolj raznoliko obravnavana. Oblikovalka uporabi popartovske prijeme in kolaž, poigrava se z združevanjem besedila in ilustracij, uporabi celo oblačke iz stripov, nosilec zgodbe pa zmora dati prepričljiv in vsebinsko poglobljen izraz. Z modernim likovnim izrazom zajame kompleksnost Andersenove pripovedi od deključine tragične usode do družbene brezbriznosti in hipokrizije odraslih. Kljub nespornim ilustratorčinim kvaliteta pa celotna slikanica v posameznostih deluje morda nekoliko preobloženo. **Suzana Bricelj** je s *Cesarjevimi novimi oblačili* v živem, tudi kontrastnem koloritu in s kombinacijo črt in akrila prepričljivo posredovala humor in satiro velikega pravljíčarja. Z množico karikiranih obrazov in smešnih telesnih drž posameznih figur ali celih skupin v dinamičnih in statičnih prizorih je slikarki uspelo na moderen ilustratorski način, ki se poslužuje vpliva filma in televizijskih risank, ustvariti slikanico, ki verjetno privlači mlade in morda še bolj manj mlade bralce/gledalce. **Marjan Manček** je Andersenovo zgodbo *Kraljična na zrnu graha* interpretiral na svoj izrazito izviren način. Kraljična in kraljevič se zdita kot iz stripov povzeta lika, kraljevič potuje na kolesu, ki je na Danskem zelo popularno prevozno sredstvo, Egipt s piramido in mumijo označuje današnje potovalno mrzlico; v slikanici je skratka vse polno nadrobnosti, ki dajo zgodbi Mančkov pečat. Na svoj način Marjan Manček v nekonvencionalno risbo in žlahtnim humorjem spominja na angleškega ilustratorja Quentina Blake-a, ki je leta 2001 prejel Andersenovo nagrado za življenjsko delo. **Andrejo Peklár** omenjamo zaradi kvalitetne in duhovite, od ostalih znanih upodobitev dokaj drugačne predstavitve *Cesarjevih novih oblačil* v akvarelirani črtni risbi.

Ilustracije Andersenovih pravljíc slovenskih avtorjev kažejo široko paleto likovnih izrazov. Če jih pri njihovi raznolikosti morda želimo primerjati tudi z nekaterimi tujimi ilustratorji Andersenovih del, ki jih hrani Pionirska knjižnica v Ljubljani, opazimo, da je na delo marsikaterega našega ilustratorja (tudi pri ilustriranju drugih, ne le Andersenovih pravljíc) vplival Gustav Hjortlund, danski, realistično usmerjeni ilustrator Andersenovih zgodb. Te so izšle v obliki desetih ilustriranih knjižic leta 1963 v sodelovanju založb Mladinska knjiga v Ljubljani in Savremena škola v Beogradu. Navedeno malo zbirko odlikuje ilustratorjevo obvladanje figure, krajine in arhitekturnih prizorišč ter veder humor. Kaže, da so se nekateri naši ilustratorji zgledovali pri njem tudi v razporejanju ilustracij v edicijah, kjer si izmenjaje sledijo eno- in polstranske barvne ilustracije. Morda lahko pri njem iščemo tudi enega od vplivov na začetke oblikovanja slikanic pri nas. Mimo navedenega pa ugotavljamo, da so naše »pravljíčarke« že v 50. letih prejšnjega stoletja, ko je prevladovala črnobela realistična ilustracija, ustvarile zanjo nov tip z modernejšim reševanjem prostora, idealizacijo pravljíčnih likov in s prefinjeno barvitostjo. Vzporedno z njo se je pojavljala na risbi sloneča, tako realistična kot modernejše oblikovana ilustracija.

V petdesetih letih 20. stoletja ilustrirajo pri nas največ **Evgen Sajovic**, **Milan Vojsk** in **Vladimira Zorko**. Skoraj istočasno se pojavita z modernejšim, slikaniškim obravnavanjem pravljíčnih snovi **Jože Ciuha** in **Marija Vogelnik**. V 60.



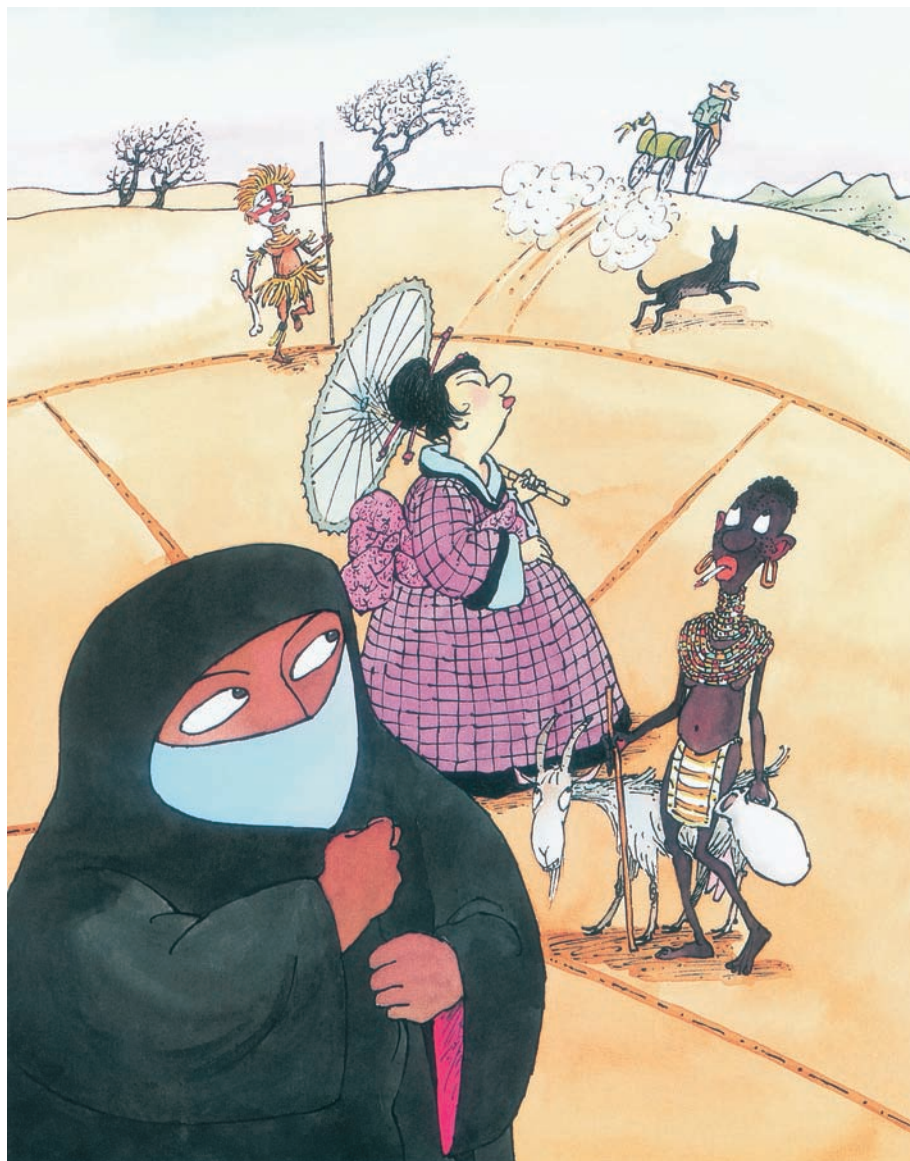
Ilustracija Marlenke Stupica (*Palčica*, 2005) in
Marije Lucija Stupica (*Leteči kovček*, 1983)



Ilustracija Kamile Volanšek (*Cesarjev slavec*, 1981)



Ilustracija Petre Preželj (*Deklica z vžigalicami*, 2002)



Ilustracija Marjana Mančka (*Kraljična na zrnu graha*, 2003)

in 70. letih med ilustratorji Andersenovih del izstopa **Lidija Osterc**, ki je poleg Jožeta Ciuhe vnesla v ilustracijo največ elementov modernega slikarstva. Drugačne novosti prinašata v 70. letih, četudi vsak na svoj način, **Srečo Papič** in **Kostja Gatnik**. Osemdeseta najbolj vidno zaznamuje **Marija Lucija Stupica** s prevladujočo melanholično občuteno slikarsko ilustracijo. Njeno pravo nasprotje je v istem času **Kamila Volčanšek** z dekorativno, humorno in živo barvito slikaniško ilustracijo. V 90. letih zasledimo med ilustratorji Andersenovih del le **Marlenko Stupica** in **Marijo Lucijo Stupica** s klasično slikarsko ilustracijo, medtem ko začetek našega stoletja prinaša poleg **Skočirjevih** realističnih risarsko-slikarskih ilustracij zopet nove oblikovalske rešitve: v ilustracijah **Suzane Bricelj** so vidni elementi filma in elektronskih medijev, pri podobah **Petre Preželj** so jasno opazni popartistični vplivi in bogata raba kolaža, **Marjan Manček** pa v *Kraljični na zrnu graha* poleg uvajanja elementov karikature, ki bolj ali manj vseskozi zaznamujejo njegovo ilustracijo, izvirno in duhovito posodobijo pravljico s številnimi dodanimi prizori in jo približa današnjemu mlademu bralcu.

In najvažnejše vprašanje: kako so se posamezni ilustratorji približali pravljicarju Andersenu? Ker je ilustracija zvrst likovne umetnosti, vezana na zgodbo, se ji ilustrator ne more in ne sme izogniti. Vendar ji kot ustvarjalec dodaja svoj osebni pečat. Najbolj uspele so zato tiste ilustracije, pri katerih se doživljajska in miselna svetova obeh ustvarjalcev pokrivata. Zaradi tega različni avtorji iz istih zgodb izbirajo različne motive in si v redkih idealnih pogojih celo sami izbirajo pisce. Pri nastajanju ilustracije je ob razreševanju likovnih problemov enako ali včasih še bolj pomembna njena pripovedno/izpovedna moč in zraven dojemljivost za mlade gledalce. Le tiste ilustracije, v katerih se ustvarjalno povežeta pisateljeva in ilustratorjeva imaginacija, lahko postanejo prave ilustratorske umetnine. Primerjanje različnih ilustracij več avtorjev, še posebej ko gre za dela na isto temo, razkrije kompleksen, zapleten osebni odnos med ilustratorjem in umetniškim besedilom. Za ponazoritev povedanega nam npr. lahko služi primerjava med poetično občutenimi, avtorsko zelo različnimi ilustracijami Lidije Osterc in Marije Lucije Stupica za *Malo morsko deklico* in *Snežno kraljico*. Njun poglobljen in po svoje soroden odnos do del velikega pravljicarja se kaže tudi v tem, da sta med slovenskimi ilustratorji v svoje pravljичno-poetične podobe prav oni uvrstili največ Andersenovih pravljič.

Ilustracije različnih avtorjev

Osebni rokopisi so najbolj razvidni pri ilustriranju istih zgodb, vse pa kažejo na različno pojmovanje ilustracije skozi polstoletni čas.

Ilustracije, ki jih je na predavanju predstavila avtorica članka:

Evgen Sajovic, *Grdi mali raček*, 1950

S perorisbo s tušem slikar prepričljivo predstavi skromen interier z ženo, ki je prinesla hrano svojima ljubljencema, mucu in kokoški, in ob tem zagledala malega račka.

Marlenka Stupica, *Grdi raček*, 1993

Pastelno učinkujoča barvna ilustracija predstavlja značilen holandski dom kmečke

družine v Andersenovem času. Kmet v naročju prinaša domov prezeblega račka. Prizor odlikujeta veliko slikarsko znanje in prijazna domačnost.

Milan Vojsk, *Vžigalnik*, 1953

S tanko, jasno, skoraj skicozno risbo nakazan prostor s samozavestnim vojakom in z grdo čarovnico. Risba spominja na Pirnatovo.

Kostja Gatnik, *Vžigalnik*, 1976

Karikirana, dinamična figura samozavestnega vojaka v kolorirani risbi. Mogočno stopnišče, ki likovno domiselno posreduje družbeno izločenost vojaka, ko se znajde na podstrešju brez čudežnega vžigalnika. Duhovit način likovnega posredovanja Andersenovega razgaljanja hinavščine malomeščanske družbe.

Vladimira Zorko, *Leteči kovček*, 1953

Z mehko črtno risbo s tušem skicozno zajeto prizorišče s turško kraljično na postelji in zaljubljenim trgovčevim sinom pred njo.

Marija Lucija Stupica, *Leteči kovček*, 1983

Primer umetničinega izvirnega likovnega dopolnila zgodbe v obliki dvostranske panoramske slike v svežem koloritu in razkošno opravljenih, rafinirano karikiranih figurah.

Trgovca vidimo dvakrat: enkrat k publiki obrnjenega gizdalina s klobukom na glavi in drugič brez bleščeče oprave v hrbet.

Jože Ciuha, *Slavec*, 1954

Z barvno litografijo ekspresivno podan prizor, ko smrt pride po cesarja.

Lidija Osterc, *Slavec*, 1975

Cesarja gane petje slavca. Figuralna kompozicija dvorjanov z osrednjo figuro cesarja na prestolu in s komaj opaznim slavcem na stojalu. V bogati barvitosti in dvigajoči se kompoziciji se zdi dogodek podoben gledališkemu prizoru. Slikarka sledi svojemu likovnemu izrazu in hkrati v očeh, laseh, oblačilih in z izbiro barv dobro označi kitajski izvor pravljice.

Kamila Volčanšek, *Slavec*, 1981

Originalna, študijsko poglobljena likovna prezentacija zgodbe v kombinaciji niansiranega akvarela in črt, učinkuje zelo dekorativno in impresivno. Humor in ironijo izraža slikarka s figurami, ki težijo h karikaturni, mestoma celo h groteski.

Marija Vogelnik, *Palčica*, 1957

Palčica med krtom in miško, izvirna barvna litografija.

Celotno pravljico v likovni predstavitvi avtorice označuje bogata, realistična, dinamično razgibana pripoved s prijaznimi neidealiziranimi liki. Naš prizor razkriva ilustratorkin humor z učinkovitim karikiranjem pravljličnih junakov.

Marlenka Stupica, *Palčica*, 1976

Palčica v likovni upodobitvi Marlenke Stupica kaže skrivnostno pravljličnost in lepoto. Umetnica ju dosega z natančno upodobitvijo drobnih detajlov iz narave,

povzdignjenih v monumentalno razsežnost in z barvnim in svetlobnim modeliranjem pravljličnih prizorišč.

Evgen Sajovic, *Deklica z vžigalicami*, 1950

Perorisba s tušem, s katero slikar čustveno poudarjeno upodobi prizor srečanja umirajoče deklice z babico. Svetloba, ki jo posreduje ogenj vžigalic, se spreminja v utripajoče zvezde na nebu.

Srečo Papič, *Deklica z vžigalicami*, 1979

Z barvno in svetlobno igro zlato-rumenih in zelenih pastelov je Papiču uspelo deklličino glavo, obdano z obdajajočimi valovitimi lasmi in gracilno držo rok, prestaviti v polje nezemeljskega.

Petra Preželj, *Deklica z vžigalicami*, 2002

Petra Preželj je to pravljico interpretirala oblikovalsko moderno in vsebinsko poglobljeno. Prizor s celostransko žensko figuro na desni in z besedilom v oblaku na levi strani razkriva zlagano sočutje odraslih. To potrjujeta tudi brezbrizni moški figuri na desni in povsem neznatna deklica v spodnjem levem kotu.

Lidija Osterc, *Mala morska deklica*, 1967

Prizor s pravljlično arhitekturo na kopnem in srečnim življenjem morske deklice v varnem zavetju vode med stiliziranim rastlinjem je prikaz življenja morske deklice pred usodnim srečanjem s princem.

Marija Lucija Stupica, *Mala morska deklica*, 1986

V nasprotju s prizorom iz Male morske deklice Lidije Osterc vidimo morskotklo Marije Lucije Stupica pred čarovnico v votlini, polno romantično občutene groze. Polnoplastično oblikovanje figur in kontrast modro-bele barve skupaj s skrivnostno svetlobo stopnjuje izrazno moč prizora.

Lidija Osterc, *Snežna kraljica*, 1975

Gledamo v belo mehkobo odeto ljubko Snežno kraljico in prisrčnega paža Kaja na belih saneh. Na modrem nebu lunin krajec, pod junakoma čarobno mesto. Slikarka je z likovno govorico posredovala toplo občutje pravljličnega motiva.

Marija Lucija Stupica, *Snežna kraljica*, 1998

Skoraj bolešno krhka in hladna Snežna kraljica v svojem ledenem steklenem »gradu« kakor da ne predstavlja le Snežne kraljice, temveč hkrati poseblja umetničino aristokratsko odmaknjeno melanholično naravo. Tudi deček s poslovilnim pismom v desnici s sklonjeno držo pod »gotško katedralo« izraža svoji kraljici boleost ob slovesu. Modeliranje s hladnimi zeleno-belo-modrimi barvnimi odtenki, svetlobe in sence, ki se poigravajo na sliki, izrazito vertikalno grajena kompozicija – vse govori o osebnosti, ko se ilustracija spreminja v sliko.

Marjeta Cvetko, *Cesarjeva nova oblačila*, 1983

V toplem, kakor iz ljudske umetnosti izposojenem koloritu in majhnih, čokatih figurah z velikimi debelimi nosovi je slikarka posredovala humor, prijazen in razumljiv majhnim otrokom.

Andreja Peklar, *Cesarjeva nova oblačila*, 1999

Isti prizor s cesarjem pred ogledalom je Andreja Peklar rešila z rafinirano kombinacijo tanke risbe in akvarela. Njen jedek humor je bližji razumevanju odraslih.

Suzana Bricelj, *Cesarjeva nova oblačila*, 2003

Še tretji prizor cesarja pred ogledalom.

Akrilne barve v kombinaciji s črno risbo, gibi rok in nog, karikiranih obrazov in drž dvorjanov, ki služijo cesarju pri njegovem najljubšem opravilu, ves direndaj okoli cesarjevega preoblačenja, vse razkriva slikarkino dinamično likovno govorico, ki sprejema vplive tudi iz filma, risank in novih medijev sploh.

Rudi Skočir, *Kakor napravi stari, je zmerom prav*, 2001

Rudi Skočir je v to slikanico prenesel svoj slikarsko-risarski likovni izraz in vanj zajel bogato pripoved, ki govori o brezpogojni ljubezni žene do moža. Andersenov humor je razumljivo tu manj opazen.

Marjan Manček, *Kraljična na zrnu graha*, 2003

Marjan Manček je z njemu lastnim humorjem, ki vsebuje marsikatero modrost in z razumevanjem mladih vnesel v Andersenovo zgodbo toliko aktualnosti, da skoraj ni mogoče, da jih ne bi pritegnila tudi danes. Prav po približevanju klasičnih besedil današnjim mladim je Marjan Manček med našimi najbolj aktualnimi ilustratorji.

mag. Lidija Dujić
Učiteljska akademija Zagreb, Hrvaška

ANDERSEN MED LUTKAMI – LUTKA IN/ALI TEKST, VPRAŠANJE NARATIVNEGA PRESTIŽA

Andersenova biografija je zaznamovana s trdnimi teatrološkimi mesti – oče mu je v otroštvu napravil pravo lutkovno gledališče, želel je biti baletnik in uspel postati dramski pisec. Slavnega so ga naredile vseeno pravljice, še danes scensko najbolj prisotni Andersenovi teksti. Pravega, gledališkega, Andersena najdemo pravzaprav v t. i. pravljičah, med katerimi so nekatere pravi gledališki komadi – v razponu od gledališča senc, mask in prstov do gledališča predmetov. Dejstvo, da v hrvaškem otroškem gledališču dominirajo Andersenove pravljice, potrjuje narativni prestiž teksta nad lutko, plesalcem in tudi dramskim igralcem.

Ko se govori o Andersenovem življenju in njegovem književnem delu, je skoraj običajno njegovo biografijo zaviti v oblačila njegove lastne pravljice. Beseda je, seveda, o *Grdem račku*, paradigmatskem obrazcu neobičajnega in nesrečnega naključja, ki mu ob pomerjanju sil zla s silami dobrega (četudi andersensko netipično) vendarle uspeva proizvesti ne samo srečen konec, pač pa tudi plasirati idejo o možnosti zmage umetnosti nad umetnosti nenaklonjeno realnostjo. Proces je, zdi se, reverzibilen, ker je Andersen fragmente svoje biografije kaleidoskopsko vgradil še v svoje druge književne tekste – tako je na primer otroštvo njegove matere variacija motiva deklice z vžigalicami, enako kot najdemo samega Andersena v liku malega Kaya, ki poskuša identificirati sledi ledu na oknih in v njih prepoznati oziroma navesti motiv snežne kraljice. Milan Crnković navaja še naslednje primere:

»V *Palčici* se kaže hči admirala Wulffa, Henrietta; v *Cvetlicah male Ide* je podan botanični vrt v Københavnu in lik mlade Ide, hčere pesnika Thielea; *Kraljična na zrnu graha* je verjetno napisana pod vtisom spora med pisateljem in malo Henrietto; lik svetnika Collina se pojavlja v številnih pravljičah; v pravlji *Zaročenca* se maščuje Riborgi Voigtovi, v katero je bil nekaj časa zaljubljen, itd.« (Crnković 1986: 38).

Izviri teh informacij so različne Andersenove romanizirane biografije – znanstveno nezanesljive – kot tudi tri avtobiografije, ki jih je bil pisal kontinuirano. Glede na to, da gre za književnika, so nam, četudi znanstveno negotove, te (avto)biografije vseeno dragocen izvor podatkov. Za tako razumevanje teh tekstov nas opogumlja tudi sam avtor: »moja življenjska zgodba (bo) najboljši komentar k vsem mojim delom.« (Andersen 2005: 193).

Posebna vrednost teh (avto)biografij se nahaja v tem, da po pravilu odkrivajo še en – ne povsem znan – vendar vsekakor manj poudarjen vidik Andersenove biografije. To so njena trajna in kontinuirana teatrološka mesta. Najprej jih najdemo v pogosto navajani, redko osvetljeni epizodi iz Andersenovega bednega otroštva, v kateri se govori o tem, kako mu je oče nekega dne napravil celo lutkovno gledališče in ga napotil, da je pri materi in babici izprosil krpice za kostume svojih lutk. Obirajoč se sta ti to sprejeli, računajoč na praktično plat celotne zadeve – če že ne bo hotel biti mizar, bi lahko bil vsaj krojač! V svojem gledališču je Andersen igral v začetku z očetom, kasneje pa predvsem sam, učeč se na pamet vse razpložljive dramske komade. Ta inicialna teatrološka epizoda se podkrepljuje s sentimentalno zgodbo o Andersenovem prijateljstvu s starkama Bunkeflud, ki sta ga zalagali z ne samo boljšimi krpicami, temveč tudi z zvezki Shakespearovih tragedij. Pogosto se uvajajo tudi vzporedne fabule (ponovno romantične!) o gostovanju t. i. izrezovalca senc ali o površnem znanstvu z dečkom, ki je raznašal gledališke plakate. Tako bi naj, seveda romansirano, izgledali Andersenova gledališka praksa in izobrazba. Sledeči teatrološki mesti Andersenove biografije – drugo, v katerem skuša postati baletnik, in tretje, kjer mu celo uspe postati dramski pisec – sta manj srečni izkušnji. Deček, podoben štorclji (in ponovno je izpostavljeno variiranje motiva grdega račka, ki si želi, preden se nauči hoditi, znati plesati!), je svojo baletno kariero ovekovečil na primernem plakatu baleta *Armida*, v katerem je 12. aprila 1821. leta nastopil kot »Sedmi vrab – Andersen!« (Muravjona 1964: 60). O Andersenovi vztrajnosti, da pride kot dramski pisec na sceno Kraljevskega gledališča v Köbenhavnu, najbolje govori podatek iz njegove biografije o petdesetih napisanih dramskih besedilih – predvsem pod vplivom klasične literature. Po nizu neuspehov se Andersenov gledališki magnetizem zamenja s knjižnim magnetizmom – od konzumenta hitro postane resni proizvajalec knjig, avtor ne samo žanrsko raznolikega, pač pa tudi zelo plodovitega opusa.

V tem kontekstu je indikativen interes gledališča za Andersenove pravljice za otroke, konkretno za prozo *Cesarjeva nova oblačila*, ki je zamišljena povsem gledališko – tako na ravni likov/karakterjev kot na ravni fabule. Cesar je torej definiran kot enodimenzioniran karakter z eno samo povedjo: »Ni se menil za svoje vojake, ni mu bilo mar za gledališče, še celo v gozd se je peljal le zato, da bi razkazal nova oblačila.« (prevod Silvane Orel Kos iz knjige Andersen, *Pravljice*, MK, 1998). Njegov karakter torej ne predstavlja vsote interesov, temveč je kreiran z odvzemanjem: ne zanima ga niti vojska, niti sprehod, niti gledališče, to, za kar je zainteresiran, pa predstavlja nečimrnost. Skratka, njegov književni profil je najbližji pojmu ploščate lutke, ki je scensko trda in vodena kot ena sama podoba, brez možnosti preciznejših gibov. Tak lik je položen v zgodbo, bolj točno – v dobesedno inscenirano gledališko iluzijo pantomimske igre. Ker je cesar gledališko nepismen oziroma ne pozna orodja za razpoznavanje takih namerno proizvedenih iluzij, tudi nima drugih možnosti, kakor da do konca ostane nespremenjen, ploščat – ker je to zanj edini videz, ki ga ima in ki je scensko uporaben. Tako interpretacijo bi lahko ponazorili z eno izmed zadnjih hrvaških dramatizacij *Cesarjevih novih oblačil*, predvajano na Otroškem odru varaždinskega Hrvaškega narodnega gledališča. Dramaturg Dubravko Torjanac v njej predlaga naslednje scenske rešitve:

»Po odru so po skupinah razmetane gole, s papirjem ovite lutke-manekeni: nekatere so urejene tako, da spominjajo na izložbo v delu, kake druge mogoče aranžirane kot prihodnja

aleja kipov, spomenikov, nekatere enostavno stojijo v vrsti, na nekaterih je potrgana obleka, stare uniforme ...; no, v zadnjem prizoru so vse lahko ljudstvo, ki čaka, da se ga obleče. Kje smo? – v skladišču, v prihodnji glavni dvorani, ki še ni aranžirana!? Nekje smo, v nečem, kar je še 'v delu'.

Ena lutka-maneken stoji v ospredju, pripravljena na oblačenje.« (Torjanac: 2).

»Tkalci so svojo točko izvedli pantomimsko, znotraj gledališkega medija, ki temelji na tem in čigar čar je v tem, da se oseba obnaša tako, kot da so za gledalce nevidne in neprisotne stvari za to osebo vidne in prisotne. Tkalci tekom celotne igre ne rečejo nič in ničesar stvarnega ne pokažejo. In – ali jih je potem mogoče obtožiti, da so prevaranti!?« (Torjanac: 6).

Čeprav ima Andersenova biografija trdno gledališko hrbtenico, se njegova gledališka oblačila vseeno konstituirajo med poloma: med materino uporno obrambo in med enako uporne napade in zavračanja okolja. Zanimivo je zaznati, kako Andersenova mati, braneč interese svojega neobičajnega in plahega dečka, skoraj parafrazira Nodierovo definicijo lutkarstva: »Sedi, igra se z nekakimi vejicami in z listjem, šepetaje nekaj samemu sebi.« (Muravjova 1964: 10). Okolje reagira drugače. Polsestra ga diskvalificira kot dečka s povedjo: »Bolje bo, da se igraš s svojimi lutkami!« (Muravjova 1964: 30); vrstniki gredo še korak dalje: »Bijte škrabalo komedij! je veselo kričala otročad in se spravljala nanj s kamenjem, s storži in z blatom.« (Muravjova 1964: 44); besed ne izbira kasneje niti institucija književne/gledališke kritike: »Ta Andersen je že zopet izdal novo knjigo! On jih peče kot palačinke!« (Muravjova: 131).

Svojemu prvemu in (ali) pravemu književnemu liku se je Andersen tudi sam dolgo izmikal: »Nekronani kralj pravljic« (Zalar 1995: 9) je postal tvorec umetniške pravljice tako rekoč preko noči. Med zasluge se mu pripisuje tudi to, da je ljudske pravljice prečistil grobosti, vnesel vanje osebe in dogodke iz lastnega otroštva ter pomembno razširil življenjski prostor pravljice, toda vanjo vnesel tudi rastlinski in predmetni svet. Kot pravi romantik je izpostavil lirsko dimenzijo pravljice, zaradi česar v njih neredko najdemo tudi pretirano čustvovanje. No, več težav imamo s teoretskim določevanjem Andersenovih pravljic. Josip Tabak, največja hrvaška avtoriteta, kar se tiče prevodov Andersena iz danskega izvirnika, k svojim prevodom dodaja pojasnilo: »Andresenove pravljice, zgodbe, dogodivščine, prijetnosti in miselne slike, objavljene v različnih publikacijah od 1835 do 1872, se zajamejo s poimenovanjem »Bajke i priče« (dansko Eventyr og Historier) /slovensko: pravljice in pripovedke/. Skratka, bajka /pravljica/ zajema pripovedovanje, v katerem se podaja neverjetno in nadnaravno, za vse drugo uporabljamo pojem priča /pripovedka/.« (Tabak 1997: 210).

Upoštevaje Tabakovo delitev – četudi z določenimi literarnoteoretičnimi omejitvami – bi si upala trditi, da so nekatere Andersenove pravljice skoraj gledališki (lutkarski) komadi. Ne v smislu eksplicitnih lutkarskih tehnik, seveda, temveč bolj v smeri odpiranja modalitete lutkovnega gledališča. Tako na primer najdemo nekaj pravljic, ki scensko dovršeno nudijo celo gledališče predmetov. Pravljica *Ovratnik* izhaja iz želje tega gosposkega predmeta, da bi se oženil s podvezico, a ko se v pravljico vmešajo še likalnik in škarje – na koncu vse postane beli papir, a ne kateri koli papir, marveč točno tisti, na katerem je natisnjena pravljica. Preoblikovanje, izginjanje in sploh scensko življenje materialnega je najboljši mogoč izraz na tak način književno fiksirane teme. Korak dalje v isti vrsti gledališkega izraza predstavlja pravljica *Pastirica in dimnikar*. S tem ko izbere dve zaljubljeni porcelana-

sti – torej okrasni, toda ne tudi scenski lutki! – ju Andersen pred zasledovalcem spravi v predal, v katerem se nahaja malo lutkovno gledališče. Ko jima omogoči, da spremljata predstavo, skupaj z igralnimi kartami, ki se nahajajo v istem predalu, Andersen ustvarja dvojno gledališko škatlo, lahko bi rekli »lutkarski teater v lutkarskem teatru«. Gledališču senc v celoti pripada pravljica *Senca*, ki tematizira idejo scenske telesnosti in prav tako raztelesenja, toda vse na podlagi zgodbe o učenjakovi senci, ki najprej dobi telo, se osamosvoji, zatem pa si sposoja še dele učenjakovega življenja, vse dokler ne pride povsem do zamenjave vlog. Paralelna scenska prisotnost takih, v osnovi ploščatih eksistenc z dobesednim premeščanjem njihovih scenskih fizionomij je idealna naloga prav gledališču senc. Primer za t. i. lutke-prstke najdemo v pravljici *Igla*, kjer en predmet iz svoje zožene, toda tudi spremenljive perspektive (igla za krpanje, igla za vezenje, okrasna priponka) prinaša lastno doživljanje drugega, skupinskega lika – prstov:

»Bilo jih je petero bratov, vsi sami prsti. Ponosno so se držali skupaj, čeprav so bili različno dolgi. Prvi v vrsti se je imenoval palec. Bil je kratek in debel, imel je samo en sklep na hrbtu in zaradi tega je lahko naredil samo en priklon. Če bi ga odsekali s človekove roke, bi bila ta oseba nesposobna za vojsko. Kazalec, njegov sosed, bi kazal proti soncu in luni ter oblikoval besede, ko bi prsti pisali. Sredinec, dolgi prst, bi gledal preko glave vseh drugih. Prstanec, naslednji prst, je nosil zlati obroček okrog pasu. Mali mezinec pa ni ničesar počel in je bil zaradi tega ponosen. Vsi so se hvalisali.« (Andersen 1997: 68–69).

V pravljici *Slavec*, jasno samo na epizodni ravni, srečamo maske. Gre za prizor cesarjevega umiranja, ko se smrt vizualizira kot oseba, ki sedi cesarju na prsih, obkrožena z alegorijskimi osebami:

»Odpri je oči in videl, da mu na prsih sedi smrt z njegovo zlato krono na glavi, v eni roki je držala cesarjevo zlato sabljo, v drugi pa njegov sijajni prapor; izza gub velikega žametnega zastora okrog postelje so pogledovale čudne glavice, nekatere prav grde, druge spet neizmerno mile: to so bila cesarjeva slaba in dobra dela, ki so ga ogledovala, zdaj ko mu je smrt sedla na srce.« (prevod Silvane Orel Kos iz knjige Andersen, *Pravljice*, 1998).

Vsekakor je mogoče navesti še druge primere Andersenovih pravljic, ki – bodisi v celoti bodisi na ravni motivov ali epizod – scensko pulzirajo. V tem kontekstu se na Andersena lahko gleda tudi kot na svojevrstnega restavratorja sočasnega lutkovnega gledališča. S svojimi pravljicami – scensko podloženimi – Andersen poleg tega da ne oži področja tega medija, pravzaprav artikulira njegove različne glasove. Posebno je to razpoznavno v stalno prisotnih ravneh:

1. z medijem poudarjena razlika med lutko in scensko lutko,
2. s fabulo izločen predsodek o namenjenosti medija samo otroški publiki.

Toda navkljub vsemu predhodno povedanemu, v hrvaških otroških gledališčih (tako v poklicnih kot v amaterskih, tako v dramskih kot v lutkovnih) absolutno dominirajo Andersenove pravljice. Leto, ko se slavi dvestota obletnica Andersenovega rojstva, nam nudi še posebej dober uvid v tako situacijo. Repertoar je pri tem žanrsko raznolik, nastale so plesne (*Grdi raček*, *Mala morska deklica*), dramske (*Kresilo*, *Stanovitni kositrni vojak*, *Snežna kraljica*) in lutkovne (*Mala morska deklica*, *Palčica*, *Cesarjeva nova oblčila*) izvedbe. Razlogi za tako situacijo so, jasno, povsem pragmatične narave. Potencialno publiko teh gledališč sestavljajo otroci mlajšega šolskega oziroma predšolskega obdobja, tisti, katerim so ta besedila znana kot domače branje ali odlomek iz čitanke, obenem pa enako dobro

(pre)poznajo njihove medijske predelave – animirani film, računalniško igrico, dramsko/plesno/lutkovno predstavo. Receptijsko zaporedje daje danes prednost zlasti filmu in igrici pred besedilom ter tudi pred lutko. No, manj pomembno je mesto/pozicija, kjer se otrok srečuje z lutkovno predelavo književne vsebine glede na vprašanje kriterijev srečevanja dveh medijev – lutkarstva in književnosti.

Vendar od vseh književnih oblik je lutkarstvu najbližja pravljica; še več, prav s pravljico si deli vzporedno zgodovinsko pot. Danes hipertrofirane družbene drame, utemeljene na »izkustvenem znanju« (Turner 1989: 183), zgodbi, ki izhaja iz dejanja, so iz svojega izhodišča – kot obredna maska ali nefiksirana ustna pripovedna pozicija – zagotovo vzporedno prešle pot od liminalnega k liminoidnemu, pri čemer »liminalno išče delo, liminoidno po igro« (Turner 1989: 113). V obeh primerih je zaznamovano z lokom receptijskega padanja – namesto resne družbene funkcije v svetu odraslih poslušalcev sta tako lutka kot pravljica degradirani na malega gledalca/bralca; pri tem se vseeno zadržujeta v novem prostoru igre rudimentarne odraslosti. Lutka in pravljica tako v skupnem poimenovanju še danes ohranjata predsodek/konvencijo, da sta prvenstveno namenjeni otrokom. Korenino tega predsodka uporno zalivajo celo teoretiki lutkarstva, na primer Charles Nodier in njegove izrazito poetične teorije o nastanku lutkovnega gledališča:

»Nekega dne v davnih pravljicnih časih je mala sestra Kajna in Abela vzela v roke vejico, jo zamotala v velik list in začela zibati v svojem naročju, kot je njena mati Eva zibala njo, jo umirjala in hranila.« (Mrkšič 1975: 7). Sklicujoč se na razpoložljive materialne sledi so antropološke intervencije poskušale predvsem razširiti to teorijo in pri tem kazale na možno genezo središčnega pojma, še pomembneje – markirale vnaprej meje med pojmom lutka in scenska/gledališka lutka. »Oče Adam je oddvojil ta nesrečni panj svoji nemirni deklici in mu namenil funkcijo idola. Kasneje je Adamov leseni panj v raznih etapah človekove aperceptivne moči spreminjal svoje funkcije – od fetiša do heretičnega kipa –, ki so vodile leseni štor skozi različne načine gibanja, skozi svojevrstno animacijo od grobega predmeta do lutke, od predmeta uporabne vrednosti do predmeta neposredne dopadljivosti, od panja do lutke.« (Mrkšič 1975: 7).

V vsakem primeru tudi že ena sama Nodierova poved kaže na sinergijski efekt srečanja lutke in pravljice. Medtem ko se pravljica konstituira skozi lik in fabulo, lutka predpostavlja v najširšem smislu besede predmet (tu je to vejica, zavita v veliki list) in njegovo funkcijo (zibanje vejice v naročju, kar eksplicitno predstavlja oponašanje/mimezis materinskih postopkov). Glede na to, da je povezava predmeta in funkcije dobesedno (otroška) igra – ker brez nje ne bi obstajala možnost gledanja in doživljanja predmetov na način in v formi lutke – so s tem izpolnjeni osnovni pogoji za plasiranje sintagme scenska lutka; morda celo lutkovno gledališče. Drugo sintagmo je mogoče spodbuditi s Schechnerovim razumevanjem teatra, izvedenim iz preučevanja stalnega dinamičnega odnosa med družbeno in umetniško/gledališko dramo. »Teater nastane z razdvojitvijo publike in izvajalca« (Turner 1989: 239), trdi Schechner; Nodierova poved pa implicira ne vključenega opazovalca (ali več opazovalcev), ki se bo(do) profiliral(i) v prihodnjega gledalca(-e) – že od začetka adaptiranega na vse, kar je neposredno mimetično.

Vrnimo se še k pojmu zgodba, in to k tistemu, ki se najbliže naslanja na Aristotelov mythos – torej, gre za kategorijo, s katero se pojasnjuje odnos književnosti kot forme in resničnosti kot njenega gradiva. Postopek organiziranja gradiva v formo, in to ne glede na njen obseg, se v vseh proznih oblikah imenuje fabula. Označena

z načelom seštevanja se progresivno aktivira šele z uvajanjem zapleta – osnovne praoblike celotne pripovedne književnosti. Iz tega bi lahko z vstavljanjem enačajeve med navedene pojme – mythos = zgodba = fabula = zaplet – v semantičnem smislu vzpostavili književnoteoretski lijak pojmov, ki se ožijo/osvobajajo narativnih odvečnosti.

»*Obstajata dve vrsti lutkovnega gledališča,*« piše Mejerhold.

»V enem direktor hoče, da je lutka podobna človeku v vseh njegovih vsakodnevnih značilnostih in lastnostih. /.../ V težnji, da ponovi stvarnost, »kakršna je«, direktor izpopolnjuje svojo lutko, izpopolnjuje jo vse dotlej, ko se mu razjasni v glavi, da je bolj enostavna rešitev te zamotane naloge v tem, da lutko zamenja s človekom. V drugem direktor vidi, da publike v njegovem gledališču ne zabava samo duhovita vsebina, ki jo predstavljajo lutke, temveč tudi / ... /, ker v kretnjah in postavitvah lutk, navkljub njihovi želji, da na sceni obnovijo življenje, ni absolutno nobene podobnosti s tem, kar publika vidi v življenju. / ... / Lutka noče biti replika človeka, zato ker je svet, ki ga ona ustvarja – čudežni svet domišljije, človek, ki ga ona predstavlja pa izmišljeni človek.« Mejerhold 1976: 117).

S katerimi sredstvi ta izmišljeni človek kreira čudežni svet domišljije – o tem Mejerhold tu ne govori. Je on samo posrednik tujega pogovora med prihodnjim čudežnim svetom domišljije in sedanjim nečudežnim svetom publike – s čimer, dobesedno, eksistira kot zvočna ilustracija kakega, kakršnega koli, teksta; ali je ta izmišljeni človek jouvetško otepalo/sredstvo za razkrajanje teksta znotraj gledališke trojosti, ki ga tvorijo pisec, igralec, publika? Jouvetovo doživljanje dramskega gledališča kot »uporabljanje samega sebe« (Jouvet 1983: 40) je v tem kontekstu zanimivo zaradi tega, ker točno tematizira odnos teksta in igralca, tj. njegove vloge. »Tekst je kot Bog« (Jouvet 1983: 77), razumevanje teksta pa se začneja v telesu z najdbo »fizične analogije, ki temelji na ujemanju občutenja.« (Jouvet 1983: 160). No, tak »razteleseni gledalec«, umeščen na krožnico »jaz« in »ne-jaz«, za vedno zapušča prostor možnosti scenske lutke. Posredno, z božansko naravo teksta (tako, kakor se dotika tudi lutkovnega gledališča), je inspirirano tudi Artaudovo »gledališče okrutnosti«: »jezik z besedami mora odstopiti prostor jeziku znakov« (Artaud 2000: 99); z ene strani gledališče zahodnega tipa – dialogizirano, narativno, deskriptivno, z druge strani vzhodnega tipa – z ohranjeno idejo čistega gledališča. Namenoma simplificirano bi to lahko rekli tudi takole: pod lokom, razpetim med dva gledališka pola – zahoda/»gledališča logosa« in vzhoda/»gledališča biosa« – četudi bi to zvenelo tavitološko, bi bila z lutkarstvom naravna gledališka usmeritev lutkarski bios (življenje materiala)!

Razpetost lutke med lastnim biosom in vsiljenim logosom se v praksi najpogosteje kaže v njenem neenakopravnem položaju v samem lutkovnem gledališču – lutka je podrejena tekstu, v bolj ugodnih okoliščinah – v funkciji teksta in v najbolj ugodnih, zato tudi izredno redko – medijsko povsem upravičena. Da bi se osvobodila objema, ki jo duši, bi lutka morala slišati, kaj pravzaprav predstavlja v gledališču, kaj želi in kaj mora. Če je gledališče v resnici področje likovnega in fizičnega, kakor je to razlagal Artaud, se zastavlja vprašanje, zakaj se pravzaprav ne dopušča lutki definirati lastne fizionomije z likovno identiteto in s fizičnim premikanjem/oživljanjem negibljivega? Ali ni to njen scenski materni jezik? V njem bi nam lutka hotela 'govoriti'.

Andersenova obletnica je dober povod, da se o odnosu dveh medijev spregovori z aspekta istega književnega dela. Trajna prisotnost njegovih pravljic na

sceni hrvaškega otroškega gledališča pri tem implicira sklep, da bi bilo potrebno hrvaško otroško gledališče vsekakor pohvaliti za kontinuirani interes, ko je govora o kvalitetnih književnih tekstih, kakršni so Andersenove pravljice, vendar tudi opogumiti v gibanju proti (pri nas) gledališko manj znanemu Andersenu – ki s svojimi pravljicami nudi imanentno (lutkovno) gledališče!

Prevedel dr. Drago Unuk

Literatura

- H. C. Andersen, 1988: *Bajke i priče*. Zagreb: Mladost.
- H. C. Andersen, 1995: *Bajke i druge priče*. Zagreb: Čvorak d. o. o.
- Hans Christian Andersen, 1997: *Snježna kraljica*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Hans Christian Andersen, 2005: *Bajke*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Hans Christian Andersen, 2005: *Pravljica mojega življenja*. Ljubljana: Študentska založba.
- Antonin Artaud, 2000: *Kazalište i njegov dvojniki*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Milan Crnković, 1986: *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Louis Jouvet, 1983: *Rastjelovljeni glumac*. Zagreb: CKD.
- Vsevolod E. Mejerholjd, 1976: *O pozorištu*. Beograd: Nolit.
- Irina Muravjova, 1964: *Andersen*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Borislav Mrkšić, 1975: *Drveni osmijesi*. Zagreb: Centar za vanškolski odgoj Saveza društva »Naša djeca« SR Hrvatske.
- Josip Tabak, 1997: Hans Christian Andersen. V: Hans Christian Andersen: *Snježna kraljica*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Dubravko Torjanac: *Carevo novo ruho*. Rokopis.
- Victor Turner: *Od rituala do teatra*. Zagreb: August Cesarec.
- Ivo Zalar, 1995: Kralj bajki Hans Christian Andersen. V: H. C. Andersen: *Bajke i druge priče*. Zagreb: Čvorak d. o. o.

dr. Silvana Orel Kos
Oddelek za prevajalstvo, Filozofska fakulteta v Ljubljani

SAMOUPRAVLJANJE ANDERSENOVIH PRAVLJIC

Avtorica prispevka predstavlja in primerja prevajalska pristopa dveh prevajalcev, ki sta v obdobju od leta 1950 do 2005 v slovenščino prevedla največ pravljic danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena. Še posebej je izpostavljen zunajbesedilni kontekst nastajanja prevoda kot izraz družbene ali uredniške ideologije.

Uvod

V prispevku bom obravnavala izbrane vidike prevodov dveh prevajalcev, ki sta v obdobju od leta 1950 do 2005 za založbo Mladinska knjiga v slovenščino prevedla največ pravljic danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena. Začetek in glavnino tega obdobja, ko je Slovenija bila še del Socialistične federativne republike Jugoslavije, so zaznamovali prevodi prevajalca in pisatelja Rudolfa Kresala. Ob koncu obdobja, v času samostojne Slovenije, pa so na knjižni trg začeli prihajati prevodi prevodoslovke in prevajalke Silvane Orel Kos.

Dvestoletnica in stoletnica rojstva

V letu 2005 ne obhajamo le dvestoletnice rojstva Hansa Christiana Andersena, temveč tudi stoletnico rojstva njegovega slovenskega prevajalca Rudolfa Kresala, ki se je rodil in umrl natanko sto let po danskem pravljicarju.

Rudolf Kresal se je rodil 26. marca 1905 v Ljubljani in umrl 23. oktobra 1975 v Novem mestu. Končal je višjo železniško šolo v Beogradu. Najprej se je ukvarjal z novinarstvom in pisanjem kratke proze, po osvoboditvi pa je bil urednik slovenske izdaje *Uradnega lista DFJ* v Beogradu ter novinar pri *Tovarišu* in *Slovenskem poročevalcu*. Od leta 1949 dalje je deloval kot svobodni književnik, predvsem kot književni prevajalec kanonskih del nemške in skandinavske književnosti. Iz slednjega nabora prevedenih besedil so slovenski literarni sistem v polpretekli zgodovini še posebej zaznamovali njegovi prevodi pravljic Hansa Christiana Andersena.

Prevajalski mejniki Andersenovih pravljic od leta 1950 dalje

Pravljični opus, objavljen za časa življenja Hansa Christiana Andersena, obsega 156 pravljic in zgodb, andersenoslovci pa k temu osnovnemu jedru prištevajo 18 pravljičnih besedil, objavljenih posthumno, in nadaljnjih 38 enot, objavljenih v Andersenovih drugih književnih besedilih.¹ Po podatkih Berte Pušnik je bilo v slovenščino prevedeno 110 enot, od tega je v knjižni obliki izšlo 91 naslovov (Pušnik 2003: 13).

Med vsemi slovenskimi prevajalci je bil najplodnejši prav Rudolf Kresal, ki je v letih 1950 in 1953 za Mladinsko knjigo iz nemščine prevedel kar osemindemdeset Andersenovih pravljičnih besedil, leta 1954 pa so pri Založbi Obzorja Maribor izšli še trije novi naslovi. V štirih letih je Kresal poslovenil skoraj polovico vseh besedil iz Andersenovega osrednjega pravljičnega opusa. Leta 1950 je Rudolf Kresal prevedel in uredil zbirko sedeminštirideset *Pravljic*, napisal pa je tudi uvod, v katerem oriše pravljicarjevo življenje in vrednoti njegovo delo. Leta 1953 je prevedel in uredil enaintrideset pravljic, zbirko pa je poimenoval *Snežna kraljica in druge pravljice*. Obe zbirki sta bili opremljeni z ilustracijami Evgena Sajovica. Leta 1955, v letu, ko so praznovali 150. obletnico Andersenovega rojstva, so pri Založbi Mladinska knjiga iz obeh prej omenjenih zbirk izbrali trideset besedil, spremno besedo pa je napisal Josip Vidmar. Iz prvega zvezka so vzeli dvaindvajset naslovov, mednje pa so vključili še osem naslovov iz drugega zvezka in jih izdali pod naslovom *Snežna kraljica in druge najlepše pravljice*. Po naslovu sodeč se je založba odločila za antologijski izbor najbolj priljubljenih Andersenovih pravljic, kot so *Snežna kraljica*, *Palčica*, *Grdi raček*, *Deklica z vžigalicami*, *Svinjski pastir*, *Mala morska deklica*, in (mogoče) manj znanih, na primer *Ajda*, *Lan* in *Rožni škrat*. Leta 1967 je Mladinska knjiga izdala šestintrideset Andersenovih besedil z naslovom *Andersenove pravljice*. V izbor so uvrstili vseh trideset pravljic iz leta 1955 in dodali še prvih šest pravljic iz druge zbirke pravljic iz leta 1953, verjetno da bi uravnotežili števili prispevanih prevodov iz obeh prvih zbirk.² Ta knjižna izdaja, opremljena s prepoznavnimi ilustracijami Lidije Osterc, je postala stalnica na knjižničnih in knjižnih policah in je v letih med 1967 in 1984 doživela štiri natise.

Pri Mladinski knjigi so že v petdesetih letih, zlasti pa v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, iz antologije Andersenovih pravljic izbirali posamezne najbolj priljubljene pravljice, na primer *Kraljična na zrnu graha*, *Palčica*, *Vžigalnik*, *Cesarjev slavec*, in jih izdajali v slikanicah, opremljenimi z ilustracijami priznanih slovenskih likovnih ustvarjalcev. Leta 1983, triintrideset let po objavi Kresalovega prevoda, se je Mladinska knjiga za zbirko slikanic Velika slikanica prvič odločila za nov prevod *Letečega kovčka*, ki ga je opravil Janez Gradišnik. V osemdesetih letih prejšnjega stoletja sta vzporedno z drugimi Kresalovimi prevodi izšla tudi prevoda Franca Burgarja *Mala morska deklica* in *Svinjski pastir*.

¹ <http://www.andersen.sdu.dk/rundtom/faq/index.html?emne=antaleventyr>

² V zbirko najlepših Andersenovih pravljic niso našle poti sicer priljubljene pravljice *Jelka*, *Metulj*, *Veliki Miklavž in mali Miklavž* in *Prav gotovo*, ki pa so jih (v nekaterih izdajah tudi z zamolčanim Kresalovim avtorstvom) uporabili v jugoslovanskih in mednarodnih koprodukcijskih slikaniških izdajah pri založbah Mladinska knjiga v sodelovanju z beograjsko Savremeno šolo oz. založbo »Vuk Karadžić«, pri Jugoreklamu in v samostojni Sloveniji pri založbi Didakta.

Po dobrih štiridesetih letih je leta 1998 pri Mladinski knjigi izšla nova zbirka Andersenovih pravljic po izboru urednika Andreja Ilca. V *Pravljicah* je objavljeno šestindvajset besedil, ki jih je iz danščine prevedla Silvana Orel Kos, v jubilejnem letu pa izhaja drugi del Andersenovih pravljic. Teh skupno petdeset besedil vključuje najbolj znane Andersenove pravljice, ki so jih bralci v zadnjih petinpetdesetih letih poznali ali poznajo iz antologijskih in slikaniških izdaj Kresalovih prevodov, nekaj pa je takih, ki so bile objavljene samo v letih 1950 in 1953. Med prevodi Silvane Orel Kos so tudi še nikoli prevedena besedila, na primer *Rdeči čevlji*, in pravljice, ki so bile na Slovenskem prevedene že v 19. stoletju in prvi polovici 20. stoletja, ne pa v povojnem času, na primer *Rajski vrt* in *O deklici, ki je stopila na kruh*. Kljub zavesti, da je čas za sveže prevode, zasledimo tudi po letu 2000 objave prevodov Rudolfa Kresala v novo ilustriranih slikanicah posameznih založb, na primer *Deklica z vžigalicami* pri Ustanovi Keleia iz leta 2002 in *Grdi raček* pri založbi DZS leta 2005.

Prevajalski parametri

Namen pričujoče prevodoslovne razprave je osvetliti najpoglavitnejše prevajalske postopke, ki se jih je prevajalec Rudolf Kresal oprijel v začetku petdesetih let in skozi čigar prizmo (mladi) bralci še danes lahko spoznavajo in si razlagajo Andersenov besedilni svet. Ob primerjavi besedilnih zgledov iz prevodov Rudolfa Kresala in Silvane Orel Kos bomo ugotavljali, ali in zakaj so sploh potrebni novi prevodi oziroma kaj je na prevodu takega, da se kljub *novim* ponatisom prevedeno besedilo *stara*.

Prevodoslovna primerjava izhodiščnega besedila in ciljnih besedil se opira na niz znotraj- in zunajbesedilnih parametrov, prek katerih ugotavljamo prevajalske postopke določenega prevajalca. Parametri niso med seboj vzporedni: konkretna ubeseditve je odvisna od višje ležečih, nadrejenih parametrov:

Znotrajbesedilni parametri. Ti parametri zajemajo:

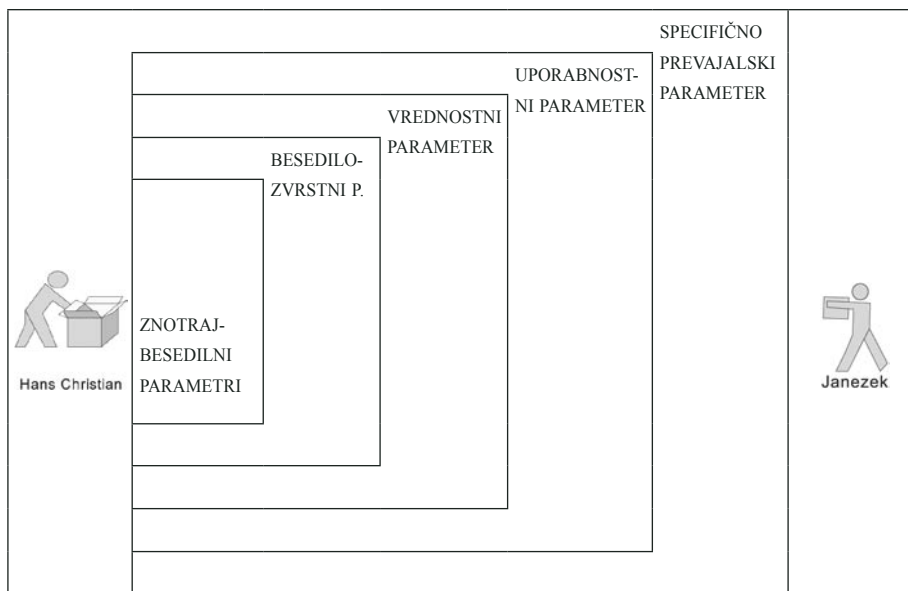
- a) prevajalčevo interpretacijo. Tu ugotavljamo, ali prevajalec zaradi specifičnega razumevanja besedila vnese v prevod semantične premike, t. i. napake, ki povzročajo premike na pripovedni ravni, npr. v karakterizaciji pripovednih oseb ali v podobah besedilnega sveta,
- b) jezikovni sistem. Tu ugotavljamo sistemske razlike med izvornim in ciljnim jezikom, na primer vpliv rabe člena na razumevanje besedila, besedne igre in razlike med različnimi razvojnimi stopnjami ali jezikovnimi normami ciljnega jezika, na primer slogovne značilnosti prevodov iz preteklih obdobij,
- c) kulturne metonimije. Tu ugotavljamo kulturne elemente, ki se kažejo prek ubeseditve, na primer specifične frazeološke enote, predmeti, lastna imena, in kako le-ta vplivajo na razumevanje besedila.

Zunajbesedilni parametri so naslednji:

- a) besedilozvrstni parameter je zunajbesedilni parameter, ki pa neposredno vpliva na samo ubeseditve. Tu ugotavljamo značilnosti besedilnega tipa obravnavanih besedil. V pravljicah preučujemo strukturo te besedilne zvrsti in njene slogovne

značilnosti, na primer, slogovne razlike pri rabi glagolov rekanja v izvorni in ciljni literarni stilistiki in kako to sooblikuje ekspresivnost sloga. Drugi tak vidik je segmentacija besedila na krajše ali daljše povedi, s čimer bralca usmerimo k določeni interpretaciji besedila.

- b) vrednostni parameter. Ta parameter opredeljuje družbenosistemske, religiozne in etične vrednote v obravnavanih besedilih, umeščeno besedil v določen družbeno-kulturni časoprostor.
- c) uporabnostni parameter. S tem parametrom ugotavljamo, kakšno funkcijo opravljajo obravnavana besedila ali kdo je predvideni uporabnik, skratka kakšno uporabno, pravzaprav tržno vrednost imajo. S tega vidika so, na primer, koprodukcijske izdaje, prirejeni prevodi ali prevodi prirejenih besedil, ki zaradi izrazite pridobitne naravnosti izdelka vsebujejo vsebinske, oblikovne in vrednostne posege v besedilo, da bi bil izdelek berljivejši, predvsem pa privlačnejši za kupca oziroma (njegovega malega) bralca.
- č) specifično prevajalski parameter. S tem parametrom ugotavljamo izhodišče prevajalskega procesa, (ne)posrednost ali posrednost prevoda: ali je besedilna predloga, ki jo prevajalec prevaja, napisana v izvornem jeziku, ali uporablja obstoječi celostni prevod ali priredbo v posrednem jeziku.



Skica 1. Znotraj- in zunajbesedilni prevajalski parametri

Skica ponazarja ukleščeno in ubeseditveno odvisnost nižje ležečih parametrov od višje ležečih. Pri interpretaciji izhodiščnega besedila je pri izbiri prevajalskih postopkov prevajalec odvisen od lastnega (pred)znanja, že pri obravnavanju kulturnih metonimij pa stopa v dialog z družbo. Z vsakim višje ležečim parametrom se prevajalec bolj in bolj podreja zunajbesedilnim, pragmatičnim normam, ki določajo specifično funkcijo (Snell-Hornby 1988), namen ali *skopos* (Reiss/Vermeer

1984) prevoda glede na predvidena pričakovanja končnega uporabnika ali izrečene zahteve naročnika v ciljni družbi. Z vsakim višjim nivojem postaja očitnejša manipulativna (Hermans 1985) moč in časovna zaznamovanost prevodnih besedil.

Specifično prevajalski parameter: (ne)posrednost prevoda

Nov celosten prevod je potreben zaradi bolj ali manj znatnih besedilnih premikov v okviru katerega koli zgoraj navedenega parametra ali kombinacije parametrov; včasih zgolj zaradi dejstva, da v določenem trenutku daje uredniška politika prednost prevodom neposredno iz izvornega jezika, ker predpostavlja, da bo prevod ne glede na kakršno koli medbesedilno primerjavo bližji izvorni ubeseditvi. Ob prevajanju posrednega prevoda prevajalec namreč tvega, da bo v svoj prevod vnesel tudi besedilne premike, ki so nastali zaradi prevajalskih postopkov posredniškega prevajalca. Kot je navedeno v prvih izdajah, je Rudolf Kresal prevajal Andersenove pravljice iz nemščine, Silvana Orel Kos pa iz danščine. Po preučevanju večjega števila pravljic ugotavljamo, da Kresal verjetno ni uporabljal enega samega nemškega prevoda, marveč se je naslonjal na več različnih virov. Po primerjavah besedil in razpoložljivih podatkih o prevajalcih naj bi bil eden od Kresalovih osnovnih virov prevod L. Tronier Funder, ki je Andersenove pravljice prevajal(a) pred letom 1935, vendar točno leto publikacije ni znano.³ Ob primerjavi prevoda, pripisanega L. Tronier Funder, in Kresalovega prevoda pravljice *Srečine galoše* opažamo podobnosti v prevodu besedila v nevezani obliki. V pravljico pa je Andersen vključil tudi štiri pesmi. Ena od teh, »Tetini naočniki«, je izpuščena v obeh omenjenih prevodih, v eni povedi je podan le povzetek vsebine. Iz medbesedilne primerjave prevedenih pesmi pa ugotavljamo, da je Kresalov prevod bližji izvorniku kakor nemški, zato lahko sklepamo, da je Kresal poleg osnovnega vira uporabljal tudi druge.

Pri nekaterih prevodih opažamo premike, ki jih moramo pripisati ravno Kresalovemu natančnemu prevajanju posrednega nemškega prevoda. Ob primerjavi naslednjih odlomkov iz pravljice o mesecih ugotavljamo, da je nemški prevajalec težil k večji razumljivosti ali predstavnosti nazornosti Andersenove ubeseditve, kar se kaže v izbiri besed z nazornejšim pomenom in rabi prilastkov. Spremembe in dodatki v nemškem in Kresalovem prevodu so označeni s krepkim oziroma podčrtanim tiskom, sledita pa danski izvornik in prevod Silvine Orel Kos, ki je za predlogo uporabljala izvorno, komentirano izdajo Andersenovih pravljic:

Endlich kam der letzte Reisende zum Vorschein, das alte Mütterchen Dezember mit der Feuerkiepe; die Alte fror, aber ihre Augen strahlten wie zwei helle Sterne. Sie trug einen Blumentopf auf dem Arme, in dem ein kleiner Tannenbaum eingepflanzt war. »Den Baum will ich hegen und pflegen, damit er gedeihe und groß werde bis zum Weihnachtsabend, vom Fußboden bis an die Decke reiche und **emporschieße** mit flammenden Lichtern, goldenen Äpfeln und ausgeschnittenen Figürchen. Die Feuerkiepe wärmt wie ein Ofen; ich hole das Märchenbuch aus der Tasche und lese laut aus ihm vor, daß alle Kinder im Zimmer still, **die**

³ Podatke o prevajalcu primerjanih besedil najdemo na spletnih straneh, npr. gutenberg.spiegel.de/andersen/maerchen/andersrc.htm, www.fortaellinger.frac.dk/#043. Prevajalka je verjetno nemška pisateljica Charlotte Tronier-Funder (1899–1974) (www.ub.uni-konstanz.de/v13/volltexte/2000/378/pdf/378_1.pdf).

Figürchen an dem Baume aber lebendig werden und der kleine Engel von Wachs auf der äußersten Spitze die Flittergoldflügel **ausbreitet**, herabfliegt vom grünen Sitze und klein und groß im Zimmer küßt, ja, auch die armen Kinder küßt, die draußen auf dem Flure und auf der Straße stehen und das Weihnachtslied von dem Bethlehemsgestirne singen.«
(Tronier-Funder: *Zwölf mit der Post*)

Nazadnje je izstopil zadnji **potnik**, stara mamica **December** z žerjavnico. Starko je zeblo, a oči so ji sijale kakor dve svetli zvezdi. **V roki** je imela lonec za cvetlice, vanj pa je **bila vsajena** majhna jelka. »Drevesce bom gojila in negovala, da **bo uspevalo** in da bo veliko do božičnega večera, tako veliko, da bo od tal do stropa segalo in da **zaživi** vse bleščeče se od gorečih svečic, pozlačenih jabolok in izrezljanih **podobic**. Žerjavnica nas bo grela kakor pečica. Iz žepa bom vzela knjigo pravljic in iz nje glasno brala, da bodo v izbi vsi otroci potihnili, **podobice** na drevesu pa bodo oživele in voščeni angelček prav na vrhu drevesca **bo razprostrl** zlate peruti in splaval z zelenega vršička in vse otročiče in odrasle v sobi poljubil, pa tudi tiste tam zunaj, **ki stoje pred vrati in na cesti** in prepevajo pesem o tihi sreči in daljni zvezdi.«
(Kresal: *Dvanajstero iz poštnega voza*. Andersen 1950: 32)

Nu kom den Sidste, den gamle Mo'ertilille med Ildpotten; hun frøs, men hendes Øjne straaliede som to klare Stjerner. Hun bar en Urtepotte med et lille Grantræ. »Det vil jeg pleje og det vil jeg passe, saa at det bliver stort til Juleaften, naaer fra Gulvet lige op til Loftet, og gror med tændte Lys, forgyldte Æbler og Udklipninger. Ildpotten varmer som en Kakkellov, jeg tager Eventyr-Bogen op af Lommen og læser høit, saa at alle børnene i stuen blive stille, men Dukkerne paa Træet bliver levende og den lille Engel af Voks, øverst oppe i Træet, ryster med Knittergulds-Vingerne, flyver fra den grønne Top og kysser Smaa og Store inde i Stuen, ja de fattige Børn med, som staae udenfor og synge Julesangen om Stjernen over Bethlehem!«
(Andersen: *Tolv med Posten*, Dal 1966: 74.)

In že je izstopila zadnja, stara mamka z žerjavnico; zeblo jo je, a oči so ji žarele kakor jasni zvezdi. Nosila je cvetlični lonček z majhno jelko. »Negovala jo bom in skrbela zanjo, pa bo na božični večer tako velika, da bo segala od tal vse do stropa in bo prekrita s prižganimi svečkami, pozlačenimi jabolki in izrezankami. Grela se bomo ob žerjavnici kakor ob peči. Iz žepa bom potegnila knjigo pravljic in glasno brala, da bodo potihnili vsi otroci v izbi, oživele pa bodo lutke drevesu in voščeni angelček čisto na vrhu drevesa bo zafrfotal z lametastimi perutmi. Poletel bo z zelenega vrha in poljubil male in velike v izbi, pa tudi revne otroke, ki bodo stali zunaj in peli božično pesem o zvezdi nad Betlehemom!«
(Orel Kos: *DvanajstERICA s pošTO*. V tisku.)

Znotrajbesedilni parametri

a) prevajalčeva interpretacija

S prevajanjem prek posrednega prevoda ne tvegamo le različne stopnje v interpretativni nazornosti, temveč tudi semantične premike, ki koreniteje preoblikujejo besedilni svet, kot ga dojemamo skozi pripovedno poročanje in diskurz pripovednih oseb. Preučevali smo Kresalov prevod pravljice *Ovratnik*, ki kljub svoji šegavosti in prikupnosti ni našla mesta med vedno znova ponatisnjenimi pravljicami. V naslovni vlogi nastopa poškrabljen ovratnik, ki je goden za možitev in je last imenitnega kavalirja. Slednji ima tudi sezuvalnega zajca in – ščet za lase

ali glavnik? Sicer si lahko predstavljamo, da so v času romantike tudi gospodje z bujnimi lasmi uporabljali krtače, kar pa moškimi, vsaj z današnjega vidika, pripisuje feminilno značajsko potezo. Ovratnik, ki se istoveti s svojim gospodarjem, pa se postavlja ravno s svojo moškostjo. Ko snubečega ovratnika zavračajo vse uporabne reči po vrsti, se obrne še na gospodarjev glavnik oz. ščet za lase v Kresalovem prevodu. Ščet je res ženskega spola, vendar je ovratnik, ki je v danskem izvorniku sicer množinski samostalni, že poprej snubil tudi predmeta moškega spola, pas in likalnik. Ovratnik se želi prikupiti novi snubljenki: *«Nazadnje bom moral pač zasnuti ščet za lase. Čudno, kako ste mogli ohraniti vse svoje zobe, gospodična!«* je dejal ovratnik. (Andersen 1953: 48.) Seveda se tudi ta snubitev ponesreči in ves razcefran konča v papirnici, kjer se širokousti pred drugimi cunjami: *»Moja lastna ščet je bila vame zaljubljena in je zaradi nesrečne ljubezni izgubila vse lase.«* (Prav tam: 49.) Podčrtani prisposodi kažeta, da se je Kresal pri prevajanju te pravljice opiral na dva različna nemška prevoda: *Der Halskragen* s krtačo in *Der Kragen* z glavnikom. Ovratnik vseskozi hvali lastnosti predmetov, ki jih snubi: zobje so sestavni del glavnika, lasje pa krtače. Zaradi različnih prisposod se izgubi tudi tesnejša kohezijska vez med navedenima mestoma v besedilu. V obravnavani pravljici je na tematiko snubljenja zanimiv tudi naslednji semantični premik, ki pa ga ne moremo pripisati posrednim prevodom. Ovratnik se želi prikupiti škarjicam: *»Vredni ste, da bi bili kraljica!«* je dejal ovratnik. *»Vse, kar imam, je imeniten gospod, sezuvač in ščet za lase! – Ko bi vsaj imel grofijo!«* (Prav tam: 48.) V izvorniku glavnik škarjice poviša v grofico, in da bi se lahko poročila, si zaželi, da bi bil tudi sam istega stanu, kar lahko razberemo iz prevoda Silvine Orele Kos, ki sledi Andersenovi ubeseditvi, v prevodu Rudolfa Kresala pa ta odnos in prizadevanje nista dovolj jasno izražena.

b) jezikovni sistem

Upoštevanje jezikovnih norm, ki odsevajo neko stopnjo v jezikovnem razvoju, vsekakor prispeva k staranju prevodu, kar sicer dokaj uspešno odpravljajo lektorji ob ponatisu besedila. Take kozmetične jezikovne popravke, največkrat gre za nadomeščanje zastarelih jezikovnih prvin s sodobnejšimi, so vnašali tudi ob ponatisih Kresalovih prevodov. Prvi lektorski popravki so bili vneseni že ob izdaji najlepših Andersenovih pravljic leta 1955.

Pri nekaterih založbah še vedno uporabljajo Kresalove prevode, ki jih za svoje namene jezikovno pregledajo. Tako sta leta 1992 in 1993 pri založbi Didakta izšli koprodukcijski slikanici, ki jih je ilustriral znani danski ilustrator Svend Otto S. in sta bili tiskani na Danskem: *Deklica z vžigalicami* in *Božično drevo*. V kolofonu pravljice *Deklica z vžigalicami* je navedena prirediteljica, ki naj bi sodeč po sicer nepravilno napisanem danskem naslovu priredila pravljico neposredno iz danščine, prevajalca pa ne navajajo. Po primerjavi s prevodom Rudolfa Kresala pa ugotovimo, da so si pravzaprav prilastili njegov prevod s pičlimi lektorskimi popravki:

Deklica je hitro prižigala vžigalico za vžigalico, zakaj pridržati je hotela babico. In vžigalice so dajale tolikšno svetlobo, da je bilo svetleje kakor podnevi. Tako lepa, tako velika ni bila babica še nikoli. Vzela je drobno deklico v naročje in splavali sta proti nebu v sijaju in veselju. Deklica ni več čutila mraza ne lakote ne strahu – z babico je bila med sijočimi zvezdami novoletne jelke.

(Kresal: *Deklica z vžigalicami*. Andersen 1984: 128.)

Deklica je hitro prižigala vžigalico za vžigalico, tako je hotela pridržati babico. In vžigalice so dajale tolikšno svetlobo, da je bilo svetleje kakor podnevi. Tako lepa, tako velika ni bila babica še nikoli. Vzela je drobno dekletce v naročje in splavali sta proti nebu v sijaju in veselju. Deklica ni čutila več mraza ne lakote ne strahu – z babico je bila med sijočimi zvezdami novoletne jelke.

(Andersen: *Deklica z vžigalicami*, 1992.)

Leto kasneje so pri Didakti izdali Andersenovo pravljico z naslovom *Božično drevo*, prevod so pripisali določenemu Rudolfu Premrlu, jezikovni pregled pa prirediteljici *Deklice z vžigalicami*. Ob primerjavi s prevodom *Jelka* Rudolfa Kresala iz leta 1950 ugotovimo, da so vnovič uporabili njegov, za to priložnost jezikovno pregledani prevod.

Zunajbesedilni parametri

Bolj ko (književni) prevod sledi specifičnim literarnoestetskim in družbenim potrebam ciljne kulture, očitnejši je pečat določenega obdobja, zlasti v družbah, ki so jezikovno- in družbenosistemsko manj stabilne kot izhodiščna kultura. Lahko bi rekli, da literarnoestetski in družbeno-kulturni parametri, ki jih prevajalec upošteva pri svojem delu, nadvladajo prevajalčev pristop, saj so izraz splošnih ciljnoliterarnih in ciljnodružbenih vrednot ali norm.

Za Andersenov otroški pravljичni pripovedni slog so na ravni besedilne segmentacije značilne zelo dolge povedi večinoma priredno vezanih stavkov, ki jih Andersen največkrat ločuje z vejico ali podpičjem in veznika »in« ali »ampak«. V prevodih tako Rudolfa Kresala kot Silvane Orel Kos so te povedi pogosto ločene na krajše, interpretativno zaokrožene celote, da bi (mladi bralci) vizualno in interpretativno besedilo lažje obvladali, kar pa seveda preoblikuje izvorni bralni ritem in interpretativne možnosti. Na tak način pa je tudi zanemarjena ena od značilnosti besedilne zgradbe Andersenove pravljice.

Prevod nadomešča izvirnik, dokler ga ciljna kultura sprejema kot takega.⁴ Z vsako spremembo družbenega sistema se spremeni tudi funkcija besedila,⁵ kar občutimo kot staranje prevoda. Ob primerjavi prevodov iz različnih časovnih obdobj neke družbe spremljamo spreminjanje družbenokulturnega konteksta, ki prevod opremi s specifično komunikativno funkcijo in ga prepusti v ciljni literarni sistem ob ustreznem cenzuriranju skozi veljavne jezikovne, literarnoestetske in ideološke norme: »prenekateri >integralni(prevod je bil po določenem času spoznan kot >zgolj(priredba besedila« (Grosman 1993: 7).

⁴ To je posplošitev bolj z vidika ciljne literarne vede, sicer pa lahko bralci uporabljajo prevode, dokler so fizično dosegljivi, npr. v knjižnicah.

⁵ A Jede Veränderung des Systems und jeder Transfer eines Elements von einem System in ein anderes führt zu einer Veränderung der Funktion eines bestimmten Einzelements. /.../ Der Text /.../ ist je ein anderer.@ (Ammann in Vermeer 1991: 252).

Vrednostni parameter

a) asimilacija verskih vsebin

Značilen zgled iz slovenske prevodne zgodovine so prav prevodi Andersenovih pravljic z začetka petdesetih let, ki so smeli funkcionirati kot ciljнокulturna besedila le ob ustrezni ideološki cenzuri, ki je zahtevala ideološko asimilacijo religioznih vsebin. Na prvem mestu so bili podvrženi cenzuri besedilni segmenti, v katerih so obravnavani Bog kot stvarnik življenja, nebeško kraljestvo kot kraj večnega življenja in nesmrtnost duše, nato pa sledijo omembe in opisi angelskih bitij. Še posebej moteče so bile razne oblike verskega udejstvovanja glavnih pripovednih oseb, na primer izpričevanje vere v Boga in poglobljena molitev, petje nabožnih pesmi, prisostvovanje bogoslužju, ter omembe pomembnih cerkvenih praznikov, zlasti božiča. Take omembe so na določenih mestih preprosto izpuščene ali projicirane skozi panteistično, bajeslovno ali realsocialistično prizmo, kar je avtorica prispevka nadrobno obravnavala na primeru prevodov Andersenove pravljice *Divji labodi* (Orel Kos 2001), kjer odstranjevanje ali nadomeščanje religioznih pojmov s pravljničnimi bitji ali elementi panteizma bistveno vpliva na dojetje značajskih potez glavne junakinje: Elisa se v svojih prizadevanjih, da bi odrešila uročene brate, obrača na Boga. Njen uspeh ni le rezultat samo njenega garaškega dela in železne volje, kot se da razbrati v prevodih z izpuščenimi ali nevtraliziranimi verskimi vsebinami, temveč je tudi plačilo za njeno zaupanje v Boga, in tako se bogaboječa deklica prelevi v iznajdljivo, samozavestno dekle.

Prevodi Rudolfa Kresala priljubljenih Andersenovih pravljic, kot so *Divji labodi*, *Snežna kraljica*, *Deklica z vžigalicami*, nosijo ideološki pečat z začetka petdesetih let in so v antologijskih izdajah petdeset let specifično zaznamovali literarno doživljanje številnih generacij mladih bralcev. Na tem mestu želimo še posebej izpostaviti vrednostni, ki zaradi svoje teže občutno zaznamuje interpretacijo besedila. Zanimivo je namreč opazovati, kako prevajalske norme, ki temeljijo na v določenem času in prostoru veljavnih družbenih vrednotah, vplivajo na samo jezikovno ubeseditev. V tem je ta parameter primerljiv s parametrom semantičnih premikov, ki jih prevajalec povzroči s svojimi prevajalskimi odločitvami, ki temeljijo na napačnem razumevanju besedila bodisi zaradi zgrešenega razumevanja besedila bodisi zaradi pomanjkljivega jezikovnega in kulturnega predznanja. Tako prevajalčevi naključni semantični premiki kot tudi sistematični semantični premiki, ki so bili prevajalcu naročeni ali pa so bili naknadno vneseni, posegajo v besedilni svet, ga preoblikujejo in v bralcu sprožajo drugačno razumevanje besedila.

Vplivajska moč prevajalskih norm, ki imajo vzgib v ciljnem družbenem sistemu, pa ne sega le v konkretno jezikovno ubeseditev posameznih besedil, temveč sooblikuje uredniškopolitično presojo o sprejemljivosti izvirnega besedila ali celo avtorja za ciljni literarni prostor, ki ga obvlada določena družbena ureditev. Že ob pregledu naslovov prevedenih Andersenovih pravljic si lahko ustvarimo podobo o družbenovzgojnih in verjetno tudi prevajalskih normah časa, v katerem so prevodi izhajali oziroma bili objavljeni. Iz povojne antologije Andersenovih pravljic so bile izločene pravljice, ki so sicer v predvojnem obdobju ali v drugih družbah sestavljale antologijsko jedro. Tedaj so postale nezaželene že zaradi samega naslova, ki je nakazoval versko vsebino, kot na primer pravljici *Rajski vrt* in *Angel*, ali zaradi verske motivike v obsežnejših besedilnih pasusih, ki bi jih bilo težko potvoriti,

ne da bi bralci to opazili, na primer v pravljicah *Rdeči čevlji* in *O deklici, ki je stopila na kruh*.

Andersenov tematski diapazon pravljic pa je tako obširen, da omogoča sestavo antologij, ki so prirejene določenemu okusu in potrebam ciljne kulture. Take antologije vključujejo tudi jedro kanonskih pravljic, ki so tematsko nevtralne oziroma neškodljive ali pa jih sistem (ob bežnem branju neopazno) prilagodi svojim potrebam, kot na primer pri *Snežni kraljici*, *Divjih labodih* in *Deklici z vžigalicami*. V že navedenem odlomku *Deklice z vžigalicami* se deklica in babica v trenutku smrti v Kresalovem prevodu znajdeta »med sijočimi zvezdami novoletne jelke«, medtem ko pri vernem Andersenu poletita k Bogu. S ponatisom Kresalovih prevodov založbe reproducirajo tudi zastarele elemente ideološke manipulacije, kot se je zgodilo slikanici s Kresalovim prevodom *Deklice z vžigalicami*, ki je izšla leta 2002 pri Ustanovi Keleia: ilustratorka besedila je sledila Kresalovemu prevodu in upodobila junakinji med številnimi zvezdami.

b) izpuščanje verskih vsebin

Namesto nazorskega prilikovanja se je Kresal odločil tudi za izpust delov besedila, ki neposredno ne vplivajo na *splošno* besedilno koherenco, na primer, delov povedi ali celotnih povedi, odstavkov premega govora. Izpusti pa vsekakor modulirajo interpretacijo besedilnega sveta: izbrisane so splošne nazorske vrednote, izražene prek versko obarvanih vsebin. V *Poslednjih sanjah starega hrasta* sta uporabljena oba splošna prevajalska postopka: prilikovanje in izpust: prevajalec se izogne omembi enega najpomembnejših katoliških praznikov tako, da podnaslov »božična pravljica« spremeni v »zimsko pravljico«, »božična noč« pa postane »novoletna noč«. V izvorniku sledijo prizor in verzi z izrazito religiozno dikcijo, s katero Andersen povečuje pomen opevanega verskega praznika in za socialistični režim nesprejemljivi pojem odrešitve človekove duše in večnega življenja. Ti deli besedila so izpuščeni, kar je razvidno iz primerjave s prevodom iz leta 1998:

»Drevesa je konec! Našega starega hrasta, našega znamenja na obali!« so govorili mornarji.
»To noč je padlo v viharju! Kdo bi ga lahko zamenjal? Nihče ga ne more zamenjati!«
Tale nagrobni govor, kratek, toda dobro mišljen, je prejelo drevo, ki je ležalo stegneno na snežni odeji ob morskimi obali. Čezenj pa so z ladje zveneli glasovi pesmi o novoletnem veselju. In sleherni na ladji se je čutil dvignjenega, prav kakor se je čutilo drevo dvignjeno v svojih najlepših sanjah v novoletni noči.
(Kresal: *Poslednje sanje starega hrasta*, Andersen 1984: 41–42.)

»Drevesa ni več! Starega hrasta, našega znamenja na kopnem ni več!« so pravili mornarji.
»V tej viharni noči je padlo! Kdo bi ga lahko zamenjal? Prav nihče ga ne more!«
Tak nagrobni govor, kratek, a dobronameren, je dobilo drevo, ki je v vsej svoji veličini ležalo na snežni odeji ob obali; čezenj je z ladje zavela božična pesem, pesem o božičnem veselju in odrešitvi človekove duše v Kristusu ter o večnem življenju:
»Božje ovčice, pojte v nebo!
Aleluja, da presrečni smo,
naše veselje ne pozna meja!
Aleluja, aleluja!«
Tako je zvenela stara božična pesem, ob petju in molitvi pa se je na ladji vsak po svoje po-

vzdignil, ravno tako, kot se je staro drevo povzdignilo v svojih poslednjih, najlepših sanjah na božično noč.

(Orel Kos: *Poslednje sanje starega hrasta*. Andersen 1998: 252–253.)

Mornarji in drevo se v Kresalovem prevodu čutijo dvignjene zgolj zaradi neke pesmi o novoletnem veselju oziroma sanj v novoletnih noči, medtem ko v izvirni dikciji besedilo lahko tolmačimo kot priliko o veri v večno življenje.

Izpust kot prevajalski postopek še prav posebej poseže v srž motiviranosti za dejanja Andersenovih glavnih likov, ki jih skozi življenje vodi vera v božjo pomoč, na primer protagonista Eliso v *Divjih labodih* in Johannaesa v *Popotnem tovarišu* ali mater bolnega dekleta v zgodbici *Pet iz grahovega stroka*, v kateri je opevano zaupanje v božjo voljo. V Kresalovem prevodu *Pet iz enega stroka* dekletu zgolj potrpežljivo leži in ne more ne živeti ne umreti, v izvirnem zapisu pa mati razmišlja o usodi svojega otroka. Dekle na koncu ozdravi, in tako je materino zaupanje v božjo voljo toliko bolj poplačano. Izpuščen je bil naslednji del besedila:

»K svoji sestrici bo odšla!« je dejala žena. »Dva otroka sem imela. Precej težko mi je bilo skrbeti za obe, pa je *Gospod* prevzel del skrbi in poklical eno k sebi. Prav rada bi obdržala to, ki mi je ostala. Verjetno pa *Gospod* noče, da bi bili ločeni, in tako bo šla gor k svoji sestrici!«

(Orel Kos: *Peterica iz grahovega stroka*. V tisku.)

V nadaljevanju Kresalovega prevoda mati na enem mestu sicer omeni, da je grahov cvet kakor »sam dobri božji angel« in da ga je za dekletu vsadil »ljubi bog«, izgubi pa se rdeča nit zaupanja v Boga, Gospoda, ki se vije skozi vso pripoved. Na koncu zgodbe se ozdravelo dekletu za cvetoči grah zahvali Gospodu, ki ga v Kresalovem prevodu nadomešča zveza »zemlji in nebu«; zvezo lahko tolmačimo v naravoslovnem smislu, v danem sobesedilu pa 'nebo' vzbuja tudi asociacijo na nebesa.

Ob preučevanju Kresalovih prevodov iz let 1950 in 1953 lahko ugotovimo, da Kresal ni povsem dosledno prilikoval, nevtraliziral ali izpuščal vseh religioznih pojmov, na primer v pravljicah *Pet iz enega stroka*, *Dvanajstero iz poštnega voza*, *Zgodba o letu*, *Jelka*, *Veliki Miklavž* in *mali Miklavž*. Zato pa v antologiji, ki je nastala leta 1955, teh pravljic, ki so obremenjene s socialističnemu sistemu tujimi vrednotami, ne zasledimo več. Za zgled vzemimo že obravnavani odlomek iz pravljice *Dvanajstero iz poštnega voza*. Vidimo, da je Kresal v prevodu obdržal omembo božičnega večera in angelčka na jelki, ki v besedilu opravljata bolj postransko ali dekorativno funkcijo. Kresal pa se je izognil omembi v tistem času s strani družbenega sistema osovraženih božičnih pesmi, ki opevajo rojstvo Jezusa Kristusa: »božičn(a) pesem o zvezdi nad Betlehemom« je nevtralizirana v pesem »o tihni sreči in daljni zvezdi«.

d) medmetna raba verskih pojmov

Za socialistični sistem pa je bila še najmanj problematična ali vprašljiva medmetna raba besede Bog ali vzkličnih povedi, ki se navezujejo na Boga, kot so *Bog (nas) obvaruj* ali *(ljubi) bog*, čeprav bi bilo ravno v tej funkciji prilikovanje slovenskim medmetnim besedam ali zvezam še najbolj sprejemljivo. V določenih pravljicah je zaradi rabe posrednega prevoda celo dodana omemba Boga v vzklični povedi »Bog daj!« v *Pet iz enega stroka* ali bolj ekspresivno »Bog v nebesih!« namesto *bog* v pravljici *Cesarjeva nova oblačila*.

Sklep

Uredniška politika, ki je sledila vzgojnim ali političnim direktivam socialistične družbe, je vplivala na oblikovanje specifične režimske prevajalske politike in pristopa k prevajanju Andersenovih pravljic z religioznimi elementi, kar se je odražalo na več ravneh:

1. neprevedena besedila z nezaželeno vsebino, ki je nakazana že v naslovu: *Rajski vrt, Angel*,
2. neprevedena besedila z nezaželeno vsebino: *Rdeči čevlji, O deklici, ki je stopila na kruh*,
3. deli besedila z nezaželeno vsebino: izpust ali nadomeščanje s pravljичnimi ali panteističnimi pojmi in liki,
4. medmetna raba: večinoma ohranjena ali nadomeščena s funkcijsko ustreznimi medmetnimi izrazi.

Manipulacija besedil se ni dogajala le s sistematičnimi posegi v določena besedila, temveč tudi z načrtnim izločanjem nezaželenih besedil. S takim ravnanjem družbena in uredniška politika nista izrabljali le zaupanja mladih bralcev, temveč tudi delo avtorja samega. In kakšen je položaj danes, v čem se kaže uredniška politika založbe, pri kateri izhajajo prevodi Silvane Orel Kos? Izbor pravljic združuje jedro najbolj znanih Andersenovih pravljичnih besedil z doslej še ne prevedenimi, manj znanimi ali pa v polpretekli zgodovini marginaliziranimi besedili. V takem, bolj demokratičnem izboru, ki obsega še slabo tretjino Andersenovega osrednjega pravljичnega opusa, so seveda tudi pravljice z grozljivejšimi, največkrat mitološko obarvanimi vsebinskimi vložki, ki so jih izločevali iz prevodov v 19. stoletju, tako kot so v povojnem času marginalizirali verske vsebine. Edina načrtna manipulacija bralcev prek prevodov Silvane Orel Kos je v zgoraj obravnavani težnji k nazornejši besedilni segmentaciji. Tega danski bralci ob branju izvirnih Andersenovih pravljic niso deležni.

Na tržišču zasledimo tudi druge oblike prevajalske manipulacije Andersenovih pravljic; na tem mestu nimamo v mislih očitnih priredb, marveč določene mednarodne koprodukcijske objave Andersenovih pravljичnih besedil, iz katerih so zaradi tržnih interesov izpuščene ali nevtralizirane vsebine, opozoriti pa velja tudi na ponovne objave tistih prevodov Rudolfa Kresala, ki nosijo režimski pečat polpretekle zgodovine.

S tem prispevkom smo želeli uzavestiti delež, ki ga je pri prevajanju Andersenovih pravljic imela družba in ga pravzaprav še vedno ima. Bolj ko je družbeni sistem zaprt, večja je možnost manipulacije predvsem mladih nosilcev družbe prek prevodov. Prevodi določenih Andersenovih pravljic, ki jih je prevedel Rudolf Kresal, lahko pa bi jih v tistem času na podoben način tudi kdo drug, odsevajo določeno prevajalsko kulturo, ki je s procesi demokratizacije postala neodvisnejša, zaradi tega pa se je pojavila potreba po novih prevodih pravljic danskega pravljičarja.

Seznam literature

Margaret Ammann in Hans. J. Vermeer, 1991: Der andere Text. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik. V: *TEXTconTEXT* 6. Heidelberg: Julius Groos Verlag, 251–260.

- Hans Christian Andersen, 1950: *Pravljice*. (Prevedel, uredil in uvod napisal Rudolf Kresal.) Ljubljana: Mladinska knjiga.
- –, 1984: *Andersenove pravljice*. (Prevedel Rudolf Kresal.) 3. natis. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- –, 1992: *Deklica z vžigalicami*. (Priredila Ileana Kopčavar.) Radovljica: Didakta.
- –, 1998: *Pravljice*. (Iz danščine prevedla Silvana Orel Kos.) Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Erik Dal (ur.), 1966: *H. C. Andersens Eventyr. IV: 1861–66*. København: C. A. Reitzels forlag.
- Meta Grosman, 1993: Medkulturne funkcije književnega prevajanja. V: Marija Stanovnik (ur.): *Prevod in narodova identiteta. Prevajanje Poezije. (17. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev.)* Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 6–10.
- Theo Hermans (ur.), 1985: *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.
- Marjan Javornik *et al.*, 1992: *Enciklopedija Slovenije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janko Moder, 1985: *Slovenski leksikon novejšega prevajanja. (3. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev.)* Koper: Založba Lipa.
- Silvana Orel Kos, 2001: Let divjih labodov med nebesi in peklom. (Pravljica *Divji labodi* H. C. Andersena v slovenskih prevodih.) V: Martina Ožbot (ur.): *Prevajanje Prešerna – prevajanje pravljic. Translation of Prešeren – Translation of Fairy Tales. (26. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev.)* Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 289–309.
- Berta Pušnik, 2003: *Bibliografija književnih izdaj Hansa Christiana Andersena. Diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo.
- Katharina Reiss in Hans J. Vermeer, 1984: *Grundlagen einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Mary Snell-Hornby, 1988: *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. Summary

mag. Tilka Jamnik
Pionirska knjižnica KOŽ Ljubljana,
Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS

SNEŽNA KRALJICA NA ZRNU GRAHA Promocija Andersenovih pravljic sodobnim mladim bralcem

Precej znanja in truda je potrebno, da sodobne otroke motiviramo za branje Andersenovih pravljic. Včasih je podobno naporom kraljeviča pri dolgotrajnemu iskanju prave kraljične v pravljici *Kraljična na zrnu graha*. Veliko različnih prijemov je potrebnih, da sodobni bralci začutijo grah »skozi dvajset žimnic in dvajset pernic« ali se prebijejo skozi vseh sedem zgodb do skrivnosti »poljuba do smrti« Snežne kraljice. Kako so mi kot mentorici branja lahko v pomoč referati s simpozija Andersen danes?

Mnogopomenski potencial Andersenovih pravljic velja za univerzalno vrednoto in omogoča vedno nova različna branja za časovno odmaknjene bralce. Toda, ali ga sodobni otroci berejo?

Ugotavljamo, da **sodobni otroci poznajo Andersenove pravljice**, saj jih spoznavajo že v predbralnem in zgodnjem bralnem obdobju: pravljice poslušajo, medtem ko jim jih berejo ali pripovedujejo odrasli; to so žal pogosto različne skrajšave oziroma priredbe Andersenovih originalnih pravljic. Poznajo jih tudi s prenosov v druge medije, iz raznih lutkovnih in gledaliških upodobitev, predvsem pa iz risank; naj spet takoj opozorimo na znano dejstvo, da so Andersenove pravljice predvsem v Disneyevih risankah doživele številne potvorbe.

Nadalje **je Andersen uvrščen v učni načrt devetletne osnovne šole**; pouk književnosti mladim bralcem približa sestavine besedilnega sveta njegovih pravljic.¹ Vprašanje pa je, koliko sodobni mladi bralci sežejo po njih zaradi lastnih interesov in jih berejo v prostem času. Sodijo Andersenove pravljice med njihova najbolj priljubljena literarna dela ali vsaj med najljubše pravljice?

Rezultati Moje najljubše knjige 2003, 2004 in 2005 kažejo, da je Andersen v vseh treh letih dobil približno enak odstotek glasov, predvsem pa je očitno, da je ta absolutno zanemarljiv. (Jakob J. Kenda, *Andersen danes*). **Več razlogov je, da Andersenove pravljice med sodobnimi mladimi bralci niso zelo priljubljene.** Najprej zaradi časovne odmaknjenosti nastanka Andersenovih pravljic (romantika sodobnim otrokom ni blizu) in njihove doživljajske zahtevnosti (niso vse in

¹ Glej referat dr. Igorja Saksida.

predvsem namenjene otrokom²). Pa tudi sicer je percepcija sodobnih otrok zaradi množičnih medijev in računalništva spremenjena. Eden od razlogov pa je zagotovo tudi ta, da otroci Andersenove pravljice »poznajo« iz predšolskega in zgodnjega bralnega obdobja, ko so jim jih odrasli brali ali pa so jih gledali kot risanke na TV idr.; ne zdi pa se jim potrebno, da bi jih zdaj še brali. Dve ali tri Andersenove pravljice pa so itak vključene v berila, obravnavajo jih torej pri pouku in ko opravijo šolske obveznosti, niso še dalje motivirani, da bi jih brali (šolsko obravnavana besedila so za otroke »kanon« in zato praviloma manj priljubljena, obveznosti jih odvrtačajo od branja).

Književna vzgoja pa se ne uresničuje le pri pouku književnosti (ki osnovnošolce uči branja umetnostih besedil in jih senzibilizira za književnost), ampak tudi v knjižnici, ki nudi bralna gradiva in v prenovljeni devetletni osnovni šoli skupaj s predmetom KIZ (knjižničnoinformcijska znanja) spodbuja iskanje in izbiranje informacij ter gradiva. Nadalje se smotri književne vzgoje uresničujejo z dolgoročno motivacijo za branje, ki se na večini (tj. 92 %) slovenskih osnovnih šol dogaja predvsem kot bralna značka. Seveda na to, koliko otroci berejo, vplivajo tudi družinsko branje, mediji in drugi dejavniki, ki pa jih lahko uporabimo v promociji branja. Pomembno je povezovanje in prepletanje čim več teh dejavnikov.

Temeljne motivacijske spodbude so povezane s poukom književnosti in povezovanjem obravnave besedil iz učbenika z branjem integralnih besedil v knjigah. Za motivacijo za branje največ naredi učitelj književnosti, ki prinaša k pouku knjige in je tudi sam (navdušen) bralec književnosti.

Da bodo učenci Andersenove pravljice brali tudi po opravljenih šolskih obveznostih, je hkrati potrebna dolgoročna motivacija, ki predvsem ne pričakuje od bralcev določenih književnih znanj, je povsem osredinjena na bralce in zato temelji predvsem na literarnoreceptijskem načelu. Kako torej pri sodobnih mladih bralcih skladno z njihovim obzorjem pričakovanj in književnimi interesi vzbuditi zanimanje za iskanje prave kraljične (*Kraljična na zrnu graha*) in poljuba do smrti (*Snežna kraljica*)?

Bibliopedagoške oblike, ki praviloma uspešno motivirajo za branje Andersenovih pravljic, so kombinacija izkušnjske motivacije, ki je pogojena z osebnoštim in bralnim razvojem mladih bralcev, močnega strokovnega in čustvenega sodelovanja mentorjev ter zelo različnih promocijskih prijemov. Pri promociji načrtujemo in izvajamo čim več različnih dejavnosti, da bi dosegli otroke – (potencialne) mlade bralce z različnimi bralnimi sposobnostmi, okusom, željami in zanimanji.

Motivacijske spodbude za branje Andersenovih pravljic – kot vedno sleherna promocija branja – so vedno povezane z individualnim in glasnim branjem ter javnim pripovedovanjem pravljic, z dostopnostjo bralnih gradiv, tj. slikanic in zbirk Andersenovih pravljic, s predstavitvijo novosti na knjižnem trgu, z različnimi prireditvami, sporočili v medijih idr. Motivacija za branje Andersenovih pravljic je vsekakor tudi vsakoletno praznovanje 2. aprila – mednarodnega dneva knjig za otroke. Seveda na branje vpliva splošno bralno vzdušje v otrokovem bližnjem in širšem okolju (na šoli, v knjižnici, v družini in, ne nazadnje, v javnosti), tako tudi različna dogajanja ob 2. aprilu (npr. podelitev priznanja moja najljubša knjiga in

² Glej referat dr. Dubrovke Zima.

nagrade izvorna slovenska slikanica), Andersenove nagrade, zbirka Andersenovi nagrajenci založbe Mladinska knjiga itd.

Društvo bralna značka Slovenije – ZPMS je v začetku tega leta poslala na vse slovenske osnovne šole motivacijske spodbude za vsa triletja, s katerimi smo ob 200-letnici rojstva H. C. Andersena še prav posebno želeli spodbuditi branje njegovih pravljic. Gradivo je zbir strokovnih izkušenj s področja promocije branja, »iz prakse za prakso«. Priložili smo tudi vprašalnik s 15 vprašanji, nekakšen kviz, primeren predvsem za učence tretjega triletja, s katerim smo jih želeli motivirati k spoznavanju Andersenovega življenja in njegove literarne ustvarjalnosti. Šole smo pozvali, da zaključke bralne sezone v tem šolskem letom povežejo z branjem Andersenovih pravljic. V ta namen smo se povezali tudi z revijama *PIL* in *Kekec*.

Zbrali smo veliko povratnih informacij s slovenskih osnovnih šol; v tem referatu so strnjene le nekatere, in sicer predvsem z naslednjih osnovnih šol: Brdo pri Lukovici, Dravljje, Frana Albrehta v Kamniku, Livada, Poljane, Selnica ob Dravi, Solkan, Spodnja Šiška in Svetje pri Medvodah.

Motivacijske spodbude za branje Andersenovih pravljic načrtujemo glede na bralni razvoj otrok. Pri otrocih v prvem triletju devetletke, ki se šele postopoma učijo branja, so to predvsem različne obbralne dejavnosti, povezane z vzgojno-estetskimi predmeti; pri učencih drugega triletja, ki so samostojni bralci, jih s pravljničnimi ugankami in kvizi hkrati potrjujemo kot bralce in motiviramo za branje pravljic; pri učencih tretjega triletja, ki so že zdavnaj prerasli t. i. »pravljnično obdobje«, pa je motivacijska spodbuda lahko raziskovalno branje in primerjava pravljic z upodobitvami v risankah in gledaliških predstavah.

Motivacijske spodbude za branje Andersenovih pravljic:

1. Motivacijske spodbude **za prvo triletje** (pravljnično, igrivo, ustvarjalno):
 - učencem pripovedujemo in beremo Andersenove pravljice (*Kraljična na zrnju graha*, *Palčica*, *Grdi raček* in druge),
 - preberemo tiste Andersenove pravljice, za katere otroci povedo, da jih poznajo (npr. iz risank),
 - povabimo starše, da doma svojim otrokom berejo Andersenove pravljice,
 - skupaj v knjižnici poberemo s polic vse izdaje Andersenovih pravljic (slikanice in zbirke), pregledamo jih in razstavimo,
 - učenci prinašajo različne Andersenove pravljice od doma (če se tako vnaprej dogovorimo in se starši strinjajo); tudi te si ogledamo in jih razstavimo
 - posebno pozorni smo do ilustracij v slikanicah z Andersenovimi pravljicami (več slikanic je ilustrirala Marija Lucija Stupica; nekatere pravljice so izšle z različnimi ilustracijami, npr. *Kraljična na zrnju graha* z ilustracijami Marije Lucija Stupica in Marjana Mančka, *Cesarjeva nova oblačila* z ilustracijami Marjete Cvetko, Kamile Volčanšek in Suzane Bricelj idr.),³
 - tudi otroci ilustrirajo Andersenove pravljice,
 - posebej pozorni smo do novosti, ki izhajajo ob 200-letnici Andersenovega rojstva (npr. *Bedak Jurček* z ilustracijami Zvonka Čoha pri založbi Mladinska knjiga, *Grdi raček* z ilustracijami Saše Bogataj Ambrožič pri založbi DZS idr.), pri tem nam je lahko za »zunanjo« motivacijo npr. tudi plakat založbe Mladinska knjiga ob 200-letnici Andersenovega rojstva,

³ Glej referat Maruše Avguštin.

- v letošnjih aprilskih številkah revij za otroke (*Cicido, Ciciban, Trobentica, Zmajček* idr.) poiščemo Andersenove pravljice in informacije o praznovanju 200-letnice njegovega rojstva,
- za poglobljanje doživljanja in razumevanja Andersenovih pravljic spodbujamo pripovedovanje, v igri z zrnom graha preverimo našo občutljivost, spodbujamo gibalno in plesno izražanje (npr. z mimom uprizorimo *Cesarjeva nova oblačila*), pripravimo spontano dramatizacijo (npr. *Kraljična na zrnju graha* ali *Kakor napravi stari, je zmerom prav*),
- poslušamo Andersenove pravljice na kasetah oz. zgoščenkah (kakovostne izvedbe integralnih besedil),
- ogledamo si lutkovno ali gledališko predstavo (lahko tudi na videu), pripravljeno po Andersenovi pravljici; povežemo z branjem pravljice v knjižni izdaji.

Naštete dejavnosti izvajamo skozi daljše obdobje oz. več dni, sklenemo pa s pravljичnim dopoldnevom / kulturnim dnevom, ki ga v celoti posvetimo H. C. Andersenu.

Pravljичno dopoldne obogatimo s pripovedovanjem in branjem drugih pravljic, na obisk povabimo pravljičarja ali ustvarjalca s področja mladinske književnosti, morda tudi (stare) starše. Spodbujamo učence, da ustvarjajo svoje pravljice (vsi skupaj eno ali vsak svojo); zapišemo jih in ilustriramo, povežemo v knjigo oz. knjige. Spoznavanje Andersenovih pravljic povezujemo z vzgojnoestetskimi predmeti (medpredmetno povezovanje).

2. Motivacijske spodbude za drugo triletje (ugankarsko):

- katere Andersenove pravljice že poznamo? Pripravimo uganke iz pravljic: s koščki besedil ali z ilustracijami (sprašujemo po naslovu, književnih osebah, pravljичnemu dogajanju); pripravimo tudi koščke besedil iz manj znanih pravljic in spodbujamo učence, da jih nato preberejo),
- morda bo dobrodošlo podobno vprašanje o povezovanju pravih polovic Andersenovih pravljic (vpr. 6 iz vprašalnika v prilogi),
- obiščemo knjižnico in si ogledamo Andersenove pravljice v izdajah, ki jih še ne poznamo,
- razdelimo jih med učence, organiziramo poročanje ... učenci pripravijo in izvedejo pravljичno uro, izdelajo »katalog« Andersenovih pravljic, ki jih imamo v naši knjižnici,
- učence sprašujemo po ilustratorjih in prevajalcih različnih Andersenovih pravljic (eni bodo poiskali podatke v knjigah, drugi v Cobiss-u; povezovanje s KIZ), glej določena vprašanja v priloženem vprašalniku (priloga 1),
- »Moja najljubša Andersenova pravljica«: učenci jih predstavijo kot reklamno sporočilo, izdelajo plakat idr.,
- obiščemo splošno knjižnico in se pozanimamo, kaj vse so pripravili za praznovanje 2. aprila,
- ogled lutkovne predstave povežemo z branjem Andersenove pravljice, po kateri je bila uprizorjena,⁴
- Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) je 2. april že leta 1967 proglasila za mednarodni dan knjig za otroke; tudi v Sloveniji deluje Sloven-

⁴ Glej referat mag. Lidije Dujić.

ska sekcija IBBY; vsako leto ena od članic IBBY pripravi poslanico in plakat; preberimo poslanico,

- Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) vsaki dve leti podeljuje Andersenove nagrade pisatelju in ilustratorju na področju mladinske književnosti; leta 2004 sta jo prejela pisatelj Martin Waddell in ilustrator Max Velthuijs. V knjižnici (tudi s pomočjo računalniške baze podatkov) poiščemo knjige obeh avtorjev, ki so prevedene v slovenščino, in jih preberemo.
- od leta 1998 je vsako leto prav 2. aprila proglašena nagrada »moja najljubša knjiga po izboru mladih bralcev«. Poskrbimo, da bodo tudi naši učenci glasovali. Ali poznamo vse knjige, ki so do sedaj dobile to priznanje? Preberimo jih in se o njih pogovarjajmo!
- založba Mladinska knjiga v zbirki Andersenovi nagrajenci izdaja knjige pisateljev, ki so prejeli Andersenovo nagrado. Ugotovimo, katere knjige so izšle v tej zbirki. Ali jih vse poznamo? Razdelimo jih med prostovoljce, ki jih preberejo in potem predstavijo. So med njimi tudi Andersenove pravljice? (Večina knjig iz te zbirke je primernejša za učence višjih razredov).

3. Motivacijske spodbude za tretje triletno (raziskovalno, z medpredmetnimi povezavami):

- ugotovimo, katere Andersenove pravljice učenci poznajo, ponovno jih preberejo in (samostojno) pripravijo pravljичne ure za učence nižjih razredov na šoli,
- nekatere Andersenove pravljice sami dramatizirajo in preprosto uprizorijo,
- uporabijo dramatizirane Andersenove pravljice (npr. Tanja Viher: *Kakor napravivi stari, je zmerom prav*, Jani Kovačič: *Kraljična na zrnu graha*), primerjajo jih z Andersenovimi pravljicami, naštudirajo in odigrajo,
- v pomoč pri raziskovanju življenja in dela H. C. Andersena je lahko priloženi vprašalnik (priloga 1). Služi naj kot učni list dvojicam ali manjšim skupinam učencev. Uporabimo lahko tudi le po nekaj vprašanj. Tudi vprašalnik uporabimo kot »zunanjo« motivacijo, da učenci poiščejo Andersenove pravljice in jih berejo,
- posebej pozorni smo do novih izdaj Andersenovih pravljic. Učenci primerjajo nove ilustracije s starejšimi,
- primerjajo nove prevode pravljic s starejšimi⁵, npr: odlomek iz *Slavca* v prevodu Rudolfa Kresala:

»Poplačal si me!« je odvrnil slavec. »Tvojim očem sem izvabil solze, ko sem ti pel prvič, tega ti nikoli ne pozabim. To so dragulji, ki razvesele pevčevo srce!«

... in v prevodu Silvane Orel Kos:

»... Kako naj te poplačam?«

»Saj si me že!« je dejal slavec. »Ko sem ti prvič pel, sem v tvojih očeh videl solze, tega ti nikoli ne pozabim! Taki dragulji osrečujejo pevčevo srce –!«

- poučimo se o življenju in delu H. C. Andersena: pri tem bomo uporabili različne vire (povezovanje s predmetom KIZ); še posebej v pomoč nam bo njegova avtobiografija *Pravljica mojega življenja*, ki je izšla letos pri Študentski založbi,
- primerjamo/ raziskujemo Andersenove pravljice in njihov prenos v druge me-

⁵ Glej referat dr. Silvane Orel Kos.

dije (dramatizacijo *Kraljične na zrnu graha*, ugledališčenje *Snežne kraljice*, Disneyevo risanko *Mala morska sirena* idr.),

- izdelamo plakate, literarne mape, razstave, tematsko številko šolskega glasila ... oddajo na šolskem radiu. Učenci delajo v dvojicah ali v večjih skupinah; skupine poročajo, pripravimo kulturni dan za vso šolo (povabimo tudi starše).

Mentorji uporabljamo spodbude po svoji presoji (včasih uporabimo v višjih razredih tudi spodbude iz prejšnjega triletja). Nekatere iste spodbude se stopnjujejo po zahtevnosti glede na bralni razvoj otrok (v prvem triletju lahko npr. dejstvo, da otroci poznajo Andersenove pravljice iz risank, uporabimo kot motivacijo za poslušanje originalnih pravljič; v drugem triletju povežemo npr. ogled lutkovnih predstav z branjem Andersenovih pravljič, po katerih so bile uprizorjene; v tretjem triletju pa npr. raziskujemo, kakšne spremembe so doživele Andersenove pravljice v Disneyevih risankah). Paziti moramo, da različne dejavnosti niso same sebi namen – vedno znova jih prepletamo z branjem Andersenovih pravljič! **Cilj vseh motivacijskih oz. promocijskih prijemov je povezati otroke in Andersenove pravljice na način, da bi jih brali!**

Priloga 1:

HANS CHRISTIAN ANDERSEN
in Andersenove pravljice v slovenščini⁶

Viri z a reševanje:⁷

- izdaje Andersenovih pravljič v slovenščini (vključno s spremnimi besedami)
- Hans C. Andersen: *Pravljica mojega življenja*. (Študentska založba, 2005)
- COBISS/OPAC (<http://cobiss.izum.si>)

1. Katera dvojica sta letnici rojstva in smrti Hans Christiana Andersena?
 - a) 1805–1875
 - b) 1800–1849
 - c) 1904–1926
2. H. C. Andersen se je rodil v kraju Odense na otoku Fyn. Njegova domovina je
 - a) Švedska

⁶ Na podlagi vprašalnika ugotavljamo, da učenci poznajo osnovne biografske podatke o Andersenu, prav tako vedo za Andersenovo nagrado in to, da 2. april praznujemo kot mednarodni dan knjig za otroke. Vprašanja o Andersenovih pravljičah so zlahka reševali, ker jih pač poznajo. Všeč jim je bilo na primer 6. vprašanje, vendar je potrebna še dodatna spodbuda, da pravljice tudi preberejo.

Učenci so imeli največ težav pri reševanju 3. in 4. pa tudi 12. vprašanja, iz česar sklepamo, da niso prebrali Andersenove avtobiografije oz. se niso dovolj poučili o njegovem življenju (jih ne zanima?).

Učencev ne zanimajo podatki o ilustratorjih, čeprav pa jih zelo pritegnejo ilustracije. Žal tudi ni na vseh šolah možnosti za primerjavo različnih ilustracij, ker v šolski knjižnici nimajo vseh izdaj Andersenovih pravljič. Prav tako učencev ne zanimajo podatki o prevajalcih. Nimajo pa težav pri iskanju teh podatkov; poiščejo jih v knjigah ali v cobiss-u. Šele spodbuda za primerjavo ilustracij različnih ilustratorjev ali za primerjavo istega odlomka besedila različnih prevajalcev pa jih motivira tudi za branje.

⁷ Za objavo smo pravilne odgovore podčrtali.

- b) Norveška
c) Danska
3. Kakšni so bili prvi koraki H. C. Andersena v svet umetnosti?
a) Že zelo majhen je obiskoval najboljše latinske šole.
b) Oče mu je izdeloval lutke za namizno gledališče in igrače, na glas mu je bral vse od rojstva.
c) Mama mu je pripovedovala ljudske pravljice in pripovedke.
4. Kaj je značilno za Andersenovo življenjsko pot?
a) Poleg pisateljstva se je ukvarjal tudi z literarno teorijo in je bil ugleden profesor književnosti na univerzi v Københavnu.
b) Kljub slavi je bil samotar, veliko pa je potoval in bil gost pri številnih plemiških in bogatih, umetnosti naklonjenih družinah.
c) Srečno se je poročil in si ustvaril številno družino ter trden dom.
5. H. C. Andersen je pisal pesmi, dramska besedila, potopise in pravljice, toda danes je znan predvsem kot
a) »cesarjev slavec«
b) »grdi raček«
c) »kralj pravljič«
6. Povežite prave polovice Andersenovih pravljič; pravilna rešitev da naslov ene njegovih najbolj slavni pravljič (upoštevali smo prevod Silvane Orel Kos):
Divji !_! č) morska deklica
Princesa !_! c) z vžigalicami
Stanovitni !_! i) in dimnikar
Mala !_! a) in črninik
Pastirica !_! p) labodi
Deklica !_! a) na zrnu graha
Pero !_! l) kositrni vojak
(Palčica)
7. Kdo je prevedel najnovejšo zbirko Andersenovih pravljič, in to prvič iz danskega izvirnika (izšla je v zbirki Veliki pravljičarji založbe Mladinska knjiga)?
a) Rudolf Kresal
b) Silvana Orel Kos
c) Polonca Kovač
8. Kdo je prevedel Andersenovo pravljico *Cesarjev slavec*, iz katere je tale stavka: »Poplačal si me!« je odvrnil slavec. »Tvojim očem sem izvabil solze, ko sem ti pel prvič, tega ti nikoli ne pozabim. To so dragulji, ki razvesele pevčevo srce!« (z ilustracijami Kamile Volčanšek je slikanica izšla leta 1981 pri založbi Mladinska knjiga)?
a) Rudolf Kresal
b) Silvana Orel Kos
c) Polonca Kovač
9. Kdo je ilustriral Andersenovo pravljico *Grdi raček*, ki je leta 1998 izšla pri založbi Mladinska knjiga?

- a) Marija Lucija Stupica
 - b) Petra Preželj
 - c) Marlenka Stupica
10. Iz katere Andersenove pravljice je tale odlomek (v prevodu Rudolfa Kresala):
 »Spoznal sem, da te moram zaničevati,« je dejal. »Poštenega princa nisi hotela, vrtnice in slavca nisi znala sprejeti, toda (...) si lahko poljubovala za navadno igračo. Zdaj imaš plačilo!«
 In po teh besedah je odšel v svojo deželo in kraljični pred nosom zaprl vrata. Naj le stoji zunaj in poje: »Oh, ti ljubi Avguštin, Avguštin, Avguštin!«?
- a) Svinjski pastir
 - b) Slavec
 - c) Kraljična na zrnju graha
11. Iz katere Andersenove pravljice je naslednji odlomek (v prevodu Silvane Orel Kos):
 »Saj nima ničesar na sebi,« je nazadnje vzkliknilo vse ljudstvo. Cesar se je zdrznil, kajti zdelo se mu je, da imajo prav, vendar si je takole mislil: »Zdržati moram do konca sprevoda«. Komorniki pa so tudi šli za njim in nesli vlečko, ki je sploh ni bilo.?
- a) Pastirica in dimnikar
 - b) Cesarjeva nova oblačila
 - c) Poslednje sanje starega hrasta
12. Vrt matere Hansa C. Andersena po izjavi v njegovi avtobiografiji še danes »raste« v njegovi pravljici
- a) Snežna kraljica
 - b) Bezgova mamka
 - c) Cvetlice male Ide
13. Kako je naslov avtobiografije Hansa C. Andersena, ki jo je pisal do julija 1846 in je v slovenskem prevodu letos izšla pri Študentski založbi?
- a) Moje življenje je lepa pravljica
 - b) Pravljica mojega življenja
 - c) Bogu in ljudem moja zahvala, moja ljubezen!
14. Vsaki dve leti so podeljene Andersenove nagrade, ki so največje mednarodno priznanje
- a) prevajalcem Andersenovih pravljic
 - b) ilustratorjem Andersenovih pravljic
 - c) pisateljem in ilustratorjem na področju mladinske književnosti
15. Vsako leto 2. aprila, na rojstni dan H. C. Andersena, praznujemo
- a) slovenski kulturni praznik
 - b) mednarodni dan knjig za otroke
 - c) slovenske dneve knjige

Bina Štampe Žmavc
Celje

SONCE V ANDERSENOVI SENCI¹

Andersena, podobno kot Wilda, ne prerastemo nikoli. Kajti tvarina čevljev, v katere je Andersen obul svoje pravljice, da so z njimi obhodile svet, je živa kot življenje samo. Tvarina teh čevljev je namreč pravljicnina bolečine. Bolečina sveta pa je edino, kar se nikoli ne more obrabiti. Lahko jo le ublažimo in napravimo znosnejšo z rahlim obližem poezije ali pravljice. Prav to je na poseben način storil Andersen. Zato je Andersenova pravljica – ne samo kot zvrst – temveč tudi z bistvom svoje sporočilnosti še posebej blizu poeziji. Andersen je ob Wildu gotovo največji pesnik pravljice.

Ko sem bila otrok, je nad vzglavjem moje postelje visela slika jezera z odvezanim čolnom na vesla, ptico, ki je letela nad vodo, in koščkom brega v daljavi, ki ga je skoraj vsega zakrivalo zelenje. Stoječ na postelji sem znova in znova strmela v sliko in skušala vstopiti vanjo, da bi videla, kaj se skriva za tistim daljnim, nejasnim obrisom brega v daljavi.

Zdaj vem, da so bila tam vrata v pravljico. Taka, ki se odpirajo naravnost v zasnežene tajge in tundre Andersenove *Snežne kraljice*, v sinje morske globine do gradu *Male morske deklice*, v širjavo zvezdnega neba, ki je postalo dom *Deklice z vžigalicami*, in v spodmikavo sneženje *Poslednjih sanj starega hrasta*.

Slike s čolnom že davno ni več, vrata v čarobne poljane pravljic pa so ostala. Zato sem vesela in počaščena, da jih danes spoštljivo in tiho odpiram v kraljestvo velikega pravljicarja H. Ch. Andersena ob 200-letnici njegovega rojstva. Kako pomenljiva in vznemirljiva se nenadoma zazdi tista davna slika s čolnom in ptico in bregom v daljavi, če jo pogledam skozi pravljico H. Ch. Andersena!

Otrok revnega čevljarčka je tako rekoč skozi sliko svojih sanj vstopil v veliki svet in ga objadral in prepotoval na več kot tridesetih potovanjih. Ob tem je pisal, pesnil in slikal z izjemnim talentom ter zlagal papirnate zgibanke, podobne pticam, ki so skupaj z njegovimi pravljicami obletele svet. Svet kot svet, sveto in poezija hkrati. Edini svet večnočasja, ki nam je dosegljiv zdaj in tukaj in lahko nenehoma vstopamo vanj skozi pravljico. In ne moremo si kaj, da ob Andersenu ne bi začeli

¹ Iz otvoritvene besede avtorice ob odprtju razstave v počastitev 200-letnice rojstva H. Ch. Andersena v Muzeju novejšje zgodovine Celje, 12. aprila 2005. Otvoritev sta s svojo prisotnostjo in priložnostnima govoroma počastila tudi Njegova Excelenca John Hagart, veleposlanik Švedske v Sloveniji in Njegova Excelenca Lars Moller, veleposlanik Kraljevine Danske v Sloveniji.

verjeti v neko čisto posebno poetiko, skrivnostnost in bogastvo nordijskega duha, ki od pravljice do pravljice osuplja s svojo fantazijo.

Včasih zazveni od prešernega smeha, a še večkrat zadržati od žalosti in grenkobe. Pa naj gre za *Svinjskega pastirja*, ko jo posveti oholi princesi, ali za Gerdo v čarovničinem vrtu, ko hrepeni po Kajju – zaradi Andersena lahko še zmeraj upamo, da v svetu, kjer vladajo tatovi časa in so kopije več vredne od originala, sence le ne bodo povsem zasenčile človeka.

Andersen je poleg pravljic napisal tudi osupljivo število pesmi, opernih besedil, potopisov, romanov in gledaliških iger. Toda prav pravljice so mu prinesle nesmrtnost in svetovno slavo.

Tam nekje v sanjski sliki njegovega otroštva so čakala vrata, da jih odkrije in stopi skozi. Hans Christian jih je znal poiskati in odpreti in – kot mu je bilo prerokovano, so zaradi njega nekoč zares osvetlili ves Odense.

Cena slave je bila visoka – plačal jo je s samoto, čeprav je bil nenehno in povsod obdan z ljudmi. Nič čudnega, da njegove pravljice prinašajo neukinljivo univerzalno resnico o človeku in njegovi duši in se z globoko sporočilnostjo dotikajo tako odraslih kot otrok. Odkrivajo nam najgloblje skrivnosti duše – včasih sila boleče, nedoumljive in zato težko izgovorljive. In prav te je znal Andersen genialno ubesediti v pravljici. Pride čas, ko morda prerastemo Grimma – poznamo vzorec, arhetip in pravljica postane čisto pravljичno predvidljiva. Pretesna in premajhna nenadoma zapoka po vseh pravljичnih šivih. Skozi razpoke neusmiljeno uhaja žagovina še včeraj živih medvedkov. Vendar ne pri Andersenu.

Andersena, podobno kot Wilda, ne prerastemo nikoli. Kajti tvarina čevljev, v katere je Andersen obul svoje pravljice, da so z njimi obhodile svet, je živa kot življenje samo. Tvarina teh čevljev je namreč pravljичnina bolečine. Bolečina sveta pa je edino, kar se nikoli ne more obrabiti. Lahko jo le ublažimo in napravimo znosnejšo z rahlim obližem poezije ali pravljice. Prav to je na poseben način storil Andersen. Zato je Andersenova pravljica – ne samo kot zvrst – temveč tudi z bistvom svoje sporočilnosti še posebej blizu poeziji. Andersen je ob Wildu gotovo največji pesnik pravljice.

Tudi takrat, ko se čoln njegovih besed z vesli dotika sončnih obal, čutiš nad njim povešavo senco breze. Ko sam v svoji biografiji zapiše, da je bilo njegovo življenje pravljica, mu sicer lahko pritrdimo – vendar z rahlim zadržkom. Res je bila pravljica, a senčna, Andersenova pravljica. In kljub temu – kako čarobno! – sonce v njeni senci sije še danes.

SUMMARY

Jakob J. Kenda
ANDERSEN TODAY

Initially the paper quickly browses through several long-lasting dilemmas which seem to be fundamental for the understanding of this writer, his works, particularly children's literature, and his readers. Later on it sets the main idea of the symposium, that is Andersen's position today, resulted from fierce differences in children's literature, our school system and the society itself. It mainly focuses on the author's status in Slovenia, using a relatively exact statistical method based on generally attainable data from the Cobiss system and votes for "My best book" award. Thus it firstly compares the scores of various authors of children's literature in the Cobib system, which reveals a rich offer of Andersen's works compared to other authors, including the classics of children's literature of 20th century on the one hand and even the writers of trivial literature from different periods on the other. The review of the most borrowed books from Slovene public libraries in particular years shows that in recent years Andersen's books have not been borrowed to such extent as expected. (Being a major author of educational systems he is expected to reach the top.) Since the paper should reveal that Andersen's books are popular but not borrowed (and consequently read) a similar statistical method reviews the data attainable by voting for "My best book". Unfortunately, it confirms the inevitable finding that Andersen today, at least in Slovenia, lives a double life: public or institutionalised (in the conscience of the so-called leading structures that place Andersen on one of the highest positions) and private, which exists in the conscience of his contemporary children's audience, having an explicitly marginal position.

mag. Erling Østergaard
DENMARK IN ANDERSEN'S TIME

The article describes the historical conditions in Europe and Denmark at the time had on Andersen; the Napoleonic wars and wars with Germany were devastating for Danish economy and the state went bankrupt in 1913, which was followed

by a deep recession, national pride was hurt by the lost of territory and this fuelled the romantic nationalism. However, there were positive consequences as well: in 1849 parliamentary democracy was established peacefully.

Andersen responded to these changes in his public statements and literature. The latter is marked by the recession and the former speak clearly about his disapproval of the loss of monarchy. He was, however, against the warmongering nationalism, which he countered by establishing many personal links with Germans and representatives of other European nations.

mag. Anne-Marie Østergaard:
**A SHORT BIOGRAPHY AND A LITERARY
ANALYSIS OF HIS FAIRY TALES**

In a short introduction, the article describes Andersen's life and his struggle, marked primarily by the two Danish cities – the provincial Odense and Copenhagen – and his many European travels. The article furthermore describes the properties of Andersen's stories, which stemmed from his life; using this method it shows, why the stories are enjoyed by both children and adults. Finally the article offers a short introduction to other works by Andersen – novels, poetry and above all his travel diaries.

as. dr. Vanesa Matajc
**ANDERSEN'S POST-ROMANTIC MOVE INTO
THE GENRE OF THE ARTISTIC FAIRY-TALE**

Romanticism accepted the fairy-tale as an important art form as part of its general acceptance of folk literature and its esthetic shift to emotion and imagination. Even in its artistic form, the fairy-tale preserved its archetypal situations, which in the bourgeois era expressed a specific ethical conflict between reality and the ideal (culture and nature). In romantic fairy-tales (especially those by E.T.A. Hoffmann) this conflict was overcome by esthetical escapism into beautiful imaginative subjective creations. This esthetical overcoming of the ethical conflict came from the autonomous and absolute romantic self who was independent of the pressures from the bourgeois society. The highest ethical (or rather esthetical) value was thus subjectivity, i.e. emotion (love) and esthetical creativity (artistic value). After the end of enlightenment the folk genre of fairy-tale in its artistic transformation gradually lost its social and didactic dimension. Andersen created his fairy-tales in the period of predominant realism. This move to realism is evident in the mental structure of Andersen's fairy-tale characters and in the story resolutions: they retain the value of subjectivity but are no longer held by creative esthetical imagination. Likewise, the value of emotion becomes relative, i.e. having a beautiful soul can no longer fully protect from the laws of objective reality (the theme of death). The convention of the happy ending is in the post-romantic fairy-tale weakened as a result of the reduced autonomy and absoluteness of the romantic self in his or

her struggle with the outer world (*Little Mermaid*). As the focus shifts on the real social environment of Andersen's fairy-tales, the esthetical values are again being replaced by ethical ones. This shift is strengthened by the modern interpretation of Andersen in the 20th century (Walt Disney's adaptations), which conventionalizes the romantic heritage and abolishes its esthetical dimension, and thus, according to the logic of bourgeois modernity (Calinescu), transforms even the ethical component into kitsch.

viš. as. dr. Dubravka Zima
IS ANDERSEN A CHILDREN'S WRITER?

In Croatia, Andersen is treated mostly as a classic of children's literature and his work is considered as an important stage in the development from the folk fair-tale to the artistic fairy-tale. The article redefines the label of children's writer with regard to the implicit reader of Andersen's texts and with regard to Andersen's views of the child, which can be found in his very divergent texts.

izr. prof. dr. Marjana Kobe
**ANDERSEN'S INFLUENCE ON SLOVENE WRITERS OF
CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE**

Although Andersen's pattern of an artificial fairy tale retreated to the background in the second half of 20th century it still seems to be productive in the international literary production. The popularity is gained by a new pattern of the so-called modern fairy tale – a model of an irrational text with specific fantastic elements and happening set in a modern place and time. The paper reveals the elements confirming the thesis that Andersen's fairy tales are the predecessors of the modern fairy tale. In other words, the evolution can be traced back to Andersen, more specifically to his very variety that finally digressed him from the model of a folk fairy tale. The analysis of typical examples of a modern fairy tale (in the second half of 20th century written by Slovene most expressive representatives of this genre: Ela Peroci, Lojze Kovačič, Gregor Strniša, Kajetan Kovič, Jože Snoj, Svetlana Makarovič, Polonca Kovač) is dedicated to the tradition of Andersen's model from a thematic, typological and structurally morphological point of view.

izr. prof. dr. Igor Saksida
**ANDERSEN IN THE CURRICULUM AND TEXTBOOKS:
FOR CHILDREN OR CHILDISH?**

The article refers to a thought by Župančič, who said that a good children's book should be for children, not childish. These two labels are discussed in the connection with Andersen's fairy-tales and their interpretations, trying to give answers

to the following questions: What is the understanding of Andersen's fairy-tales in selected literary-theoretical interpretations and discussions in Slovenia, especially with respect to the topics and genres of his texts? How is Andersen "interpreted" by the curriculum, what period is he placed in and why? Which activities and tasks accompany Andersen's texts selected for young readers and how are they connected with the literary-theoretical interpretation of these texts?

Maruša Avguštin
SLOVENE ILLUSTRATORS OF ANDERSEN'S BOOKS

Slovene illustrators find Hans Christian Andersen a big creative challenge. So far there have been 14 illustrators who have tried to illustrate his works. These illustrations can be traced in the Young Pioneers' Library in Ljubljana since 1953 till 2002. E.g., in 1953 Milan Vojsk illustrated *The Tinder-Box* in a black and white technique, but in 1977 Kostja Gatnik used coloured elements with clearly visible elements of comics and cartoons in the picture book of the same story. On the other hand, there is Andersen's *Little Tiny or Thumbelina*, a picture book by Marija Vogelnik (1957), illustrated more realistically. Moreover, Srečo Papič skilfully and artistically illustrated the fairy tale *The Little Match-Seller* (1979) for "Čebelica", but in 2002, Petra Preželj, the picture book illustrator, achieved a vivid effect in form by an extensive use of a rich collage technique and clear local colours. Among all the Slovene illustrators Marlenka Stupica and Marija Lucija Stupica seem to be most intimately connected with the writer's fairy tale world, since they illustrated more Andersen's fairy tales clearly and in rich colours.

mag. Lidija Dujić
**ANDERSEN AND PUPPET THEATRE:
PUPPETS AND/OR TEXT, A QUESTION
OF NARRATIVE PRESTIGE**

Andersen's biography was marked by the theatre – when he was a child, his father built a real puppet theatre for him, he wanted to become a ballet dancer, and he succeeded in becoming a playwright. But he was made famous by his fairy-tales, which to this day remain the most performed of his texts. The real theatrical Andersen can be found in his fairy-tales, some of which are veritable theatrical pieces – ranging from the theatre of shadows, masks and fingers, to the theatre of objects. The fact that the Croatian theatre for children is dominated by Andersen's fairy-tales confirms the narrative prestige of the text over the puppet, dancer, even the actor.

dr. Silvana Orel Kos
THE SELF-MANAGEMENT OF ANDERSEN'S FAIRY TALES

The author presents and analyses the translational strategies of two translators who have done most Slovene translations of fairy tales by Hans Christian Andersen in the postwar period since 1950. The beginning and the major part of this translational period, when Slovenia was part of the Socialist Republic of Yugoslavia, was marked by the translations by Rudolf Kresal, whereas independent Slovenia has seen new translations made directly from Danish originals by Silvana Orel Kos.

The first collection of Andersen's fairy tales in Kresal's translation came out in 1950, yet numerous reprints and diverse editions of his translations can still be bought as well as borrowed from Slovene libraries. This is the reason why both his and Orel Kos's translations are of topical interest to the present-day reader.

The descriptive comparison of a selection of translated texts is based on the following parameters: intratextual, text-type-specific, axiological, operational (user- or, rather, market-bound translations), and specific translational parameters (ie. mediated translations).

The author's main interest lies in the analysis of Kresal's translational strategies, especially the axiological parameters, highlighting the specifics of the social context in which the analysed translations were embedded. The author focusses on the ideological impact on Kresal's translational strategies in the translated fairy tales containing religious notions, which resulted into either axiological modifications or omissions of individual phrases, passages or even into an exclusion of a religious fairy tale from the collections of Andersen's fairy tales in Slovene translation.

mag. Tilka Jamnik
**THE SNOW QUEEN AND THE PEA; THE PROMOTION OF
ANDERSEN'S FAIRY TALES TO MODERN YOUNG READERS**

The established potential of Andersen's fairy tales that lies in their numerous interpretations is believed to be a universal virtue that enables new constant readings to the readers in different times. Children get to know them in a pre-reading and early reading period, not only from books, but especially from numerous transfers to other media. Andersen is placed in a primary school curriculum, and that is how literary classes introduce the ingredients of a textual world of his fairy tales. But there is a question: to what extent do young readers read them in their free time out of their own interest? Do Andersen's fairy tales belong among their most popular literary works, or at least among the most favourite fairy tales?

To make students read Andersen's fairy tales even after regular school work, a long-term motivation should be calculated in. Such a motivation does not demand from readers any particular literary knowledge, but is mainly focused on them and based on literary-receptive principle. So, how should we raise (within the scope of their expectations and literary interests) their interest for searching *a true princess* (The Princess and the Pea) and *a kiss to death* (The Snow Queen)?

The article presents some bibliopedagogical forms that usually successfully motivate for reading Andersen's fairy tales, especially with a strong mentor's

emotional presence. Those are the combination of experience based on a personal and reading development of young readers and promotional strategies. For the students in the first three years of a primary school these are mainly reading activities connected with educational-aesthetic classes; the students of the second triennium solve fairy tale riddles and quizzes; the students of the third triennium do analytical reading and compare fairy tales experienced through reading with those presented in cartoons or performed in theatre. They are experienced through reading out loud, (public) narrating fairy tales, general reading atmosphere and the accessibility of books, novelty presentations at book fairs, and undoubtedly by celebrating 2nd April, the International Day of Children's Literature, a birthday of "the fairy tale king".

Bina Štampe Žmavc
THE SUN IN ANDERSEN'S SHADOW

We never outgrow Andersen, the same as Wilde. The texture of shoes in which Andersen clothed his fairy-tales so that they could tread all over the world is the very essence of life. It is woven from the fairy-tale nature of pain. The pain of this world is the only thing that can never be worn out. It can be lessened and made bearable with a small patch of poetry and fairy-tales. And this is what Andersen accomplished in his special way. For this reason Andersens' fairy-tales – not just as a genre, but also with their content – are very close to poetry. Beside Wilde, Andersen is undoubtedly the greatest poet of the fairy-tale.

VSEBINA

MEDNARODNI SIMPOZIJ ANDERSEN DANES

Jakob J. Kenda: <i>Andersen danes</i>	5
Erling Østergaard: <i>Danska v Andersenovem času</i>	28
Anne-Marie Østergaard: <i>Kratka biografija in literarna razčlemba pravljice</i>	33
Vanesa Matajč: <i>Andersenov postromantični premik v zvrsti umetne pravljice in temelji za njeno trivializacijo</i>	39
Dubravka Zima: <i>Je Andersen mladinski pisatelj?</i>	55
Marjana Kobe: <i>Andersen in sodobna pravljica na Slovenskem</i>	66
Igor Saksida: <i>Hans Christian Andersen v učnem načrtu in učbenikih – otroškost ali otročjost?</i>	73
Maruša Avguštin: <i>Slovenski ilustratorji Andersenovih pravljič</i>	84
Lidija Dujić: <i>Andersen med lutkami – lutka in/ali tekst, vprašanje narativnega prestiža</i>	93
Silvana Orel Kos: <i>Samoupravljanje Andersenovih pravljič</i>	100
Tilka Jamnik: <i>Snežna kraljica na zrnu graha</i>	113
Bina Štampe Žmavc: <i>Sonce v Andersenovi senci</i>	121
Summary	123

CONTENTS

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ANDERSEN TODAY

Jakob J. Kenda: <i>Andersen Today</i>	5
Erling Østergaard: <i>Denmark in Andersen's Time</i>	28
Anne-Marie Østergaard: <i>A Short Biography and a Literary Analysis of his Fairy Tales</i>	33
Vanesa Matajč: <i>Andersen's Post-Romantic Move into the Genre of the Artistic Fairy-Tale</i>	39
Dubravka Zima: <i>Is Andersen a Children's Writer?</i>	55
Marjana Kobe: <i>Andersen's Influence on Slovene Writers of Contemporary Children's Literature</i>	66
Igor Saksida: <i>Andersen in the Curriculum and Textbooks: For Children or Childish?</i>	73
Maruša Avguštin: <i>Slovene Illustrators of Andersen's Books</i>	84
Lidija Dujić: <i>Andersen and Puppet Theatre: Puppets and/or Text, a Question of Narrative Prestige</i>	93
Silvana Orel Kos: <i>Samoupravljanje Andersenovih pravljic</i>	100
Tilka Jamnik: <i>The Snow Queen and the Pea; the Promotion of Andersen's Fairy Tales to Modern Young Readers</i>	113
Bina Štampe Žmavc: <i>The Sun in Andersen's Shadow</i>	121
Summary	123

OTROK IN KNJIGA

63

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 1200 izvodov

Letna naročnina 4000 SIT
Cena posamezne številke 1800 SIT

Tisk: Dravska tiskarna, Maribor; Grafična priprava: Grafični Atelje Visočnik

OTROK IN KNJIGA

MARIBOR 2005

LETNIK 32

ŠT. 63

STR. 1–132