

zadnje noge, zaigrali so jim godci v snežno belih oblekah... Zamorčki in Amorčki, Indijanci in Meksikanci so se pomešali s poštarji in kuharji, pajaci pa so se preskakovali in se spakovali. To je jasno in se krasno!« Zitate so pače in si iz množice spetale gnezda, sinice in pastirice, tukani in pelikani, kosi in albatosi, kulavice in prencice, marabu in kakadu in najvišje nad vsemi ptiček kraljiček...

Polonca se jim je v sanjah smehljala in kar naprej govorila: »O krasno jasno! Jasno krasno! Cepecepetavček, igraj se z njimi... Nočeš? Kar k meni se stiskaš... Se bojiš, da bi te spet pustila tu? Oh, ti moj Cepecepetavček... ti Gologologlavček...«

Zjutraj je paznik le s težavo odprl vrata. Ko je našel Polonco na tleh pri vratih, se mu je kapa na štiri vogale povečala še za en vogal. Široko je odprl usta: »O krasno jasno...«

Čeprav je bilo na Polončinem obrazu polno posušenih solza, se je smehljala. In ko jo je prebudil, je rekla: »Ospod krasno jasno, greva zdaj lahko domov?«



Občutno širši in sprejemljivejši program proučevanja in pojasnjevanja otroške književnosti in otroške ustvarjalnosti je napovedala ter ga do danes ohranila mariborska revija »Otrok in knjiga«. Ta časopis je dal poudarek literarnozgodovinskim in literarnoteoretičnim delom ter tako pokazal, da razume položaj, v katerem je danes otroška književnost na svoji razvojni poti. Že od prvih številk uveljavlja esejistiko in književno kritiko, posveča pozornost oblikovanju okusa mladih, daje vidno mesto literaturi o narodnoosvobodilnem boju, redno spremlja književna periodika in posebej kaže razumevanje za bio-bibliografsko gradivo o pisateljih in delih, z anotacijami predstavlja otroško književnost narodov in narodnosti Jugoslavije.

»Otrok in knjiga« si bolj kot drugi časopisi prizadeva za znanstven, študijski in akribijski pristop k otroški literaturi, ki se je ni več mogoče lotevati ne didaktično ne impresionistično. Takšnemu konceptu je časopis zvest od začetka izhajanja. S svojim programom in skrbjo za književno-znanstvena načela dosledno izpolnjuje napovedani manifest, ki je za otroško književnost večpomenski. Tako je »Otrok in knjiga«, čeprav izhaja dvakrat letno, primer zgledne publikacije, ki je pomembna zaradi spremljanja, periodizacije in vsestranskega informiranja na določenem književnem področju.

*Voja Marjanović: Časopisi o dečjoj književnosti.
V: Lice i naličje dečje književnosti. Kruševac,
Bagdala 1979. Str. 67.*



Otroci in knjiga

zbornik o stvarjanju mladinske književnosti
in literarne vzgoje

1990

ZALOŽBA ODRASLA MLADINA

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

11

1980

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

Uredniški odbor: Milan Divjak, Jože Filo, Alenka Glazer, Marjana Kobe, Darja Kramberger, dr. Slobodan Ž. Marković, Martina Šircelj

Uredniški svet dr. Milan Crnković, Niko Grafenauer, dr. Matjaž Kmecl, Stanko Kotnik, Albin Kramberger, dr. Ivan Toličič, Andra Žnidar

Redakcija te številke je bila končana septembra 1980

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo: Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice, Pedagoška akademija Maribor,
Festival Kurirček in Pionirska knjižnica Ljubljana

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica — Mariborska knjižnica, Maribor, Rotovski trg 2

OTROK IN KNJIGA

REVUE ZA VPRŠANJA MLADINSKE KNJEVNOSTI
IN KNJEVNE VGOJE

11

1980

SAJOSBA OROSOJA MARIBOR

Opremila Breda Varl

V okviru sklepnih prireditev 17. festivala Kurirček je bilo 19. decembra 1979 v Mariboru strokovno posvetovanje na temo **SOCIALNA KOMPONENTA V KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE IN MLADINO**. Štiri referate s posvetovanja objavljamo v tematskem delu te številke.

Milan Crnković

Reka

SOCIALNE PRVINE V OTROŠKI KNJIŽEVNOSTI

(Osnutek za razpravo)

O tem, da družba v celoti, s svojim svetovnim nazorom, politiko, gospodarstvom, ureditvijo, šolstvom, ideologijo, cilji, načinom življenja, modeli vedenja, vzori, kulturo ipd., vpliva tudi na otroško književnost, ne more biti nobenega dvoma. Sleherni družba, tudi vsaka država kot graditeljica določenega družbenega sistema, neogibno pritiska svoj »made in« tudi na proizvode otroške književnosti. V nekem intervjuju¹ omenja J. B. Singer »žig«, s katerim označuje določeno delo avtor, narod, kulturna skupina. Tudi družba daje svojo oznako tako takrat, kadar to javno oznanja, ne da bi se bala izražati odkrito usmerjanje, kakor tudi takrat, kadar ne sega po cenzuri. Kljub svoji nadčasovni razsežnosti *Dečki Pavlove ulice* zavoljo možnosti, da se močna notranja dogajanja družbeno prekodirajo, prenesejo na splošno raven, vendarle vsebujejo vidne poteze meščanske družbe pred prvo svetovno vojno; ravno tako, denimo, *Pika Nogavička* ni mogoča v kakšnem zaprtem diktatorskem družbenem sistemu. Vse to je očitno in znano. Dosegi in modalitete družbenega vpliva na književno ustvarjanje so znani, vemo, da je književnost veliko več kot odsev družbenega dogajanja, in nobenega razloga ni, da ne bi ugotovitve razprav-

¹ I. Bashevis Singer on Writing for Children, *Children's Literature*, 6, 1977, Temple University Press, Philadelphia. »Pravi pisatelj bo svojemu delu vselej vtisnil svoj pečat. Pripoveduje zgodbo, ki je drugi niso zmožni povedati. Samo takrat, kadar vidim, da ima zgodba svoj »pečat«, da je tako rekoč ena izmed mojih zgodb, se je bom lotil. Zato ne bom pisal abstraktnih zgodb, kakršne lahko napiše vsak pisatelj. Ruska pripoved mora biti ruska, francoska pripoved pa francoska. Lahko ste internacionalist, kozmopolit, lahko živite v prepričanju, da bodo vsi narodi izginili in da se bomo zedinili. Vendar kadar gre za književnost, se ne morete ganiti od svoje skupine in njene kulture.«

ljanja o medsebojnem vplivu družbe in umetnosti veljale tudi za otroško književnost. Verjetno je celo tudi to, da je družba kot oblast, mecen ali cenzor bolj čuječa v otroški književnosti kot na širšem književnem območju.

O odnosih med družbo in otroško književnostjo se pravzaprav zelo malo govori. V kazalnih novejših in starejših knjig o otroški književnosti bomo zaman iskali poglavje pod zgornjim naslovom.² Tudi v proučevanju otroške književnosti je čedalje bolj opazna težnja, da bi tudi v njej proučevali predvsem književno delo, drugi vidiki (psihološki, pedagoški idr.) pa naj bi bili postranski. V tem »postranskem« pomenu bi utegnili biti zanimiva tudi problematika socialnih prvin v otroški književnosti. Približali bi se ji lahko, kakor se zdi, s treh strani in na troje načinov.

Eden izmed možnih pristopov bi bilo razpravljanje o odnosih med družbo in otroško književnostjo, o skrbstvu, cenzorstvu ali kratko in malo o čuječnosti družbe nad otroško književnostjo, o možnem razhajanju umetniškega in družbeno koristnega ipd. Menim, da bi se ob takšnem pristopu vsota vprašanj in problemov omejila v bistvu ali deloma na tisto, o čemer se je pogosto razpravljalo kot o didaktičnosti v otroški književnosti. V našem primeru bi seveda šlo za družbeno, se pravi politično didaktičnost. Sicer pa, kadar koli so pedagogi govorili o primernosti otroške književnosti za vzgojo otroka, so imeli zmerom v mislih oblikovanje otroka po kodeksu določene družbe. V razpravi nekega vzhodnonemškega avtorja naletimo na tale stavek: »Tudi pri vzgajanju otrok v mlade socialiste je umetnost orožje, in bili bi prav neumni, če bi dovolili, da to orožje rjavi v omari.«³ Stilematika metaforike v tem stavku jasno kaže, kje je žarišče proučevanja otroške književnosti in zanimanja zanj, vendar s tem ne želimo povedati, da otroška književnost ne vpliva na vzgojo otrok ali da je takšen ali drugačen vpliv irelevanten. Ne mislim, da je na tej ravni vse dognano do kraja. Še zmerom lahko kdo napade pravljico kot neustrezno za sodobnega otroka, strip kot poguben uvoz (ob koncu tretje pomembne generacije naših risarjev po opozorilu V. Tenževe), na škodljivo nezrelot abstraktne poezije ipd. V znani polemiki ob zbirki G. Babića — v katero ne želimo posegati — so manj razpravljali o književnem delu, a več o bojazni družbe ali predstavnikov družbe pred možnim vplivom knjige na naraščaj družbe, sevé povsem drugačnim, kakor bi ga pričakovali. Najbrž še niso dokončane vse zunajknji-

² Med mnogimi deli navajam za zgled novejšo obsežno nemško knjigo, ki se nekoliko razlikuje od drugih. Napisalo jo je 17 avtorjev. Naslov je *Kinder- und Jugendliteratur*. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. 2. izdaja. Stuttgart, Reclam 1976. Uredil jo je Gerhard Haas. Posamezna poglavja imajo take naslove: Vloga socialnega, literarnega in pedagoškega v mladinski književnosti. Mladinska in otroška književnost v NDR. O antropologiji otroške knjige. Slikanice. Stripi. Bajka ... Otroško pesništvo. Fantastika v otroški in mladinski književnosti. Realistična otroška knjiga. Knjiga za dekleta. Detektivska in znanstvenofantastična književnost kot mladinska literatura. Pustolovska književnost. Knjige o živalih. Poljudnoznanstvena književnost. Sodobna in politična mladinska književnost. Otroško gledališče in gledališče za otroke. Kakor je videti, je v prvih treh poglavjih vendarle — s pripombo, da je to prvič — govor o odnosu med družbo in otroško književnostjo. Vendar ta razprava opisuje politične, kulturne, komunikacijske, književne in pedagoške razmere v obeh Nemčijah po vojni in problematiko odnosov med odraslimi in otroki v otroški književnosti. V njej ne bomo našli analize del, marveč samo razlago, kako funkcionira celotna tovrstna književnost v družbenih, političnih in ideoloških okvirih sodobne Nemčije. V nasprotju s številnimi drugimi knjigami je v tej socialnim prvinam posvečena posebna pozornost.

³ Gerhard Holtz-Baumert: *Kunst ist Waffe*. Die Kinderliteratur als wichtigstes Mittel zur sozialistischen Erziehung. 1957. Citirano po delu pod opombo 2.

ževne pregrade, ki ovirajo komunikacijo med boljšimi avtorji iz književne zapuščine in našim sodobnim otrokom. Čeprav torej ne mislim, da je vse dognано, in čeprav se zavedam, da bi tudi takšen pristop lahko privedel do koristne izmenjave mnenj, pa le verjamem — in to me dela srečnega — da si je pri nas otroška književnost v zadnjih desetletjih izbojevala status književnosti kot umetnosti in da je s tem večji del vprašanja o njeni vlogi v družbi v bistvu rešen.

Določeno zvezo med družbo in otroško književnostjo bi ugotovilo tudi raziskovanje socializacije otroka, njegove znajdljivosti v družbi in prikazovanje tega vprašanja v otroški književnosti. Vprašanje mladinske delinkvence je recimo kot precej poudarjena tematika navzoče v naši novejši književnosti in v filmu, vendar so junaki v vseh teh delih pohajači, nedorasli, manj pa otroci, tako da bi bil takšen pristop v našem razpravljanju sicer zanimiv, vendar postranskega pomena.

Tretji pristop — bržkone pravi — bi bilo raziskovanje prežetosti otroške književnosti z družbeno problematiko. Socialno v najširšem pomenu obsega vse odnose med ljudmi, književno delo pa se komajda lahko izogne prikazovanju medčloveških odnosov. Kadar je potemtakem beseda o socialnih prvinah v književnosti, tudi v otroški književnosti, imamo v mislih poudarjene socialne prvine v tematiki, junakih, stališčih junakov in avtorja, kritiko družbenih odnosov, opozarjanje na družbena zla, tegobe, probleme, razredne razlike in neenakosti, spopade, vrenja in vznemirjenost v družbi.

V književnem delu s poudarjenimi socialnimi prvinami odseva potemtakem določena družba, njena razredna delitev, razločno se kažejo družbene razlike. Vidni so privilegirani in nepriviligirani do poteptanih, razvrščeni po katerem koli načelu, kakor: bogati in revni, iz višje družbe in nižjih slojev, priznani in nepriznani po rasi, veri, narodnosti, razredu, vzgoji, pred sodiščem (zakonski in nezakonski otroci). V takšnih delih pogosto srečujemo odpor zatiranih ali boj za enakost.

Vprašanja, na katera želimo odgovoriti, se potemtakem glasijo: ali je v treh stoletjih evropske in sto letih naše otroške književnosti kaj takšnega socialnega poudarka; ali je le-ta nekaj takega, kar je neločljivo zvezano z otroško književnostjo; kakšen je delež tega socialnega poudarka v posameznih razvojnih stopnjah otroške književnosti, zlasti sodobne; zakaj so o tem malo razpravljali in kakšno korist bi imeli, če obravnavamo otroško književnost s tega vidika?

O tem, ali socialni poudarek po gornjih določilih obstaja, ne moremo dvmi. Tudi o splošnem mnenju, da družbena vprašanja niso neločljivo zvezana z otroško književnostjo, ker otrok še nima dovolj izkušenj, da bi lahko razmišljal in sodil o družbenih vprašanjih, ne kaže dvomiti. Obstajala so obdobja in zaprta okolja, v katerih so pred otrokom skrbno prikrivali vse, kar se je godilo zunaj ozkega, »srečnega«, »mirnega« in »varnega« družinskega kroga.

Znano je dejstvo, da lik očeta, tistega družinskega člana, ki vzdržuje stike z zunanjim svetom, z družbo, srečujemo v otroški poeziji šele v najnovejšem času, ko pesniki zavestno vzpostavljajo poudarjen stik otroka z družbo. V številnih starejših delih, namenjenih otrokom, je otroški svet omejen na srečno družinsko gnezdo, na oazo, ki je ograjena z ljubeznijo in skrbjo za otroka in v kateri otrok spoznava naravo, ima sorodnike in prijatelje, uganja svoje norčije in iz katere hodi v ravno tako zavarovano zelenico šole, kjer se postopoma pripravlja na življenje. Samo takrat, kadar se udre led, kadar se očetu zgodi kaj hudega (izgine, umre, doživi polom v službi), se odpre prepad in otrok se v vsej

svoji nebogljenosti znajde na golem in okrutnem prizorišču življenja, kjer pred njim naenkrat vstanejo velikanske neenakosti, kjer je oropan vsega, kjer okrog njega, namesto da bi se grel ob mehkem toplu ognju družinske skrbi, razsajajo mrzli viharji nečesa, kar se imenuje družba.

Nekoč je dolgo robinzonsko izročilo v otroški književnosti tako otroka kakor odraslega postavljalo nasproti mogočni naravi, s katero se otrok-odrasli mora spoprijeti sam, oropan vsega, kar je družba v dolgem boju že dosegla, ter jo s svojo sposobnostjo premagati. Kritika družbe se v takšnih delih lahko pojavi takrat, kadar v tem boju otrok ali odrasli, oborožena samo z razumom in golimi rokami, odklanjata strukturo in nazore družbe, od katere sta nasilno odtrgana. V takšnih delih se »naravna« stališča postavljajo nasproti »nenaravnemu« izročilu družbe, naravna morala nasproti popačeni morali neke razvite civilizacije. Če je v robinzonadah rousseaujevskega tipa bolj poudarjen ta spopad z družbo, gre pravzaprav za spopad med tako imenovanim naravnim in umetnim življenjem, življenjem, ki se je oddaljilo od narave, za kritiko vesoljne civilizacije, odklonitev vsega sistema in ne za željo, da bi se zgradil pravičen sistem. In potem ko so klasične robinzonade izgubile svojo veliko priljubljenost v otroški literaturi, so se pravzaprav na druge načine z obeh vidikov obdržale prav do dandanes. Kiplingov deček iz *Pogumnega kapitana*, očitni produkt družbenih odnosov in vedenja v »pokvarjeni« družbi, se očisti v kopeli narave, boja za obstanek in v druženju z »naravnimi« ljudmi. Tudi on je svojevrsten Robinson, kakor je v nasprotnem pomenu Robinson tudi Heidi, ki se ne more najti v umetnem svetu.

Človek se nehotе začne spraševati, ali ni tudi dandanašnje prevladujoče postavljanje otroške logike nasproti logiki odraslih pravzaprav nasledek robinzonadsko-rousseaujevske delitve na naravno in umetno življenje, ki je posledica civilizacije. V zvezi s tem pa se poraja še eno obrobno vprašanje: ali ni robinzonstvo ena od pglavitnih značilnosti otroške književnosti, ali ni otrok sploh — kakor Robinsonka v delih Marije Majerove — vedno in v vsakem primeru svojevrsten Robinson? Zakaj izkrcal se je na obrežjih sveta odraslih, s katerim se mora spopasti in si v njem poiskati prostor. Naj bodo ta razmišljanja še tako obrobna, dokazujejo pa vendarle, da robinzonsko izročilo v bistvu ne ustreza potezam socialne književnosti, kakor smo jih našli.

Tudi drugo pomembno in dolgo izročilo v otroški književnosti ne vodi zmerom v to smer. Potem ko se je razvila iz ljudske pravljice in ustne otroške poezije, je otroška književnost te zvrsti prevzela tudi instrumentarij ljudske bajke in njeno delitev na srečne in nesrečne, uspešne in neuspešne, močne, zvite in iznajdljive, junake in strahopetce, prav tako pa tudi usodne sile in človeško nemoč ali kljubovanje. Pravljica o Pepelki ni socialno besedilo. Pepelkina beda in bleščeč uspeh nista družbeno pogojena in naravnana v spremembo sistema. V njej se kaže — psihoanalitikom, npr. Bettelheimu,⁴ lahko upravičeno verjamemo — notranje zorenje v boju z okoljem in s samim seboj. Izročilo ljudske pripovedke je poleg druge simbolike vsebovalo tudi simboliko družbenih odnosov, nepriviligiranim, toda marljivim je dajalo določene prednosti s tem, da jih je nagrajevalo s statusom privilegiranih. Najboljši poganjki iz tal, ki jih je prepojila ljudska pripoved, niso — kakor recimo čudovite pravljice Ivane Mažuranić — socialna književnost.

⁴ Bruno Bettelheim: *The Use of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York, Knopf 1976.

Sele motiv nesrečnega otroka, najbolj tipični motiv otroške književnosti, zlasti pripovedke in romana, od socialnih romantikov do — lahko bi dejali — kăstnerjevskega romana, prinaša najprej v otroško književnost poudarjeno socialno tematiko. Napajali so jo pretresljivi otroški junaki iz Dickensovih neotroških romanov, prav tako tudi lik Cosette iz Hugojevih *Nesrečnikov*. Skozi desetletja so posnemali Andersenovo *Deklico z vŕigalicami*, zlasti ob praznikih, tako da se ji ni mogel upirati niti tak pisatelj kakor Dostojevski, ki je napisal zgodbo *Deček pri Kristusovem boŕiŕnem drevescu*, mraĕno in teŕko zgodbo, nabito s socialnim obupom, ki toliko da ne eksplodira. Najpogostnejŕi junak postane otrok brez druŕinskega varstva, otrok brez starŕev, sirota. Naslov obŕirnejŕe povesti ŕvicarskega pisatelja v drugi polovici 19. stoletja H. Malota *Brez doma* (*Sans famille*) najbolj oznaĕuje to sentimentalno literaturo.

Zelo pogostni temi sta materina in oĕetova smrt. Oĕe lahko pade v vojski, lahko se mu pripeti kaj hudega pri delu na tujem, lahko mu spodletijo posli, lahko umre na potovanju, zelo pogosto na morju. Mati shira od ŕalosti, bolezni, bede. Otrok ostane sam in se potika po svetu: odpravi se k ĕemernemu dedu, ki ŕe sam komaj ŕivi, pride k slabim ljudem, zbeŕi od doma, potuje s cirkuŕanti ipd. V prizadevanju, da bi naslikali globino bede in obupa takŕnega otroka, izbirajo pisatelji najbolj dramatiĕne trenutke, kulminacijske toĕke v ŕivljenju nesreĕnega otroka in primerno, dejali bi operno, prizoriŕĕ. V ŕtevilnih pesmih in pripovedih mati umira v bedni stari koĕi, medtem ko zunaj razsaŕa vihar, sneg pa zasipava poti. Beda je dokonĕna: ni drv, ni kruha, ni obleke, ni skrbnikov, ni prihodnosti. Da bi bilo nasprotje varnosti in topline, ki ju uŕiva otrok v naroĕju druŕine, ŕe bolj oĕitno, prepad, ki loĕi otroka **brez** druŕine od otroka v druŕini, pa ŕe globlji, izbirajo za dodatno inscenacijo trenutke velikih praznikov. Saj tudi *Deklica z vŕigalicami* umira v novoletni noĕi. Će sirota ni umrla od lakote in mraza, jo lahko pozneje sreĕamo na materinem ali oĕetovem grobu, kot beraĕa, v rokah zloĕincev, ki jo izkoriŕĕajo v svoje namene, pred vrati sirotiŕnice, v mrzlem ozraĕju takŕnega doma z okrutnimi vzgojitelji, kot potepuha v druŕbi revnega deda ipd. Će je sirota otrok iz tako imenovanih viŕjih slojev (oĕe je propadel ali se je izgubil, mati pa umrla), potem se bo obvezno znaŕel v zelo okrutni, surovi in necivilizirani druŕbi, kakrŕna je, denimo, pri Hugoju druŕina Thenardierjevih, in se bo njegovo trpljenje stopnjevalo ob spominih bodisi same sirote ali bralca, ki je s tem seznanjen, na preŕŕnje lepo ŕivljenje. Razume se, otroŕki pisatelji so zmerom imeli radi sreĕen konec, in tako bo tudi tukaj v kolminacijskem usodnem trenutku nekakŕen deus ex machina preobrnil usodo nesreĕnega otroka bodisi zaĕasno (bogata darila za praznike) ali pa za zmerom (posvojili ga bodo, poslali v ŕole in podobno). Zelo pogosto pa bo sreĕen konec prav otrokova smrt, ker ga bo reŕila vseh muk in ga prestavila v boljŕe zagrobno ŕivljenje. Ne pozabimo, da okrog ust Anderse- nove zmrzle deklice igra sreĕen smehlaj in da v zadnjem stavku stoji zapisano, da je izmuĕena deklica »stopila v novoletno radost«. Vendar je tudi preĕej pripovedi, ki opisujejo trpljenje posvojenih ali kako drugaĕe »preskrbljenih« otrok. Nadarjen in priden deĕek, ki ga je posvojila in dala ŕolat ugledna meŕĕanska druŕina, bo s svojimi uspehi zbudil zavist lenega in zabitega deĕka iz gosposke druŕine, ki mu bo poskuŕal naprtiti krajo ali kaj podobnega. Gorjaĕa razredne pravice brez odlaŕanja zadene nedolŕno siroto ter jo zopet pahne v brezupen status »brez druŕine«. Toda pisatelj ima seve na razpolago tudi pripomoĕke za sreĕen preobrat: po nakljuĕju pride resnica na dan in nesreĕni otrok slavi moralno in materialno zmago, ali vsaj moralno, ali pa sirota sreĕa

izgubljenega očeta, ki je obogatel nekje v tujini (takšne razplete ima rad tudi Seliškar), vendar pride pravica včasih prepozno. Za današnje pojme, ko so otroške pesmi vedre in del otroške igre, se čudno sliši, če bi hoteli obuditi spomin na dejstvo, da je bila še med vojnama ena izmed otroških pesmi, ki so jo na Hrvaškem najrajši prepevali, *Zaspalo je siroče*. Njen avtor je ljudski in otroški pisatelj z začetka našega stoletja Krčan Josip Kraljić; pesem je ponarodela in se ohranila med ljudstvom. V njej sirota kliče mrtvo mater, lačna onemoglo zaspi, zbudila pa jo bo, kakor pravi zadnja vrstica, »trobenta sodnega dne«.

Motiv nesrečnega otroka sirote je bil dolgo časa vodilni motiv v otroški književnosti. Ponujal je sentimentalnost namesto upora, pomirjal srečne otroke v družinah, ko jim je projiciral podobe obupnega položaja otrok brez družine, mogoče pa je tudi prelagal del družbene odgovornosti na usodo, nesrečno usodo, vendar je ostro opozarjal na družbene neenakosti, na skrajno bedo nepriviligirancev, na družbo, v kateri je nedolžen otrok izpostavljen skrajni bedi in trpljenju.

Ni naš namen, da bi razpravljali o primernosti tega motiva za otroško literaturo in o njegovih pomanjkljivostih, toda če iščemo socialne prvine v otroški književnosti, potem moramo priznati, da so tukaj navzoče in da so poudarjene. Ta književnost je nedvomno razvila čut za družbeno ogroženega. Sirota se bo še dolgo vsiljevala kot glavni junak celo pri pisateljih, ki so zavrgli žaloben in solzav kalupni instrumentarij motiva nesrečnega otroka: tudi Heidi je sirota, sirota je Hlapić, ki zaupa vase, sirota je Lovrakov Divji deček, takšna sta Seliškarskeva Janko in Metka, »otroka bedek«, in toliko drugih.

Ne vem, ali lahko povsod srečujemo popoln paralelizem v razvoju otroške književnosti in splošne ali tako imenovane velike književnosti. Menim, da je izrazitejši, kakor je prepričljivo dokazala Alenka Glazer,⁵ v slovenski književnosti kot v hrvaški. Nimam namena razpravljati o tem, rad bi le opozoril na neogibne posledice takšnega stališča. Če namreč vemo, da je bila družbena problematika v nekaterih fazah splošne književnosti pomembna, potem bi se morala na specifičen način kazati tudi v otroški književnosti. Mislim, da se da takšno stališče, kajpak brez posploševanja, nekako zagovarjati in ilustrirati z jasnimi zgledi.

Med pisateljema in deli, ki jih bom poskušal primerjati, ni nobene očitne zveze. Ne pripadata niti isti narodni književnosti. Tisto, kar ju veže, je skupna država Avstro-Ogrska v predzadnjem desetletju njenega obstoja, zagotovo pa ozračje socialnega gibanja, navzočega v življenju in književnosti po vsej Evropi. V mislih imam Cankarjev roman *Na klancu* in Molnarjev roman *Dečki Pavlove ulice*. Cankarjev roman je nastal leta 1902, Molnarjev pa leta 1907. Na številnih izraznih in vsebinskih ravneh se nedvomno razlikujeta. Okolje je različno, odnosi so pri Cankarju bolj kompleksni. Cankar gre pri svojem upodabljanju bolj v globino, upor in obup sta pri njem neprimerno močnejša in bolj trpka, Molnarjev roman pa v celoti, kakor se navadno zatrjuje, slika posledice urbanizacije v življenju otrok — kljub temu pa vidim v duhu, kadar koli spremljam Nemečka pri njegovih načrtnih junaštvih in žrtvovanjih za stvar tovarišije, kateri pripada kot član na najnižji lestvici, Francko, kako teče za vozom. Dohiteti voz, dohiteti druge, biti priznan, biti enak, imeti pravico

⁵ Alenka Glazer: *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti*. *Otrok in knjiga*, 8, 1979.

do tistega, do česar imajo pravico drugi, imeti pravico do časti za junaštvo, do priznanja za napore, do enakovrednega mesta med ljudmi — to je tisto, kar jih žene v nevarni tekmi, ki jih bo zlomila. Nemeček ni več sirota, nesrečen otrok, ni »sans famille«, brez družine, ne izhaja iz družine, ki je z bankrotom ali kakšno usodno nesrečo izgubila svoj položaj v družbi. Z družino vred nima pravice do enakega položaja, rad bi si ga pa izbojeval. Premočrtni motiv nesrečnega otroka nadomešča bolj plastnat prikaz otroka iz nepriviligiranih družbenih plasti; le-ta hoče s svojo pomembnostjo in z bojem zavzeti svoj prostor v družbi, in sicer še vedno tako, da je ne spremeni, vendar je do nje kritičen. Optimistični Hlapič Ivane Brlić Mažuranić, ki se hoté znajde na splošni ravni zunaj časa in prostora, se ne vda v usodo, temveč deluje, zavedajoč se svoje pomembnosti, in nazadnje zmaga. Truhelkini junaki, učiteljevi otroci, zlasti bistra in uporna Anica, so klini na družbeni lestvici, ki ji pripadajo. Srečujejo se s celo galerijo likov, ki stoje na tej lestvici še nižje, in s tistimi, ki stoje, ne po zaslugi svoje vrednosti ali vloženega truda, visoko nad njimi. Videti je, da se odtistihdob otroška književnost, v kateri se je razvil roman, čedalje bolj »socializira«, kaže vedno večje zanimanje za položaj otroka v družbi. Najvišjo stopnjo v tem oziru je pri nas dosegla med vojnama in v književnosti s tematiko NOB.

Tisto, kar je novo v Lovrakovih, Seliškarjevih, Bevkovih, Vučevih delih, pozneje pa v delih Branka Čopića, Prežihovega Voranca, Anđelke Martić, Dan-ka Oblaka in drugih, kadar ne pripovedujejo samo o vojski, ni le v tem, da zavrnejo brezčasno raven Ivane Brlić Mažuranić, da prevladujejo kmečki otroci, pojavljajo pa se tudi delavski, da poudarjajo zavest otrok o pripadnosti družbeni plasti in razredu, da so stališča bolj kritična, čeprav niso zmerom izrečena do kraja — marveč tudi v tem, ali večinoma v tem, da zdaj glavni junaki, povejmo tako, ne tečejo več za vozom, ampak poskušajo narediti svojega, drugačnega. Vučev deček v pesmi *Moj otac tramvaj vozi se* še kako dobro zaveda pripadnosti delavskemu razredu in položaja tega razreda v družbi, medtem ko dečki v *Družini pet petlića* organizirano delujejo proti družbenemu sistemu in njegovim krivicam. V Lovrakovih romanih se pametni in zavedni organizatorji otroških tovarišij — vsi brez izjeme iz revnih družin, skoraj proletarskih — bojujejo za nastajanje družčin, zadrug, organiziranih kolektivov, v katerih se bodo, kakor je predvidevati v projekciji nad igro, bojevali za boljše življenje... in pravičnejše odnose. Kakor v kakšnem socialističnorealističnem romanu se tukaj deček bojuje z razrednimi sovražniki, dečki iz bogatih družin, s prepričevanjem, potrpežljivostjo in z dejanji pa pridobiva omahljivce. Podobno je tudi pri Seliškarju. V Oblakovih *Modrih oknih* se dečki v gosposki vili, še pred kratkim tovariši v igri, zavedo, da jih loči družbeni prepad, in se razvrste v nasprotna tabora. Zavest in ponos dečka iz *Solzc* napovedujeta njegovo človeško in družbeno dozorevanje in pripravljenost, da se spopade z nosilci nepravičnega sistema, ko bo za to prišel čas. Zdi se, da imajo junaška dejanja v Lovrakovih in Seliškarjevih romanih zmerom poudarjeno družbeno ozadje in družbeno projekcijo, ki ni vedno izrečena do kraja. Njuni junaki so bodoči borci, bodoči aktivisti. Lovrak je šel v tej smeri naprej in je pozneje pisal otroške romane — slabše zaradi prehude naglice — v katerih poskušajo otroci reševati trenutne politične naloge (*Mali konzul* idr.). Ta literatura je včasih neposredno, včasih pa v zamisli podobna Gajdarjevemu aktivističnemu otroškemu romanu. Vse to področje in takšen pristop v celoti nedvomno ponujata največ snovi za proučevanje socialne problematike in socialne podlage

v otroški književnosti. To je otroški svet, in tudi kadar v besedilih ni veliko odraslih, je krepko integriran s pomembnimi vprašanji sveta odraslih, družbe, tako da v otroških junaštvih in bojih odsevajo grupiranja in smeri družbenih gibanj in spopadov odraslih.

Eksistencialna povezanost otrok in odraslih, ki narekuje zoženo skupno tematico, zreducirano na najpomembnejša vprašanja, je najmočnejša v književnosti s tematiko NOB. Najsi sta svetova otrok in odraslih še tako svojevrstna in sama svoja, najsi imajo otroci še takšno pravico do igre in zanikanja strogo resničnega sveta, odrasli pa potrebo, dolžnost in nujo, da delajo, v trenutkih kataklizme izginejo razlike, pravice in dolžnosti izgubijo pomen in vse se umakne pred poglobitnimi vprašanji obstoja. V potresu so, recimo, tako odrasli kakor otroci v enaki nevarnosti, enako prizadeti, združeni pred stihijo, spričo katere izginejo vse razlike. Mogoče bo otrok hotel kot del svojega prejšnjega sveta rešiti iz ruševin svojo punčko, na katero je bil navezan, odrasel človek pa denar ali kakšno drugo vrednoto, ki vsebuje njegov prejšnji trud, vendar se oba svetova zrušita in v tej eksistencialni nevarnosti se združijo otroci in odrasli. Vojna je otrokom vzela pravico do otroštva in jih obremenila s pomanjkanjem, strahom, brezdomstvom, smrtno nevarnostjo, okrutnimi sovražniki pa tudi s potrebo po sovraštvu. Otroška književnost z vojno tematiko se ni mogla izogniti družbeni problematiki že zato, ker zunaj nje ni mogla nikamor. O tej književnosti se je že veliko govorilo in pisalo, in sicer bolj z domoljubnega kot socialnega vidika. Razume se samo ob sebi, da se tukaj na poseben način združujeta ta dva pojma, na drugi strani pa je razumljivo, da se tukaj do kraja stopnjuje nasičenost otroškega besedila z domoljubnimi in socialnimi prvinami. Copičeva, Oblakova, Dikličeva, Bevkova dela in dela mnogih drugih pisateljev niso samo zgledi in dokazi domoljubja, temveč tudi, lahko rečemo, zelo podrobni prerezi zapletenih družbenih odnosov v mestnem in podeželskem okolju.

Če se zdajle z višine takšne nasičenosti z domoljubjem in socialnimi prvinami — in to je poglobitnega pomena za našo razpravo — ozremo na našo sodobno otroško književnost, bomo — z izjemo književnosti s tematiko NOB, ki še nikakor ni izčrpala vseh možnosti — videli, kako na imaginarnem grafikonu navzočnosti socialnih prvin v otroški književnosti krivulja strmo in globoko pada. V pesmih, pripovedkah in romanih se otroci veselijo, igrajo, žalostijo, spopadajo, spuščajo v junaštva, gojijo naklonjenost, se zaljubljajo, zbirajo v klope, ne zavoljo kakšnih družbenih norm ali namenov, temveč zaradi okoliščin in sil, ki delujejo v njihovem svetu. To drži vsaj nasploh, čeprav bi tu pa tam lahko naleteli tudi na primere zaostalih razrednih senčenj.⁶ Ni več nobenega nesrečnega otroka brez družine, ki zbuja pomilovanje, ni nobenega otroka, ki bi bil v otroški družini prikrajšan zato, ker izhaja iz manj privilegirane razreda, ni več zavednih naprednih vodij, ki obračunavajo z boga-taškimi sinovi, ni več otroštva, ki ga ogrožajo zunanji, družbeni dejavniki — obstaja samo razigrano, vedro, svobodno otroštvo s problemi, ki niso socialne narave ali pa so s socialno problematiko povezani čisto drugače (lahko bi recimo govorili o vprašanjih socializacije otroka, o tem, kako se vključuje v družbo in kako se v njej znajde, o premagovanju plahosti, kompleksu debelosti ali suhosti, o razvadah edinca ipd.).

Iz velikega povirja v otroški književnosti — imenuje se Andersen — teče mnogo tokov; nekateri med njimi se pozneje krepijo, drugi pa presihajo v suhih

⁶ Zvonimir Milčec: *Zvižduk s Bukovca*; Nada Iveljić: *Školsko dvorišče* idr.

tleh. V našem primeru sta dva med zelo močnimi prav zanimiva. O enem smo že govorili — to je *Deklica z vžigalicami* z motivom nesrečnega otroka. Drugemu toku lahko sledimo od pravlјice *Cesarjeva nova oblačila*, ki razvija motiv superiornega otroka. V zelo številnih izrednih delih se bo otrok izkazal modrejšega, boljšega in srečnejšega od odraslih.

Zelo pogosto ne bomo odkrili nobenega družbenega ozadja, niti z najbolj rahlo potezo ne bodo nakazane kategorije, kakor razred, položaj v družbi, revščina, neenakosti, če pa v impostaciji že naletimo na kaj takega, tedaj se bo otrok kakor otrok — po otroško — bojeval z odraslimi in jim dokazoval absurdnost in popačenost njihovega ravnanja. Otrokova modrost, superiornost in sreča izvirajo iz njegove neizkušnosti, naravnega reagiranja, načina življenja, ki pozna samo trenutke brez dolgoročnega načrtovanja in zavarovanja, iz nečesa, kar bi pogojno lahko imenovali nedolžnost duha. Odrasli so boječi, nezaupljivi, radi se skrivajo za frazami, venomer modro preračunavajo, vpreženi v voz pretiranega dela in zaslužkarstva, zapleteni in deformirani, patološko odvisni od marsičesa, kar sestavlja civilizacijo. Andersenov otrok je imel dovolj poguma, da je rekel, da je kralj nag. Carrollova Alice z užitkom pači pesmi in logiko odraslih. Barriejev *Peter Pan* je poveličanje večnega otroštva, zmožnosti, da ne odrasteš, in sreče, da lahko ostaneš otrok. Pri Ivani Brlić Mažuranić srečujemo modre otroke brez izkušnje in zelo izkušene starške, tisti na sredi, odrasli, pa delajo vse narobe. Kästnerjeve *Pikica* in dvojčici ostro obsojajo odrasle, v poglavju *Narobe svet* pa jih morajo 35. maja prevzgajati. Exupéryjev *Mali princ*, nesrečen in žalosten zaradi brezupnih struktur in logike razvitega sveta porabniške družbe, izraža misel, ki bi jo v parafrazirani obliki povedali takole: eh, tile odrasli, nič ni z njimi, otroci jih vedno znova uče in uče, pa ničesar ne razumejo. *Pika* Astrid Lindgren je povrh vsega še poosebljen upor proti strogi disciplini, s katero prezigodaj komatajo otroka. V čudoviti pravlјici Jamesa Thurberja *Many moons* (Mnogo lun), ki jo je napisal leta 1943, se svobodna, neizkušena, neobremenjena pamet otroka, male princeze, »ki je dopolnila deset let in stopila v enajsto«, postavlja po robu preobremenjeni, boječi, zapleteni pameti odraslih, obsojenih na opazovanje celote, preverjanje, ugotavljanje dejstev. Ko je hotela imeti luno, so odrasli dolgo računali, kaj vse bi morali imeti, da bi jo privlekli, in nazadnje sklenili, da ne morejo izpolniti njene želje. Ona pa je bila zadovoljna z majhno, lesketajočo se podobo lune. Potem so odrasli življenje kraljične uredili tako, da ni nikoli več videla lune na nebu, ker bi utegnila priti na misel, da njena ni prava, in bi to lahko v njeni duši povzročilo travme; pri tem so upoštevali vse močoge travme. Ona pa na kaj takega ob pogledu na luno še pomislila ni, ker je vedela, da trava ali vejica, če jo odtrgaš, zopet zraste, in zakaj ne bi tudi luna. Njena izkušnost je majhna, logika preprosta, glavno zanimanje osredotočeno na sedanji trenutek, ne čuti nobene potrebe po zalogah in varnosti, ima veliko sposobnost, da je srečna. Odrasli imajo preveč izkušenj, zunanji videz stvari jih ne more premotiti, ker so z umom prodri v globino, znajo računati in vsako reč preračunavajo na nešteto decimalk, trapijo se s predvidevanjem in zagotavljanjem nečesa, kar sploh ne bo več pomembno, ko bo za to prišel čas, zaskrbljeni so in prestrašeni in čedalje bolj izgubljajo sposobnost za srečo. Seveda, odrasli so napisali vse te knjige o superiornem otroku, one so plod njihovih razočaranj in hrepenenja po prostodušnosti in srečni nedolžnosti otroka in otroštva, ekstrapolirali so eno stran medalje otroških značilnosti in možnosti — no, tem hujše. Nič tistega, kar smo na začetku našteali kot znamenje

navzočnosti socialne tematike v besedilih, ni tukaj razen globalne obsodbe ali vsaj sočutja do brezupno izgubljenega sveta odraslih v razviti civilizaciji. Ali, če povemo v obliki paradoksa: v teh delih je svet ostro razdeljen zgolj na dva »razreda«, ki si v bistvenih vprašanjih nasprotujeta: na otroški svet in svet odraslih.

Vendar je tudi takrat, kadar si v sodobni otroški književnosti tadva svetova ne stojita nasproti, otroški svet samostojen, ločen od problemov sveta odraslih, funkcionira po svoje. Pesnik in pisatelj spoštujeta otroka, mu priznava pravico do lastnega sveta, do lastnega doživetja, lastne logike in jemljeta njegovo igro zelo resno. V svojih junaštvih dečki in deklice izpričujejo sposobnost, tovarištvo, domiselnost, najdljivost in razigranost — potrjujejo se z vrednotami, ki so neločljivo zvezane z otroštvom. Medsebojna naklonjenost, športni uspehi, igre, mesto v družini, izleti — vse to je pomembnejše od problemov odraslih. V novejši književnosti — tako naši kakor tudi književnosti bolj razvitih dežel — je izrazitejša socialna podlaga navzoča, kakor smo že povedali, v precej številnih delih o mladostniški delinkvenci.

Pri tem pa gre bolj za najstnike kot za prave otroke in tudi analiza je veliko bolj kompleksna (alkoholizem, prostitucija, ločena družina, mamila, deformacije v družinah z zelo visokim in zelo nizkim standardom).

Omenili smo že, da se je več pisalo o domoljubju v otroški književnosti kot o socialnih prvinah. Razmišljanje o poudarjeni domoljubni tematiki je potrdilo njeno večjo navzočnost v neurejenih, nerazvitih življenjskih možnostih, pod tujo oblastjo in v boju za obstoj, manj pa potrebo po deklarativnem nastopanju v sodobnih urejenih razmerah. Podobno bi lahko trdili o socialnih prvinah v otroški književnosti. Kažejo se v različnih oblikah in z različnim poudarkom v posameznih obdobjih. Poudarjenost socialnih prvin v otroški književnosti je v nasprotnem sorazmerju z urejenostjo družbe, tako da so v razviti socialistični družbi le posredno navzoče. Obdobja poudarjenih domoljubnih in socialnih prvin se pri nas v dobršni meri ujemajo. Izrazita socialna tematika ni v vsakem primeru neogibno zvezana z otroško književnostjo. To dokazujejo številni zgledi, celo tokovi in moderne težnje v otroški književnosti razvitih dežel. Proučevanje te tematike nedvomno meče posebno luč tako na značilnosti otroške književnosti kakor tudi na posamezna dela nekaterih pisateljev.

To skico, te navržene misli za razpravo o socialnih prvinah v otroški književnosti bi lahko sklenili še s paradoksom: kakor smo srečni, da nam sodobno življenje ne nalaga potrebe po poudarjenem deklarativnem in bojevitom domoljubju v otroški književnosti, tako smo lahko tudi srečni, da je naša sodobna otroška književnost čedalje manj prežeta s socialno problematiko, seveda ob prepričanju, da se v težnji po upadanju družbene problematike posredno zrcalijo pozitivna prizadevanja družbe, v kateri so odrasli omogočili otrokom, da živijo svoje življenje.

Prevedel F. Vogeltnik

Summary

There is not much expert material on social elements in children literature. In studying of children literature it is possible to research the phenomena that children literature is interwoven with social problems. In development of youth literature social elements are manifested in different forms and have a different emphasis in certain times. In numerous older works the children's world is limited only to the happy family nest. Long Robinson Crusoe's tradition has put the child against the strong nature. The traditional folk literature was not always oriented to social literature. An emphasized social topic was introduced into children literature by the theme of orphan child for a long time. In offered sentimentality instead of resistance, still it strongly called attention to social inequality. Gradually this topic was replaced by describing of child from unprivileged social layers. Children characters are aware of their class allegiance and are active. The social topics are very much present in children war literature. In a special way the patriotic and social feeling are connected in it. Existential connection of children and the adults is the strongest in the literature on National Liberation War. In the present children literature the world of children and the world of adults are sharply divided. Even when these two worlds are not in opposition, the children's world is independent and it functions in its own way.

Muris Idrizović

Sarajevo

SOCIALNA KOMPONENTA V KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE

Ob široko zastavljeni temi velja najprej teoretično pojasniti fenomen socialnega v umetnosti in šele potem teoretična dognanja aplicirati na določene literarne stvaritve. O socialnem vidiku se dá razpravljati tudi zunaj okvira socialnega gibanja v letih 1928—1933, toda menimo, da teh tokov ne smemo obiti pri obravnavi socialne komponente v književnosti za otroke.

Pojem socialnega ni bil povsem jasen niti utemeljiteljem nove literarne smeri. Teoretiki socialnega gibanja so se pojavili kot reakcija na družbena dogajanja, na položaj delovnega človeka in so izhajali predvsem iz revolucionarnega bistva umetnosti in družbenih ciljev, ki so jih vanjo vnašali. Prvotno prizadevanje za umetnost, ki naj bi bila aktivno povezana z življenjem, se je postopoma oblikovalo v naziranje in v teorijo, da umetnost, ki jo je treba ustvarjati, ne sme biti pasivna, objektivna in nevtralna, temveč naj bo orožje v boju, njegov del ali celo boj sam. Bolj kot spontanost so poudarjali vprašanje zavesti in kolektivnosti bolj kot individualnost. Teoretiki nove umetnosti so različno pojasnjevali svoj program. Kalman Mesarić piše o »razredni zavesti umetnika«, Jovan Popović misli, da »dolžnost človečnosti« nalaga književniku, da s svojo ustvarjalnostjo pripomore k socialnim spremembam v svetu, od literature pa terja, naj se uči »iz lekcij življenja«, Kosta Racin zahteva od književnosti, da pomaga uresničevati spremembe v družbi v korist tistih, ki ničesar nimajo, a največ delajo. Miroslav Krleža omenja »marksistični aktivizem« kot sestavni del naziranja o umetnosti ki naj služi v boju v spreminjanju stvarnosti. Bratko Kreft gleda na življenje kot na »prazvor umetnosti«, na pisatelje pa kot na borce. Milan Durman trdi, da je v sleherni pisateljski osebnosti možno zaslediti odlike razreda, kateremu ustvarjalec pripada, pa tudi del zavesti »političnih skupin«, Stevan Galogaža ostro diferencira književnike po njihovi zavesti in podobno.

Tako so napovedali novo umetnost, povezano s stvarnostjo in z življenjem — angažirano umetnost, ki obravnava življenje delovnega človeka, za katerega se »buržoazna umetnost« sploh ni zmenila, toda samega pojma »socialno« in »socialna književnost« niso definirali. Namesto jasne opredelitve so terjali socializacijo umetnosti, razredni boj, odpravo krivic, uveljavljanje ljudske umetnosti in preprostega človeka. Toda v teh zahtevah se kot rdeča nit prepleta poudarjena misel, da je potrebno življenjske probleme reševati v duhu marksističnega naziranja.

Socialna književnost ne pomeni nič konkretnega, ker je sleherna književnost socialna. »Ni književnosti, ki bi ne bila socialno pogojena in namenjena

določeni družbi.« Preglasne zahteve, naj umetnost uresničuje zunajestetske naloge in naj umetnik upošteva smotre zunaj samega dela in njegove narave, so že ob nastopu nove književnosti zbujale bojazen nekaterih teoretikov, da bi nova književnost zadušila umetnost že v zametku. Njeni zagovorniki, ki so hrupno in različno razlagali funkcijo literature, niso uspeli jasno definirati svojega programa. Vasilij Kalezić je v svoji študiji *Pokret socijalne literature* izpeljal nekatere definicije in pojasnila tega pojma, med drugimi tudi to, da je socialno književnost mogoče preučevati le z metodo dialektičnega materializma, da se mora »z znanstveno obravnavo dokazati, da je socialna literatura sestavni del akcije delavskega razreda.« Kalezić pojasnjuje, kako pojmuje dialektični materializem, ki je ustvarjalna metoda socialne književnosti» zanjo pa je bistveno, da vsak družbeni pojav obravnava zgodovinsko kot vzrok in posledico, od nastanka prek razvoja do njegovega zatona, vse to pa povezano z materialnimi pogoji, ki usodno vplivajo na razvoj človeka in družbe.«

Praktična uporaba teh teorij je povzročila nesporazume, nesoglasja in razhajanja. Kako naj ustvarjalec piše, ne da bi pri tem upošteval svoj temperament, če bi zavrgel svoj individualni nazor, če mora pri tem misliti le na »praktične rešitve«, na namere, na utilitarnost in prakso? V teoretičnih razmišljanjih in navodilih osebna čustva, bolečine, subjektivistična razpoloženja niso poglavitna (Vaso Bogdanov); glede oblike iščejo najenostavnejše, ki so lahko dojemljive in vsem razumljive: kratka pesem, črtica iz vsakdanjega življenja, feljton ali reportaža. Tudi forma je vključena v funkcijo socialnega, kar lahko pomeni zavračanje literarne strukture »stare družbe«, s tem se nezavedno negira veliko književnost preteklosti in neobhodno potrebno učenje od klasikov.

Šele z uporabo teh teorij (Đorđa Lopičića, ki je ideologijo istovetil z življenjem, umetnost pa zožil v čisto in omejeno tendenco, ter Stevana Galogaže, ki je izenačil človeka in pisca) je postalo očitno, da to gibanje notranje ni enotno, temveč je le skupina posameznikov, ki so se oklepali oblikovanih stališč, njihove ideje pa so bile zamegljene.

Danes, po tolikšnem časovnem odmiku, lahko trdimo, da gibanje »nove umetnosti« ni dalo umetniško pomembnih del in da je sčasoma zamrlo. Z literarnega stališča je bilo to gibanje pomembno, bilo je bolj humano kot druge smeri, s svojimi pobudami in stremljenji je pripomoglo, da so se nekateri književniki odločili napredno delovati v družbi. Hkrati pa je to gibanje vplivalo na aktiviranje in revolucionarnost tistega dela inteligence, ki je gibanju postavilo razen estetskih tudi druge zahteve.

Na področju književnosti za otroke je gibanje pritegnilo tiste pisatelje, ki so se ideološko že bili opredelili za marksizem. Svoje izpovedi so pisali pristno in preprosto v skladu z osnovno teorijo o enostavnosti in jasnosti. Temu gibanju so se razen drugih priključile tudi skupine pisateljev samoukov. Sledeč teoriji o novi umetnosti so sprejeli načela, ki terjajo enostavnost, kratko obliko, izpovednost in odprtost do sveta. Takšna orientacija je bila naravna posledica porekla, stališč in intelektualne opredelitve.

V literaturi Bosne in Hercegovine ima poudarjeno socialno noto delo Aleksa Mikića, ki je poetično opisal bridko otroštvo, iskreno in preprosto je v kratkih oblikah prikazal vsakdanje vsebine. Pod idejnim vplivom Maksima Gorkega in Benjamina Franklina pri opisovanju življenjskih dogodkov ni povsem upošteval teorije »nove književnosti«. Kot v vseh duhovnih zadevah je tudi pri tem za človeka pomembnejši talent kot pa prisvajanje in uporabljanje teorije. Mikić je prikazal nepotvorjene podobe revščine, predvsem iz lastnega otroštva,

toda pisal je spontano in se tako znebil teorije, ki mu je bila blizu, ter razrednega in ideološkega pojmovanja funkcije književnosti. S pisanjem je izpovedal bridko usodo delovnega človeka, kar je tudi sam bil, zato pa zgodbe o otroštvu niso himne življenju pa tudi ne solzave tožbe ali naturalistična opazovanja.

V zgodbah s poudarjeno socialno noto sta diferencirana svet premožnih in svet revnih, v njih je malo poezije, podoba življenja je faktografska in ji ne uspe postati metafora niti simbol, temveč je banalno dejstvo življenja, obrabljena in suhoparna misel o revščini. Iskrena izpoved kljub pretresljivemu pričevanju ne more postati poezija, ne poraja čustev, zato pa podoba otroškega sveta ne prevzame mlade osebnosti. V zgodbah, v katerih se prepušča notranjim mehanizmom, je zaslutiti vpliv poezije, toda to je že izven območja socialne literature.

Mikićev sopotnik Šukrija Pandžo je bil bolj naklonjen tradicionalni metodi, ko je ustvarjal pesniška in prozna besedila, ki prikazujejo revščino in ujetost življenja. Njegova vizija tistega časa se ne ujema s stališči predstavnikov novega gibanja. Tematiko Šukrije Pandža pogojuje avtorjeva povezanost s časom, blizu je teoriji nove literature, toda pesniško izraža individualno stališče, vsekakor pa ne množice in množičnosti. Nostalgичni pesnik minljivosti, melanholičen in rahločuten, ni izpovedal čustev, ki bi bila razredno obarvana. Pesniška misel Šukrije Pandža, ki je svojevrstne strukture, daleč od programa, se ni mogla vključiti v teorijo novega vala.

Tretji protagonist ideje o socialni funkciji literature v Bosni in Hercegovini je Slavko Mićanović, ki je poudarjal, da je umetnost pomembno sredstvo za etično preučevanje in vrednotenje človeka in njegovega bistva. Bolj literarna besedila za odrasle kot za otroke in mladino ilustrirajo njegovo idejo, celo lirske vsebine črtic iz življenja ptic preprezajo misli o človeških krivicah, o izkušnjah, ki temelje na pravici močnejših in brezpravju šibkejših, izkoriščanih.

Stališče o socialni funkciji literature zagovarja cela vrsta pisateljev, ki so se pojavili neposredno pred drugo svetovno vojno ali takoj po njej, med njimi so bolj od drugih poudarjali idejnost v škodo vsebine in estetske stvarnosti Anđelko Ristić, Nusret Idrizović, Vladimir Čerkez, Ahmet Hromadžić in drugi. Če soglašamo s tem, da socialna literatura ni dala pomembnih del in imen, je tako pač zato, ker njeni pisatelji niso bili tako nadarjeni kot njihovi sodobniki drugačnih nazorov in opredelitev. Realistična književnost se ponaša z velikimi ustvarjalci, njihova umetniška čustva so bila močnejša kot ideje, pa tudi celo v nasprotju s filozofskimi in življenjskimi nazori (Honoré de Balzac). Socialno orientirani književniki so tudi pri obravnavanju otroštva vnašali socialna nasprotja kot najmočnejše vtise in spomine iz mladosti ter tako določali izvor literarne inspiracije.

Literaturo, ki je nastala v obdobju pred drugo svetovno vojno, nadaljujejo mnogi pisatelji, ki so odraščali z idejami tega gibanja. Vsebine njihovih knjig poudarjajo socialne krivice kot vzrok njihovega bridkega otroštva v revščini. Vojna tematika, ki jo obravnavajo Safet Burina, Vera Obrenović-Delibasić, Milan Mučibabić, Aleksa Mikić, Radivoje Papić, Simo Klarić, Jovo Kurtović in drugi, prav tako nosi pečat obdobja zaostrenih socialnih nasprotij.

Književniki med dvema vojnama pa tudi prej — lahko jih označimo kot realistične slikarje otroškega sveta — socialno podrejšo estetskemu, čeprav tega preveč ne poudarjajo.

Prav tako ravna tudi Anton Ingolič v številnih svojih delih, ki jih je navdihnili izključno socialna vsebina. Poglobljeno doživljanje življenja in časa (med dvema vojnoma) je Ingoliča dokončno usmerilo v realizem, opredelil se je zanj kot za najustreznejšo metodo razmišljanja o usodi ljudi.

France Bevk, Tone Seliškar, Kosta Stepanović, Danko Oblak, Branko Čopić, Mladen Oljača, Aleksa Mikić, Arsen Diklić in drugi so literaturi, ki obravnava vojno tematiko, vtisnili »posebno realistično in ideološko noto, saj so ti pisatelji socialne literature vsi udeleženci narodnoosvobodilnega boja«.

Socialni motivi in pobude so očitni tudi v delu *Čudovite dogodivščine vajenca Hlapiča* Ivane Brlić-Mažuranić: mladi človek ne mara prenašati svojega gospodarja, ki z njim nehumano ravna. Številne socialne probleme obravnavajo dela T. Seliškara, F. Bevka in I. Cankarja, ki je z večjim žarom kot drugi slovenski pisatelji zunaj gibanja socialne literature izražal poezijo revščine na tak način, ki kaže, da noben predmet ustvarjanja ne more mimo socialnega aspekta v najširšem pomenu besede.

Na področju literature za otroke ni pomembnejših imen predstavnikov in teoretikov novega gibanja, kot pa jih najdemo v poeziji, prozi in kritiki za odrasle. Lahko govorimo o sledovih vplivov in o deležu socialne literature v razvoju pisateljev socialne orientacije in tendence, kakršnih je v naši literaturi precej. Natančneje lahko rečemo, da se je v tradiciji socialne literature razvil eden najpomembnejših sodobnih pisateljev, Branko Čopić, čeprav so ti sledovi vidnejši v njegovih delih za odrasle kot pa za otroke. V Čopičevem otroškem svetu socialni motivi niso gibalno njegove izpovedi o sebi in o njegovih nazorih, saj literatura za otroke, zlasti v poetiki tega ustvarjalca, ne dopušča enostranske tendence, poenostavljanja ustvarjalnega procesa in precenjevanja vpliva umetnosti. Čopić si je bolj prizadeval, da bi bila stvaritev umetniška kot socialna, če s tem izrazom razumemo vse tisto, kar smo že prej omenili z besedo socialnost, kakor so jo pač opredelili teoretiki socialne literature.

Socialno je vključeno v sleherni umetnost, prav tako v literaturo za otroke. Umetnosti ne moremo izločiti iz družbe, ne more obstajati sama zase, tudi ne v knjigah za otroke, zato moramo dobro razlikovati in natančno opredeliti pojem socialnega v literaturi za otroke. Naj avtor literarnih besedil za otroke upošteva katerokoli poetiko — vselej izraža svoj pogled na svet in s tem izpoveduje tudi svoja socialna čustva. Če v socialnem motivu retorično propagira ideje o preobrazbi družbe in se zanj poteguje, to ni več umetnost, temveč nekaj tujega. Seveda niso bili vsi pisatelji socialne literature idejni agitatorji družbene preobrazbe s pomočjo umetnosti. Govorimo o socialni komponenti v književnem ustvarjanju. V skladu s svojimi nazori se pisatelj opredeljuje za ideje oziroma za umetnost, socialno pa se pojavlja kot komponenta. Če se socialni aspekt vključi v splet misli in idej umetnine, če izhaja iz nje, bo le ena njenih komponent, pisateljevo sporočilo pa se bo uveljavilo edino s pristnim doživetjem. Bistveno je, da književnik ustvari estetsko realnost, da resnico izpove na umetniški način z dognanim prikazovanjem življenja vseh socialnih kategorij pa tudi otrok, ki še ne vedo kaj dosti o teh pojmi. Kako pa naj se vse to uresničuje v knjigi za otroke? Če jo presojamo kot specifično stvaritev, moramo upoštevati način, kako avtor obravnava svet otroštva, katero je glavno izhodišče — tendenca ali spontanost?

Vsekakor je gibanje socialne literature tudi pisateljem za otroke utrdilo zanimanje za revolucionarna družbena dogajanja. Bistveno pa je, ali so književ-

niki opustili poetičnost in jo zamenjali z retoriko in manifestom, ki ne sodita na področje umetnosti. Umetnost ob drugih vprašanjih rešuje tudi etična vprašanja, da bi se dokopala do resnice o svetu. Otrokom pa je blizu tematika o pravici in krivici, o »pravici« močnejšega in »brezpravnosti« šibkejšega, saj že imajo — čeprav še naivne — predstave o svetu, v katerem žive.

Ivan Cankar je v mnogih svojih delih, zlasti v povestih in črticah o svojem otroštvu, obravnaval socialne teme. Takšen pristop je naraven, ker izhaja iz doživljanja stvarnosti, posredno pa vpliva na razvijanje socialnega čustvovanja. Ob soočanju dveh podob stvarnosti — književne iz del Ivana Cankarja in konkretne družbene realnosti dobe — postanejo družbene razlike in družbena nasprotja še bolj očitna. Cankar izhaja iz skrajnosti, kar pomeni iz realnega konkretnega družbenega trenutka. V črtici *Dateljni* je njemu, dečku, groš, najmanjša denarna enota, pomenil pravicato bogastvo, o katerem si še sanjati ni upal. V črtici *Sveto obhajilo* je osnova ljubezen do matere in sploh materinsko občutje, ne pa socialna podoba lačnega dečka, ki pričakuje mater in kruh. Odtis socialne situacije, ki jo ljudje žive kot resnico o življenju, posreduje pričevanje s prepričljivostjo avtentičnega literarnega dokumenta. Dejstvo, da je kot pastirček ves dan pasel za kos kruha, je pomemben podatek, da podoživljamo vzdusje, v katerem je živel protagonist zgodbe. V črticah *Desetica* in *Skodelica kave* je velika socialna razlika tako pretresljiva, da se ob ljubezni do matere vsiljuje kot gibalo ideje in kot primarna sestavina zgodbe. Natančneje povedano — socialne razlike postanejo dopolnilo in okvir, v katerem glavne osebe spoznavajo svojo resnico življenja, v njej se zavedo, da so na dnu družbene lestvice.

Mladi bralci, bolj rahločutni kot odrasli, manj izkušeni, s pomanjkljivim znanjem o družbi, lažje osvajajo socialna sporočila. Važno je, kako jim jih posredujejo: ali sporočilo organsko izhaja iz dogajanja ali pa je vsiljeno in ga je v pripovednem tkivu opaziti kot nekaj postranskega, kar je bilo vrinjeno v idejo literarnega besedila.

V delu Mate Lovraka je pogosto socialna misel središčna, rekli bi — vodilna. V oblikovanju likov je socialna kategorija zelo pomembna, saj odraža pisateljev nazor in njegovo opredelitev. Od družbenega izvira je odvisno oblikovanje značajev junakov Pera in Ljubana v njegovem znanem romanu *Tovarišija Petra Grče* in *Vlak v metežu*. Pisatelj je jasno izrazil simpatije in občudovanje do revnih junakov, toda poetično dejanje in očitna nadarjenost usmerjata pisatelja h kreativni rešitvi, ne pa naklonjenosti. Socialna opredelitev ni dominantna, dvojnost in družbena neenakost nista razvejani do skrajnih konsekvenc. Socialni konflikt ni poglobljen, saj to ne bi ustrezalo otrokom, njihovemu naziranju, doumevanju, njihovim izkušnjam in potrebam, toda ni prikrit s prisilnim prilagajanjem prizorov, temveč poteka naravno. Ljuban in Pero bosta še nadalje ostala na različnih polih usode. Kot razredna determinanta bo razlika ostala, toda samo kot zameetek nekega poznejšega obračuna. Socialnost — nekakšna os — postopoma izgublja to vlogo, prevladuje pa otroška zaverovanost v dobroto, toda socialni aspekt ne izgine popolnoma iz literarne stvaritve. Igra Lovrakovih junakov ni »zameglila« avtorjevega pogleda niti njegove socialne vizije časa. Lovrak ni vsilil rešitve izven ideje dela, realistično je prikazal medsebojne odnose otrok različnega socialnega porekla, toda otroštvo zaradi tega ni postalo manj lepo, temveč bolj resnično. Pero (*Tovarišija Petra Grče*) kljub revščini pogumno stopa dalje kakor Ljuban (*Vlak v metežu*) in

odstira nova obzorja v doživljanju sveta. Svoboden in sproščen se poda v svet, poln upanja in nad, brez strahu, saj ne more ničesar izgubiti. Postaja celo superioren zaradi sproščene sile, bujne domišljije in iskrive domiselnosti.

Njihova želja po igri, potreba po uveljavljanju, stalna težnja, da bi bili dejavni in ustvarjalni, da bi oblikovali svet po svoje, izhaja iz stvarnosti, ki je prirojena po merilih odraslih, otroci pa se z njo vselej ne strinjajo, žele jo spremeniti v skladu s svojo resnico. Lovrakovi dečki ne igrajo vloge odraslih, toda to, kar se dogaja med odraslimi, se odraža v odnosih otrok. To potrjuje realizem Lovrakove proze kakor tudi dejstvo, da otroci živijo v stvarnosti, v kateri so izražena razredna nasprotja, protislovja med vasjo in mestom, med revščino in bogastvom!

»Perova družba se je glasno zasmejala. Zadovoljna je bila, da je Milan našel pravo psovko: berač! Saj so večkrat slišali doma, da je ta ali oni pravi nič, da ima ta ali oni samo toliko in toliko juter zemlje, da je ta pa ta nespreten in si ne zna pomagati, medtem ko znajo nekateri vse obrniti v svojo korist.

„Molči in sramuj se! Ljubanov oče je reven, a pošten! Revež je zato, ker ga tvoj oče izsesava! Ali misliš, da ne vemo, kaj je tvoj oče? Oderuh! Da boš vedel!“ je vzkliknil Stanko, ki se je bil v zadnjem času postavil povsem na Ljubanovo stran.«¹

Ti pogovori otrok niso površni, temveč bistveni in pomembni za Lovrakovo stališče do malih junakov in njihove usode. Pričajo o Lovrakovi socialnosti in o resnici, ki jo najde na strani revnih.

Neizpodbitno je, da je pisatelju otroške literature socialni aspekt irelevanten, bolj imanenten pa je književniku realistične smeri in tradicionalne tehnike kot pisateljem drugih opredelitev — zagovornikom teorije igre, nonsensa ali kake druge metode.

Po svoji naravi in specifičnosti literatura za otroke ne more prevzeti funkcije, ki jo vsiljujejo socialne teme in vsebine. Zanj veljajo ista spoznanja in teoretični temelji kakor za vsako duhovno stvaritev. Bistveno je, da se izraža z umetniško govorico, pa naj obravnava katerokoli življenjsko vsebino. V okvir te vsebine se vključuje tudi socialna komponenta, ki pa je le eden izmed elementov v prikazovanju resničnosti o svetu otroštva.

Prevedla Gema Hafner

Summary

Every literature is social, thus, also children literature. Social topics and initiatives are found in older authors for children. Under the influence of social movement in the literature of Yugoslav nations in the years 1928—1933 that brought about theoretical thought on relationship between art and society, on committed art. During the two wars a lot of writers for children were inspired only by social topics oriented towards realism. Socially oriented writers introduced social conflicts as the most

¹ Mato Lovrak: *Vlak v metežu*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1948, str. 63, 64.

vived impressions from their childhood into their writing. Literature that originates from the period before the War is continued after the War by many writers that grew up with ideas of social movement. The contents of their books express social injustice as a reason for their poor childhood. It is easier for younger readers to take social messages then for the adults. Thus, it is important how writers communicate, whether the message derives organically from the event or the narration represents an intrusion, whether the social element is only one of the components in presentation of reality of children's world and whether writers do not mistake rethorics and manifest for poetry and art.

Helga Glušič

Ljubljana

SOCIALNA KOMPONENTA V MLADINSKI PRIPOVEDI FRANCETA BEVKA

Ob razmišljanju, kako vrednotiti socialno motiviko v umetniški prozi za mladino, se pokaže več odgovorov in več možnosti. Če v mladinski pripovedi ne prevladuje estetsko-igriva ali zgolj zvočno-fantazijska igra, se verjetno v večjem ali manjšem obsegu pojavi socialna komponenta kot ena izmed prvin pripovedi oziroma pripovednega sporočila.

V obsežnem mladinskem pripovednem delu Franceta Bevka je socialna komponenta vedno močna, zato bi verjetno že preprost pregled tém iz pripovedne proze Franceta Bevka pokazal, kakšno funkcijo ima ta prvina v njegovem delu. Pogoste teme s socialno vsebino izvirajo že iz same snovi Bevkovega pisanja, tako kot mnogokrat poudarjena narodnostno obrambna tematika in siceršnja močna angažiranost njegovega dela v celoti.

Izrazite pripovedne teme, ki so skorajda stalne, so v Bevkovi mladinski pripovedi naslednje: otroško delo (pesterne, pastirci), lakota oziroma želja po kruhu, pomanjkanje hrane v veliki družini, polni otrok, odhajanje v svet zaradi zaslužka, osirotelost otrok, njihova osamelost v socialni ogroženosti in podobno. Ta tematika je v Bevkovem delu nastajala naravno, saj je izvirala iz njegovega pripovednega načela, odzrcaljati resničnost in iskati v njej bistvene poteze določenega okolja in časa, ki ga je sam poznal v neposrednem doživetju.

Druga možnost, izoblikovati pomen in oblikovanost tematike v Bevkovi pripovedni prozi, se razvidno pokaže v pedagoškem vzoru, torej v načinu, kako Bevk vključuje socialno poanto v svojo pripoved in s katerimi pripovednimi prvinami jo povezuje. Odgovor na vprašanje te vrste bi najbrž potrdil tudi misel o tem, da je Bevkova socialna tema in njeno načelo ozaveščanja tako povezana v doživljajski sklop, da s svojo naravno etično spodbudo ni nikdar vsiljiva in dogmatična.

Ob tem vprašanju smo na poti k vprašanjem umetniške moči Bevkove mladinske pripovedi in estetskih vprašanj v zvezi s socialno tematiko v širšem pogledu na književnost. Bevkova mladinska proza je, to dokazujejo mnoga dejstva, ne nazadnje izredno močna priljubljenost pri mladih bralcih, dobra mladinska literatura. France Bevk je privlačen pripovedovalec zato, ker je izrazil fabulist, z živahnim spreminjanjem dogajanja in razgiba še druge, za mladinsko pripoved potrebne prvine: živ dialog, slikovite opise, nenadejane, presenetljive obrate v pripovednem teku, humor in dobrodušnost ter dobroto v boju z nasprotnimi lastnostmi, ki pozitivne osebe preskušajo, te pa jih nato navadno na koncu z etično močjo premagajo. Vse te lastnosti v Bevkovi pripovedi združuje

pisatelj je čut za otroka, poznavanje njegovega vedenja in odražanje njegove duševnosti v konfliktnih situacijah.

Socialna ogroženost ter občutljivost celotnega življenjskega pogleda na svet, neprestano preskušanje moči v boju za obstanek in življenjska radost na drugi strani se v Bevkovi mladinski pripovedi kažejo v odkrivanju odnosov med ljudmi, med posameznikom, ki je v teh pripovedih največkrat otrok, še bolj občutljiv in izpostavljen različnim pritiskom, dvomom in premoči odraslih, ter skupnostjo v družinskem ali širšem vaškem okolju na drugi strani. K tem vprašanjem sodi tudi Bevkov princip opazovanja otrokovega dozorevanja in spoznavanja, ki je osrednji problem skorajda vse njegove mladinske pripovedne proze.

Najbolj sklenjeno in najizraziteje se povezanost socialne tematike in umetniške izpovedi v Bevkovi mladinski prozi pokaže v njegovih kratkih lirskih pripovedih o lastnem otroštvu.

Zaradi svoje doživljajske in pripovedne izdelanosti in neposrednosti so te črtice izšle v mnogih izdajah (npr. *Začudene oči*, *Zlata voda*). V celoti predstavljajo eno najpomembnejših del v Bevkovi mladinski prozi pa tudi sicer v sodobni slovenski mladinski prozi.

Čeprav te zgodbe najraje pripovedujejo o razposajenih otrocih, ki v svojem mladostnem ali še v otroškem zanosu naletijo tudi na nerešljiva, resna vprašanja ali na stisko, v kateri se bogatijo in dozorevajo, je v nekaterih od teh zgodb posebej poudarjena socialna tema.

V pravljični motiv s folklorno osnovo se vplete motiv siromaka, ki se mu uresničuje sanje: opolnoči na novo leto mu iz studenca pricurajo sami cekini. Motiv je prenesen v otroško doživetje: otrok z dedom čaka na polnoč, ko bi morala v svojo posodo zajeti namesto vode cekine. V tej varianti ded ohranja tekmovalni duh polnočnega teka k studencu, za otroka pa je to fantastična nočna avantura. Zanimiva je poanta v črtici *Zlata voda*: sreča se je nasmehnila prav siromaku, »ki ni imel niti storjice kruha ne drv«.¹ Samo tak je v pravljičnem motivu zaslužil nagrado skrivnostnih sanjskih sil.

S pojmom cekina, ki pomeni bogastvo, blagostanje in srečo, je povezan tudi motiv črtice *Zlata roka*. Ker je otroku ostal v spominu cekin kot nekaj lepega, svetlega, je ta vtis prenesel na izrek »imeti zlato roko«. Ko mu je revna starka Minca podarila kos kruha, je opazil te »zlate roke« in videl: »Težke, trde, zagorele, prepredene z žilami in gubicami, so ji ležale v naročju. Čudil sem se; nič niso bile podobne cekinu.«² Otrok v preprosti primerjavi cekin — zlato — zlate roke še ni mogel razumeti vsebinskega jedra prenosa lastnosti dragocene kovine na delovno, utrujeno, a radodarno roko.

Prispodobno ljubezni do svobode je v zelo preprosti zgodbi oblikoval kot dogodek iz svojih spominov: v črtici *Sinica* se ptica v zimi zateče v sobo, kjer so otroci, vendar se v želji po svobodi zaletava v okensko steklo toliko časa, dokler si ne zlomi kljuna. Z zlomljenim kljunom se ne more več hraniti in zato jo čaka smrt. Sinica je nagonsko hotela ven, čeprav za ceno življenja, kajti zunaj sta jo čakala lakota in mraz. Ta preprosta parabola je obdana z otroškim razmišljanjem o odnosu do živali, posebej pa izstopa vzgojna poanta, ki pa je

¹ France Bevk: *Zlata voda in druge zgodbe*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974. Str. 9.

² Prav tam, str. 42.

tenkočutno povezana z dogodkom kot korak k postopnemu dozorevanju in razumevanju naravnih zakonitosti boja za obstanek.

Čeprav zgodbica *Mlečni zob* ni socialno poantirana in je le anekdotično oblikovana pripoved o strahu pred bolečinami, je vendarle zanimiva tudi v tem pogledu: v zgodbi je namreč napisan stavek, ki komentira razporedenje v otrokovi družini: »V naši hiši je večkrat manjkalo kruha kot smeha in šale.«³ V tem na videz preprostem izreku je povedano marsikaj: bogastvo in izobilje ne prinašata sreče in zadovoljstva, nista pogoj za življenjsko radost ter za razumevanje med ljudmi. Čeprav je bila družina revna, so se imeli radi in so tako tem bolj čutili potrebo po skupnosti in čustveni povezanosti. Okrog potegavščine pri izdiranju zoba se je tako na rahel način povezala značilna misel o vrednosti medčloveškega zblíževanja, dobrote in ljubezni, pa tudi igrivosti in radosti, ki jim socialna stiska daje še posebno moč.

Tudi sicer se v pripovedih te zbirke pogosto srečujeta dva problema: socialna ogroženost in etično vrednotenje situacije. Prvine tega so vidne v črtici *Teletar* (oče goljufivemu teletarju noče prodati teleta in ga odpravi iz hiše, otrok pa ob tem doživlja »nedopovedljivo grozo« ob misli, kako bi jih lahko teletar ogoljufal). Odpor do nepoštenega ravnanja se tukaj oblikuje v strašljivih predstavah v »začudenih očeh«, ki šele poskušajo razreševati izraze pravičnosti, poštenosti, dobrega in zlega, seveda na svoj, otroški način.

V omenjenih črticah, ki v marsičem pogosto spominjajo na Cankarjeve motive mladostnih spominov, je podobnost s Cankarjevim svetom vrednot vidna tudi v rabi pojmov dobrota, tovarištvo, lepota, pravičnost v nasprotju s sramovanjem v zvezi z lažjo, trdosrčnostjo in nepoštenostjo. Ker so ti pojmi vpleteni v zanimivo ilustrativno pripoved, so življenjsko preprosti in s tem tudi prepričljivi v pripovednem sklopu zgodbe in etične poante. Primer za dobro povezanost teh dveh prvin je črtica *Merica*. Zgodba pripoveduje o srečanju z mlinarjem Jako, ki je nenadoma ovdovel in vedno slabše mlel, nakar so vaščani začeli nositi moko drugam. Otrok, ki je vse to opazoval, je videl, da mlinar vedno bolj propada, da je žalosten, da mu oči ostro srše, da ima bled obraz, a lica vedno bolj upadla. Ko se nekega dne napoti otrok v drugi mlin, sreča Jako in zapleteta se v pogovor. Otrok dovoli, da mu Jaka zmelje moko in si vzame merico za plačilo. Pripoved se konča s sporočilom: »Nisem bil pokaran, četudi me niso pohvalili. A bilo je kazno, da jim je prav, da sem to storil. Zaradi merice moke in zaradi polne hiše otrok.«⁴ Na koncu pripovedi Bevk svojo težnjo po nevsiljivem prepletanju pouka in žive spominske pripovedi poudari z vprašanjem otroško naivnega pripovedovalca, ki je namenjeno navidezno naivnemu bralcu (»A vi to razumete?«).⁵

Vrednotenje socialne ogroženosti in notranjega bogastva, ki izvira iz trpljenja, je skorajda stalna komponenta Bevkove pripovedne poante. Čeprav so zgodbe v zbirki *Zlata voda* spomini na otroštvo in Bevk oblikuje svojo pripoved nostalgичno in čustveno poudarjeno, so nekateri portreti, na primer deda, očeta, nekaterih otrok in sorodnikov izrazito podrobno izdelani in opisani v karakternem smislu. Med temi je posebej zanimiv učitelj, ki je bil tudi Bevkov pisateljski mentor. Oseba učitelja je vrednotena z znanim principom: socialna preskušnja človeka prečisti in obogati. Pripovedovalec namreč kasneje, kot odrasel mladenič, spozna učiteljevo življenjsko zgodbo, ki je kot otrok ni po-

³ Prav tam, str. 48.

⁴ⁱⁿ⁵ Prav tam, str. 90.

znal. »Naš učitelj je bil sirota, ki ni poznal ne očeta ne matere in so ga vso mladost tuja vrata bila po petah. Na starost so ga fašisti prestavili daleč v Italijo, kjer je učil tuje otroke v tujem jeziku, da je čakal upokojitev. A dasi ga je v življenju doletela nekatera bridkost, mu ni zmanjkalo smeha in humorja, s katerim me je pozdravil...« (*Naš učitelj*).⁶

V te podobe iz spominov se vpleta radoživost, vedrina in optimizem trdemu življenju navkljub; socialne in narodnostne stiske so v pripovedovalčevi perspektivi premagljive, le občutljiva človekova duševnost ostaja ranljiva in pripovedovalčeva pozornost v odkrivanju drobnih razpok v človekovi zavesti zgradi najpomembnejše pripovedne vtise v kratki prozi tega cikla. Trditev najbolj velja za črtico *Ranjeno srce*. Ta nežna in čustveno poudarjena pripoved izoblikuje podobo pripovedovalčeve matere. Pripoved je oblikovana kot dogodek obdarovanja: mati edina ne dobi darila v pošiljki in ob tem je osamljena. Nikakršna majhna prevara je ne more več razveseliti. Ob materinem trpljenju sicer zadovoljni otrok obnemi in materina bolečina prekrije njegovo veselje. Ta podoba je na robu socialne teme, vendar je nekaj pomembno: enakost družinskih članov je porušena; čeprav materi ni do predmeta, trpi zaradi tega, ker je v skupnosti izvzeta, ker ne deli veselja vse družine. Vrednotenje kolektiva in tesne družinske skupnosti je tudi sicer pomembna prvina Bevkove pripovedne snovi. Družinski kolektiv namreč družijo skupna zavest o življenjskih oblikah in odnosih navzven (do narave, do dela, do vaše skupnosti, do lastnine, do tradicije ipd.), kjer je najpomembnejši element vsekakor etika teh odnosov. Bevkova namera v pripovedi je z življenjsko skušnjo ugotoviti, kaj je dobro in s tem humano. Vendar bi bilo napačno trditi, da pripovedovalec z ilustrativno zgodbo ponuja svoj nauk. V pripovedovanju teh veselih in včasih melanholičnih zgodb se Bevkov nauk kaže kot skušnja otroštva skozi spoznanja modrijana. Zato je temeljna lastnost njegovih pripovedi s socialno tematiko preprostost, neposrednost z obogatenim humorjem in anekdotičnostjo, neposrednost pa še posebej gradijo navidezno naivna vprašanja o življenju in kramljajoči ton, s katerim se v dialogu približa mlademu bralcu.

V jedru Bevkovega pripovedovanja je ob socialni temi najpomembnejši posluš za občutljivost duševnih reakcij, skozi katera se kaže človečnost in za Bevkov pogled na svet pomembna prvina — naravna etika. Zanj, oziroma za njegovo pripoved, se zato rojevajo iz socialne stiske pogum, pravičnost in dobrota, torej etične vrednosti človeka in skupnosti.

V sklopu sodobne slovenske mladinske proze je v teh pogledih ob Bevku in njegovih črticah še Prežihov Voranc tisti, ki v *Solzicah* pripoveduje skozi mladostne spomine hkratno povezavo rasti osebne etike s socialno temo. Pripovedno sporočilo je oblikovano na podoben način in verjetno je to ena izmed možnosti oblikovanja pripovedi o svetu, gledanem z iluzijo otroštva, in njegovega vrednotenja družbenih in etičnih odnosov med ljudmi.

⁶ Prav tam, str. 104.

Summary

In the vast fiction written for youth by France Bevk a strong social component is present. His typical prose topics are: children's work (as nannies or shepherds, lack of food in a big family, leaving the country for a living, orphan children, their loneliness and socially manaced position. The central problem of most of his youth fiction is observation of child's growing and learning.

The social topics and artistic expression are the best linked in his short lyrical stories about his own childhood (collection The Golden Water) being one of the most important works of the present Slovene children prose. The core of narration is the feeling for sensitivity of psychological reactions reflecting the human being and his natural ethics.

Bevk's social topics and awareness is so connected into a living whole that it does not represent with its ethical incentive an intusion or a dogma.

Miroslav Đurović

Titograd

SOCIALNE ZNAČILNOSTI ČRNOGORSKE KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE

Literaturo ustvarjajo ljudje za ljudi, torej je že po svojem nastanku in po svoji naravi socialno opredeljena. Ker izraža dano realnost, želi spremeniti človeka in njegovo prakso ter si prizadeva uveljaviti se kot druga, lepša in bodočnost napovedujoča stvarnost, je literatura, kakor je znano, pristni izraz človekovega bistva, odraz njegovega življenjskega utripa in domišljije. Literatura je bila glede na prostor in čas ter družbene okoliščine bolj ali manj vedno zagovornica izkoriščenih in revnih, glasnica boja za svobodo in človečnost. Takšna literatura je bila in je vedno angažirana, prežeta z globoko humanostjo. Gibanje socialne literature med dvema vojnama, ki je pravzaprav še vedno neraziskano poglavje v zgodovini novejšje književnosti, nikoli ni slučajen pojav, temveč nujen odraz določene dobe, v kateri so se težnje najnaprednejših družbenih sil znašle z literaturo na isti črti. Če je bila pristna, je bila literatura v najboljšem pomenu besede vedno angažirana in napredna. Hrvaški pesnik Ivan Goran Kovačić je napisal najbolj pretresljive verze o zločinih, ki so jih izvršili izdajalci njegovega naroda nad srbskim življem, Radovan Zogović, črnogorski pesnik, pa je napisal zelo avtentično pesnitev *Ali Binaka* o trpljenju Albancev v Jugoslaviji med dvema vojnama, povzročitelji zla pa so bili pesnikovi sonarodnjaki.

Zlasti v Črni gori je imela beseda izredno ceno: ni bila le oznaka predmetov in dejanj ali uspavanka, najpogosteje je pomenila uresničitev dejanj, realnost. Beseda je bila edino nadomestilo za vse, za kar so bili prikrajšani. Kjer preneha resničnost, razmahne krila domišljija, ki zaživi v besedah. Kjer ni prostora za obstoj, se odpira prostor mislim in čustvom. Beseda najde življenjski prostor v razsežnostih mišljenja in čustvovanja. Beseda je hkrati prednik in potomec, je oporoka bodočim rodovom. Zaradi tega beseda ni bila nikjer tako dragocena kot v Črni gori. Bila je merilo življenja in smrti. Takšna beseda je vselej imela svoje ustvarjalce, svoje občudovalce in poslušalce, med katerimi navadno ni bilo razlik. Beseda je ubijala, bila je nevarnejša kot puška ali pa je naznanjala vstajenje, zakaj od nje je bilo odvisno življenje pa tudi smrt. Stvarnost in umetnost sta se strnili v realnost nenehnega boja. Beseda brez smisla in pomena sploh ni bila izrečena, vedno je bil človek njen povod in njen končni cilj. Takšno vlogo besede v življenju črnogorske družbe je prikazal Njegoš v delu *Šćepan mali*, v katerem Teodosij Mrkojević pravi:

Ako nije mjesta za življenje
a ono je mjesta za pričanje...

Živeti v črnogorskem prostoru je pomenilo boriti se: zato je literatura pa tudi književnost za otroke izredno angažirana. To nazorno ilustrirajo tudi biografije črnogorskih pisateljev, zlasti tistih med dvema vojnama pa iz obdobja NOB in revolucije. Književniki Risto Ratković, Đordije Lopičić, Mirko Banjević, Radovan Zogović, Janko Đonović, Radoslav Ljumović, Vukajlo Kukalj, Dušan Kostić, Čedo Vuković in drugi v svojih stvaritvah prikazujejo enotnost človečnosti in literature. Črnogorski književniki so se borili za napredek, za narodno in socialno osvoboditev, toda tudi črnogorski revolucionarji so prav kakor člani Mlade Bosne pisali stihe, tako na primer: Sava Kovačević, Budo Tomović, Rifat Burdžović-Tršo, Savo Dragojević, Krsto Krivokapić, Bećo Bašić, Veljko Vlahović in drugi.

Črnogorska književnost za otroke med dvema vojnama, čeprav je bila šele v povojih, kaže značilnosti boja za nacionalno in socialno osvoboditev. V obdobju po NOB in revoluciji, v kontekstu sodobnih literatur za otroke narodov Jugoslavije, v uresničenih pogojih nacionalne identitete in rešenih osnovnih socialnih problemov tudi črnogorska literatura za najmlajše prikazuje bolj razgibani in vsebinsko bogatejši svet otroštva ter navezuje trajne stike z literaturami naših narodov in narodnosti.

V Črni gori literatura nikoli ni bila igračkanje z besedami, namenjeno zgolj razvedrilu, pa tudi književnost za otroke ne, toda življenje v tej deželi, čeprav je bilo še tako bedno in trdo, je vselej ohranilo pristnost in lepoto igre. V tem narodu je bil otrok mlada osebnost, ki je prezgodaj dozorela v boju za kruh in svobodo, odrasel človek pa, naj ga je življenje še tako pestilo, je ohranil nekaj otroškega. Pesniki so bili in so ostali tako rekoč ostareli otroci v črnogorski realnosti in v literaturi. Zato pa črnogorska literatura za otroke, četudi je obremenjena s tradicijo, nikoli ni zastarela pa tudi se ni pootročila, temveč je ohranila pristno ljudskost.

Socialna tematika in motivi v književnosti za otroke odražajo življenjske okoliščine in dobo. Toda tudi po revoluciji socialna obarvanost ni izbrisana, že zato ne, ker se življenje tako hitro ne spreminja, pa tudi zato, ker je otroštvo teh besednih ustvarjalcev potekalo v revščini predvojnih socialnih krivic, v pomanjkanju in v razdejanju vojne vihre. Čeprav je tovrstna literatura obsežna in zelo razvejana, bi jo vendar veljalo osvetliti z nekaterih stališč in določiti nekatere njene splošne oznake.

V prikazovanju otroškega sveta je zelo poudarjen avtobiografski vidik. Ko pisatelji govorijo o sebi in o svoji dobi ali o nekoliko mlajši generaciji otrok, je izhodišče literarnega besedila njihov neizbrisni svet otroštva. To potrjujejo tudi besede Mirka Vujačiča, ki je napisal o sebi: »Rodil sem se kmalu po prvi svetovni vojni. Ko sem bil majhen, sem se vzpenjal na hrib in hotel doseči nebo. Moje igračke so bili tulci nabojev in vojaške čelade. Vsak dan sem prepešal dolgo pot do šole. Življenje je bilo težko: opoldne koruznjak (proja) z malo mleka, zvečer spet koruznjak brez mleka.«

Pojem socialnega je omejen le na življenje malih ljudi, najpogosteje otrok. Ne obravnava splošnih socialnih in družbenih razmer pa tudi določenih diferenciacij znotraj družbenih slojev, temveč slika podobo trde revščine in boj za življenjski obstoj. Celotni literarni opus Mihaila Gazvode odraža takšno stanje in takšno pojmovanje literature. Pravcata ilustracija tega so primeri iz njegovih del *Trojka* in *Da vam povjerim*. V zgodbi *Cicvara* teče beseda o prgišču moke. V povestih *Prosjakinja* in *Glad* Mihail Gazvoda prikazuje, da človek z bojem in ponosom premaguje pomanjkanje. Pripoved Šipci obravnava odnos

ljudi do narave, ki v svojih nedrjih zori plodove, namenjene ljudem, toda le-te pestijo družbene krivice in darovi narave se jim izmikajo.

V prejšnjih obdobjih je večina naših prebivalcev živila na podeželju. Tudi naši pisatelji so po rodu pretežno iz vasi, svoje otroštvo so preživeli tam in v tistih časih, pa se to tudi odraža v stvaritvah črnogorske književnosti za otroke. Pripoved Ivana Cekovića *Kuća na poljani* (iz knjige *Zvezdani vrt*) prikazuje revščino in borni svet otroštva (s slamo krita koča, odprto ognjišče, mali Željko pa sanjari, da bo materi in sebi zgradil kamnito hišo, obdano z vrtom in sadovnjakom; nič več ne bo trepetal v bojazni pred požarom). V zgodbi *Vjetar je čitao novine* istega avtorja simbolizirata to revščino koza in bajta, v pripovedi *Bilo ga je stid* je značilna podrobnost, da edina knjiga ljudskih pesmi kroži po vsej vasi. Podobno je prikazana revščina v delih drugih črnogorskih književnikov, na primer Draška Ščekića, Milenka Ratkovića, Radovana Jablana.

Mesto je redkeje prikazano kot prizorišče boja za obstanek odraslih in otrok. Toda črnogorska mladinska književnost prikazuje tudi ambient manjših mest in trgov: Dušan Kostić v svojem mladinskem romanu *Gora Koštanova* slika življenje v Plavu, tamkajšnje male ljudi, obrtnike, trgovce, reveže. Isti avtor v pesnitvi *Gradić Jelengaj* opisuje svoj rojstni kraj in jezero, toda lepoto tamkajšnje narave zastira človeška revščina. Tudi v delu Milenka Ratkovića *Dvoboj u gradu dječaka* zaživi mestni ambient v literarni govorici.

Po svojem bistvu je poezija bolj poglobljen in izkristaliziran izraz človeške izpovedi o trpljenju, zlu in pomanjkanju, zato je v njej manj socialnih otenkov. Vendar pa se tudi z najbolj osebnimi čustvi in s podobami narave ter s spomini iz otroštva prepletajo elementi socialnih doživetij. To potrjujejo pesnitev Dušana Kostića *Gradić Jelengaj*, Zelena Zeta Dušana Đurišića, *Krivda i pravda* Jevrema Brkovića, *Okrpljene cipelice* Dragana Radulovića ter poezija Ivana Cekovića, Žarka Đurovića, Velimira Miloševića, Vojislava Vulcanovića, Boška Odalovića, Radoslava Pajkovića in drugih.

Literatura prikazuje, kako v otroškem svetu trpe posamezniki in kolektivi. V romanu *Tužni cirkusanti* Mirka Vujačića beremo: »Moje premoženje je bila raztrgana in največkrat prazna torba, zvesta spremljevalka mojih lačnih otroških let.«¹ Roman *Blago Bijelog brda* Milenka Ratkovića prikazuje pravcato galerijo zanimivih oseb, skupno usodo odraslih in otrok, ki iščejo rudo, kar pripomore k preporodu tamkajšnjega kraja in njegove okolice.

Najosnovnejša tematika črnogorske literature za otroke pa je NOB ter revolucija, kakor ju pač doživljajo najmlajši: glavni junaki so otroci, boj za svobodo je nedeljivo povezan z bojem za obstanek in za socialne pravice. Kot primer bi navedli delo Stevana Bulajića, ki je eden izmed ustvarjalcev otroške epopeje.

Književniki najpogosteje obravnavajo svoj domači kraj in svet otroštva. Toda včasih domišljija ustvarjalca odvede, da sledi junakom drugam. Pesem Dušana Kostića *Ulcinjska bajka* obuja spomine na usodo pečalbarjev — sezonskih delavcev, M. Vujačića *Morski jastreb* kroži nad morsko gladino; romani Čeda Vukovića na krilih fantastike povedejo mlade bralce v nebesna prostranstva.

¹ Mirko Vujačić: *Žalostni cirkusanti*. Ilustr. Sava Nikolić. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

V razmerah, ko so v glavnem rešeni socialni problemi in nasprotja, ko literaturo za otroke vse bolj ustvarjajo otroci socializma, socialna komponenta doživlja bistvene modifikacije. Vsekakor bi bilo pričakovati, da bi osvetile razredne značilnosti teh problemov. To se premalo uresničuje, saj besedni ustvarjalci še niso spregovorili o novih socialnih problemih naše družbe, zlasti med mladimi. Ali ni književnost za otroke zaradi tega za marsikaj prikrajšana?

Prevedla Gema Hafner

Summary

In Montenegro children literature the social element is lively present in works written after the War, although it was not necessary that literature would be committed to national and social liberation as before the War.

In presentation of children's world the autobiographic aspect is very emphasized. In the works of older authors the world of children before the War is revived for which poverty, struggle for survival, social injustice or war destruction are characteristic. The description of country life is prevailing. In younger authors the social topics are pushed aside. They do not speak enough or at all about the new social problems of our society.

ZVRSTNA PODROČJA, ZVRSTI IN ZVRSTNE OBLIKE V OTROŠKI IN MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Glede na posebne naloge, ki jih izpolnjuje otroška in mladinska književnost, imajo v njej zvrsti, zvrstne oblike in celotna zvrstna področja (na primer pustolovska književnost, znanstvena fantastika idr.) posebne, v marsičem drugačne funkcije kot v književnosti za odrasle bralce.

Če upoštevamo celoten sistem in medsebojno povezanost posameznih zvrsti, ki obstajajo dandanes v otroški in mladinski književnosti, pa jih primerjamo s sistemom zvrsti v književnosti za odrasle, ne moremo prezreti nekaterih dejstev, značilnih za književnost za neodrasle bralce, ki jo ločijo od druge književnosti.

Današnji sistem zvrsti v otroški in mladinski književnosti, kot je nastal v zgodovinskem razvoju pod vplivom družbenih sprememb, literarnih smeri in vse bolj in bolj izpopolnjenih pedagoških nazorov, vsebuje štiri skupine zvrsti in zvrstnih oblik:

1. zvrsti, ki so spadale vselej in spadajo tudi danes izključno k otrokom namenjeni umetnosti. Izvirajo iz folklora in opravljajo danes različne funkcije v branju za najmlajše bralce v predšolskem in zgodnjem šolskem obdobju. Mednje spadajo razne vrste kratkih pesmic,¹ uspavanke, otroške popevčice, izštevanka, zbadljivke itd.

2. zvrsti, ki so nekoč bile sestavni del ustnega ljudskega slovstva ali književnosti za odrasle, z razvojem civilizacije pa so organsko prehajale v mladinsko branje in opravljajo danes svojo funkcijo samo v njem ali pretežno v njem (pravljica, balada, delno basen idr.).

3. zvrsti, ki obstajajo danes tako v književnosti za odrasle kot v otroški in mladinski književnosti. V književnosti za odrasle so samo ob robu umetnosti, so obrobna zadeva, v branju za otroke in mladino pa igrajo v določenem bralnem obdobju pomembno vlogo (zvrsti pustolovske in znanstvenofantastične proze, umetniškopoučna književnost).

4. zvrsti, ki so skupne tako književnosti za odrasle kot mladinski književnosti. V bistvu se ne razlikujejo, toda v otroški književnosti so včasih na poseben način preoblikovane (povest, novela, roman iz življenja).

Končno obstajajo zvrsti, ki žive samo v književnosti za odrasle, v mladinski književnosti pa se z njimi ne srečamo. To so miselno prezahtevne zvrsti (filozofska razprava, eseji itd.) ali pa nekatere zvrsti, ki so bile takrat, ko je posta-

¹ Avtorica uporablja tu češki izraz říkadlo.

jala otroška in mladinska književnost poseben del narodne književnosti, že preživete, mrtve.

Naslednje važno dejstvo, po katerem se loči otroška in mladinska književnost od celotnega naroda, je vloga folklorne v njej. V književnosti za odrasle se je ljudsko slovstvo zgodovinsko že preživelo. Skoraj vse folklorne zvrsti so že zdavnaj prešle v branje in estetsko zakladnico otrok in mladine. Z znanstvenim proučevanjem folklorne se zato ukvarja posebna znanost, folkloristika, ki proučuje seveda ljudsko slovstvo v celotnem kompleksu z drugimi vrstami ljudske umetnosti in hkrati tudi s folkloro za otroke. Za otroke pa je ljudsko slovstvo bilo in je še zdaj vir estetskih doživetij, trajno in živo bogastvo. V zgodovinskem razvoju besedne umetnosti za otroke je folklor odigrala nenadomestljivo vlogo. Bila je edini vir estetske vzgoje otrok skozi ves srednji vek, bila je protiutež dolgočasni sholastični didaktični srednjeveški književnosti, prav tako je bila umetniška in živa protiutež okostenelim klasicističnim zvrstem, ki so predstavljale otroško branje v 18. stoletju. Svoj položaj si je v branju za otroke obdržala tudi takrat, ko je nastajala pisana umetniška književnost za otroke (začetek 19. stoletja), njeno bogastvo, preverjeno s stoletnimi izkušnjami, je živo v otroški književnosti do današnjega dne. Poetika folklorne ne vpliva samo na snovne postopke, kompozicijo in slog sodobnih avtorjev, ampak nastajajo na osnovi folklornih nove zvrsti (na primer na osnovi ljudske pravljice se razvije v začetku 19. stol. literarno obdelana, pozneje pa tudi umetna pravljica).

V literaturi kot celoti obstaja v vsakem velikem literarnem obdobju hierarhija zvrsti, ki jo določajo družbene razmere in literarne smeri. V klasicizmu so na primer bile vodilne osnovne vrste drama, epika in lirika, med dramami pa je prevladovala tragedija, a v poeziji oda. Romantika je postavila na prvo mesto druge zvrsti: v poeziji na primer balado in romanco, v prozi na primer novelo s skrivnostmi, razne vrste pustolovske proze itd.

Podobna zgodovinska spremenljivost v otroški in mladinski književnosti ne obstaja v enaki meri. Bolj je treba govoriti o tem, katere od na novo nastalih ali na novo preoblikovanih zvrsti in zvrstnih oblik otroška literatura prevzema in še naprej ohranja, in to tudi tedaj, ko so te zvrsti v veliki meri literarno potisnjene na obrobje ali pa sploh izginjajo.

Kljub temu lahko tudi v otroški in mladinski književnosti govorimo o hierarhiji zvrsti, vendar je ne pojmuje samo kot zgodovinski pojav, ki ustreza določenim zahtevam dobe, ampak imamo v mislih bolj sodobno stanje, odvisno od posebnih zahtev bralcev različne starosti in bralne zrelosti. Hierarhije zvrsti v otroški in mladinski književnosti ne pojmuje navpično po nastanku, ampak vodoravno, glede na razvoj bralčevih interesov in sposobnosti v skladu z njegovo starostjo. Tako so za zgodnje predšolsko obdobje vodilne zvrsti kratke pesmice in popevčice, za starejše predšolsko obdobje pravljice, posebno živalske; za nižje razrede osnovne šole bolj zapletene čudežne pravljice, pozneje pa povesti in doživljaji iz življenja in umetniško-poučna književnost o naravi. Za puberteto sta vodilni zvrsti povest in roman iz življenja otrok, tudi pustolovska proza in življenjepisi; vodilna zvrst v adolescenci je nedvomno povest ali roman o doraščanju, a tudi faktografska literatura (dokumentarna, publicistična, umetniškopoučna in poljudnoznanstvena) in znanstvena fantastika.

Ta sodobna hierarhija zvrsti, pogojena z zahtevami bralcev glede na njihovo starost, ni nastala naenkrat, ampak z zgodovinskim razvojem. Kot sorazmerno mlad pojav si je otroška in mladinska književnost prisvojila tako po

naravnem izboru kot po delovanju pedagoškega in izobraževalnega prizadevanja naroda tisto, kar je ustrezalo aktualnim ideološko-filozofskim, etičnim, estetskim in čisto pragmatičnim zahtevam. Razen del, ki so prešla v otroško književnost iz velike literature in ki jih uvrščamo praviloma pod skupen naziv **branje za otroke in mladino**, je od srede 18. stol. dalje nastajala tudi posebna otroška književnost, ki jo je že avtor sam namenil otroku. V začetku je bila ta književnost popolnoma didaktična in moralno poučna, pozneje, približno od prve tretjine 19. stol., že tudi umetniška. Ta sestavni del slovstva za otroke se imenuje **intencionalna otroška književnost** ali samo **otroška in mladinska književnost** (za razliko od branja za otroke in mladino).

Dela, ki so sčasoma prešla v mladinsko književnost, je glede na njihove značilnosti prav tako mogoče uvrstiti v dve osnovni skupini:

a) To so bila predvsem dela ali celo zvrsti, ki so v nekem obdobju izpolnjevala enako funkcijo na obeh področjih; z družbenozgodovinskimi in literarno-razvojnimi spremembami pa so izgubljala pomen kot branje za odrasle in so prehajala v branje za otroke; to je bila že omenjena pravljica (konkretno na primer pravljice Charlesa Perraulta), ep, basni, zgodovinsko-pustolovski roman, različne oblike pustolovske proze — vseskozi zvrsti, v katerih se na svoj način kaže mladost človeštva in njen umetniški izraz.

b) Dela, ki v književnosti za odrasle do danes izpolnjujejo svojo funkcijo v nespremenjeni obliki, posebej predelana in skrajšana pa igrajo vlogo v otroški književnosti. To so na primer Defoejev *Robinson Crusoe*, Swiftova *Gulliverjeva potovanja*, Rabelaisov roman *Gargantua in Pantagruel*, Cervantesov *Don Kihot*, Bürgerjev *Baron Münchhausen*. V repertoarju za odrasle žive v avtentični obliki, kot otroško branje pa so že dolgo poenostavljena. To je mogoče zaradi večplastnosti navedenih del, razponom med zunanjim dogajanjem in tem, kar se skriva za njim: njegovo filozofsko in etično globino. Predelava za otroke je večinoma vzela za osnovo samo zunanje dejanje, s tem pa je prišlo do opaznih pomenskih in zvrstnih premikov. Tako se je npr. satirični filozofski Swiftov roman, predelan za otroke, spremenil v fantastično pravljico, grenka Cervantesova parodija na sodobne nravi je dobila značilnosti napol pravljичne napete pustolovščine.

PREGLED ZGODOVINSKEGA RAZVOJA ZVRSTI V BRANJU ZA OTROKE

I

Folklorne zvrsti

Ljudsko slovstvo je bilo ves srednji vek in v začetku novega veka edini vir otrokovih estetskih užitkov. Pojem »otroška folklor« ali »folklor za otroke« je sorazmerno mlad. Toda o starosti mnogih otrokom namenjenih folklornih tekstov ni nobenega dvoma. Otroška folklor se je razvijala pod stalnim vplivom in v zvezi z ljudsko pedagogiko, za katero je bila vselej značilna skrb za fizično, razumsko in moralno vzgojo doraščajoče generacije. Vzgojni čut in ljudska modrost sta vselej upoštevala psihične lastnosti otrok glede na starost.

Ljudstvo je ustvarilo vrsto pesmi, popevčic in kratkih pesmic za neposreden čustveni stik med odraslim in otrokom. Ob zvokih ljubeznivih besed in melodij je otrok zaspal, se prebujal, beseda ga je spremljala pri prvih primitivnih telesnih opravilih — pri hoji, pri premikanju roke, pri umivanju, oblačenju in jedi. Mnoga za otroka neprijetna opravila (na primer česanje) je beseda napravila prijetnejša, ustvarila je čustveni odnos med otrokom in materjo. Ponavljanje tistih opravil ob ponavljanju besednih spremljav je otroka učilo dojemati zvoke, uloviti ritem besed, razumeti njihov pomen in si jih zapomniti.

Otroška folklorja kot celota ni nastala v istem času in na enak način. V njej razlikujemo tri osnovne skupine kratkih in daljših folklornih zvrsti:

1. zvrsti, ki so jih z vzgojnim smotrom ustvarili odrasli za majhne otroke. Te zvrsti niso bile nikoli sestavni del repertoarja za odrasle;

2. zvrsti, ki so izgubile svoj prvotni pomen v ljudskem slovstvu za odrasle; sčasoma so se znebile vsega, kar je bilo nedostopno otrokovemu razumevanju, in so prešle v otroško folkloro;

3. zvrsti, ki so jih ustvarjali otroci sami. Te zvrsti živijo samo v otroškem okolju, spremljajo otroške igre in zabave, so otroška folklorja v pravem pomenu besede.

V prvo skupino spadajo predvsem **uspavanke**. Te so prvi pojav umetniške besede, ki jo otrok za zdaj dojema le podzavestno. Nadalje spadajo sem razne vrste kratkih pesmic,² namenjenih skupni dejavnosti odraslega z otrokom: učenju raznih gibov, spoznavanju predmetov, spoznavanju otroku bližnjih ljudi, igranju z rokami, zbujanju otrokovega veselja ob gibih in spoznavanju.

Čim starejši je otrok, tem bogatejša in bolj zapletena postaja vsebina pesmic, spreminja se v miniaturno pravljico ali basen. Posebno zvrst s specifično nalogo predstavlja tako imenovani **nonsens**, v ruščini se po Korneju Čukovskem uporablja izraz **perevertyš**, v angleščini **topsy-thurny-rhymes**. To je tako imenovani »narobe svet«, v katerem so namenoma zamešani logični odnosi med stvarmi in pojavi; njih namen ni samo, da spravijo otroka v smeh, ampak ga hkrati tudi silijo, da poišče pravilne odnose, in s tem utrjujejo v njem zavest o lastnem znanju in razumnosti (Sonce sije, dežek gre, mlinar melje brez vode, petelin skače brez noge...).³

V drugo skupino folklornih zvrsti, ki so prišle v otroško folkloro iz repertoarja za odrasle, spadajo **zarotitve**. V njih so ohranjeni starodavni nagovori sonca, dežja, prihoda pomladi in podobno. (Polž, pokaži roge ven...). Spadajo v skupino tako imenovane **koledarske folklore**, ki je povezana s spremembami v naravi med letom. Posebna sestavina cikla koledarske folklore so **pesemske spremelje iger**, povezane prav tako z letnimi časi (igra »most«).⁴

V tretjo skupino, to je v pravo otroško folkloro, spadajo **izštevanke**, ki so si jih večinoma izmislili otroci kot igro z besedami in ritmom (Anča banča pomaranča...⁵), **zbadljivke**, namenjene zbadanju in posmehu (Stari Drejec pomočnik ima nos ko osovnik⁶), **igre z besedami**, ki so si jih izmislili včasih odrasli, včasih otroci za »brušenje jezika« (Iz Ježce čez cesto v Stožce⁷).

² Razen že prej navedenega izraza říkadlo uporablja tu avtorica še izraz říkanka.

³ Avtoričin primer: Za horami, za dolami, cosi se tam svítí, je tam kostel tva-rohový, syrovátkou pobitý...

⁴ Naš primer ni povezan z letnimi časi, avtoričin primer: Zlatá braná...

⁵ Avtoričin primer: Enyky, benyky, kliky bé...

⁶ Avtoričin primer: Ten náš Vašek, to je kos, prodal boty, chodí bos.

⁷ Avtoričin primer: Strč prst skrz krk.

Večina navedenih kratkih folklornih zvrsti je nastala med delom, sredi narave, v družini. Od tod izhaja njihova natančnost, ritmičnost, zgoščenost in maksimalna izrazitost. Zaradi teh lastnosti si jih otrok zapomni za vse življenje in jih kot dediščino predaja naslednjim generacijam. Kratke pesmice niso nastajale samo zato, da bi otroka zabavale, budile so v njem ljubezen do domače dežele, vzgajale so in ustvarjale osnovne etične norme, učile so ga spoznavati bogastvo materinščine.

V repertoarju za otroke igrajo pomembno vlogo tudi druge kratke folklorne zvrsti, ki spadajo hkrati tudi k folklori za odrasle: **uganke**, **reki** in **pregovori**, **pesmi**. Uganka je navadno alegorija ali metafora, katere pomen je treba uganiti. V otroku vzgaja bistrornost, uči ga spoznavati lastnosti predmetov in podobnost med njimi, uči ga abstraktnega mišljenja. Iz rekov in pregovorov črpa otrok modre nauke, pozneje tudi njihov prikriti nravni pomen. Pesmi postanejo osnova za njegovo poetično doživljanje sveta.

Iz tako imenovanih daljših folklornih zvrsti so v branje za otroke prešle **biline** (izdane v prirejenih, večkrat proznih izdajah). Biline in **junaške pesmi** seznanjajo otroka z dejanji junakov in mu vcepljajo ljubezen do junaške preteklosti naroda.

Najbolj razširjena zvrst v otroškem branju so **pravljice**. Iz velikega bogastva pravljic je v začetku samo del pripadal otroškemu repertoarju. Resnično otroške so bile tako imenovane **kumulativne** pravljice (O repi⁸), v katerih se ponavljajo cele vsebinske enote z dodajanjem vedno novih vsebinskih členov. Te pravljice so služile za razvoj otrokovega spomina in za obvladanje materinega jezika v najnežnejših letih.

Najbolj razširjen tip pravljice je **živalska pravljica**. Živali, ptiči, žuželke, ki nastopajo v njih, so podobni resničnim, imajo osnovne lastnosti, ki so zanje tipične tudi v naravi. Postopajo pa in govorijo kot ljudje. Ljudska modrost jim pripisuje človeške lastnosti, ki so v skladu z njihovim obnašanjem v naravi in njihovimi prirojenimi reakcijami, in s posredništvom njihovih dejanj vceplja predšolskemu otroku elementarne, vendar najpomembnejše predstave — o razumnosti in neumnosti, o zvitosti, prevari in ljubeznivosti ter dobroti, o pogumnosti in bojazljivosti — in tako oblikuje v zavesti otroka norme za človekovo vedenje in etiko.

Bolj zapletene po zgradbi in pomenu so **čudežne pravljice**. Prvotno so spadale v repertoar za odrasle in zato so tudi zdaj razumljive šele otrokom v nižjih razredih osnovne šole. Čudežna pravljica je izražala miselnost preprostega ljudstva. V pravljicah so ljudje že v davnih časih premagovali razdalje s čudežnimi škornji ali letečimi preprogami. Čim težje in čim bolj nevzdržno je bilo zanje tlačansko delo, tem pogostejše so sanjali o čudežnih sredstvih, ki bi delo spremenila v veselje (čudežna vretenca, šivanke itd.). Pravljična fantazija je vsebovala prvine tehnične in socialne utopije. Ko se je razvijal in zaostroval razredni boj, se je v pravljicah pojavilo hrepenenje po socialni pravičnosti, utelešeno v likih ljudskih junakov, ki so zasedli kraljevski prestol. Za otroka je bila največja vrednost pravljice v tem, da v njej vedno zmaga dobro nad zlom, da so principi človeške etike izoblikovani v njej v kristalno čistih oblikah, da njene fantastične podobe pomagajo razvijati ustvarjalnost in sposobnost predstavljanja. Ravno pravljica kot najdaljša folklorna oblika se je v pisni obliki še naprej razvijala in je napravila dolgo razvojno pot, v nasprotju z bilino in

⁸ Avtorica navaja tudi primer: Domku, domečku, kdo v tobě přebývá?

basnijo, ki sta obstali v prvotni obliki. Medtem ko so v folklori obstajale tudi otroške čudežne pravljice (npr. *Rdeča kapica*, *Janko in Metka*, *Smolček*, *Palček*), katerih junaki so bili otroci in so reševale otrokom domače npravne probleme (nekaterim imajo obliko tako imenovane **vzgojne pravljice**), je nasprotno **anekdotična pravljica** bila prvotno namenjena izključno odraslim. Šele proces civilizacije jo je uvrstil v branje za otroke. Na primerih preprostih junakov iz ljudstva, ki so se znašli v nenavadni situaciji (odsluženi vojak, potepuh, bedaček Janko), je učila otroke spoznavati človeško neumnost, hinavstvo, premetenost, pohlep ali pa ga je učila sposobnosti, da se znajde v vsakem položaju. Jasno je, da so te pravljice razumljive šele osnovnošolskim otrokom.

II

Začetki otroškega slovstva

Začetki kulture segajo v zelo zgodnja zgodovinska obdobja. Najstarejši kulturni spomeniki, ki odsevajo delovne procese kakor tudi miselnost, socialne in npravne odnose v zori človeške zgodovine, so **svetopisemske zgodbe** in **legende** in **miti starih Grkov**. To je bilo branje za mladino privilegiranih krogov ves srednji vek. Razen tega so dajali mladini tudi druge knjige nabožnega značaja: psalterje, cerkvene pesmarice, življenjepise svetnikov. Posebno pomembno vlogo v branju otrok so imeli življenjepisi svetnikov; do neke mere so nadomeščali zabavno književnost, posebno če so v ustni obliki prihajali med najširše sloje. Ljudstvo je po svoje dopolnjevalo pripovedovanje o čudežih, ki so jih napravili svetniki, v dogodke je vpletalo pustolovske in pravljичne motive, dramatiziralo je dogodke in je tako napravilo branje zabavno. Vlogo pravega zabavnega branja so v 16. in 17. stol. imeli **viteški romani**, ki so jih brali in poslušali tako odrasli kot otroci, in basni, ki so se širile v raznih predelavah Ezopovih basni (1668—79).

Neprecenljiv pomen za razvoj mladini namenjene književnosti je imela knjiga Jana Amosa Komenskega *Orbis sensualium pictus*, ki je izšla 1658. leta. Komenský je prvi doumel, da je treba govoriti z otrokom v njemu dostopni obliki, in je s svojo knjigo *Didactica magna* dal pobudo za nadaljnji razvoj pedagoške miselnosti. Leta 1697 izide Fenelonov *Telemah*, knjiga, namenjena »ad usum Delphini« — vzgoji kraljevega naslednika. Tako se proti koncu 17. stol. končno pojavijo prva prizadevanja, da bi razumeli posebnosti otroške psihologije, in spoznanje, da morajo biti pri pouku otroka uporabljene drugačne metode kot pri pouku odraslih.

Edine knjige, ki so jih izdajali za otroke vse do 18. stol., so bili **abecedniki** in **berila**. Že pred izumom tiska so obstajali v rokopisnih primerkih v samostanskih šolah, toda šele izum tiska je ustvaril pogoje za njihovo razširjenost v širokih slojih. Urejeni so bili večinoma po abecednem redu in podrejeni shlastični metodi za poučevanje branja, vsebovali so kvečjemu razna pravila in moralne nauke. Posebnosti otroške duševnosti niso upoštevali. Šele v razsvetljskem obdobju (druga polovica 18. stol. in kasneje) nastajajo abecedniki in razne poučne in **enciklopedične knjige**, večinoma zborniki, v katerih najdemo poleg naukov, načel in pravil o morali, pravil o ohranitvi zdravja in šolskih pravil tudi drobne zabavne prigode, vsebine pravlji in basni, pesmi in druge kratke folklorne zvrsti. Razen enciklopedične literature so obstajali veliko manj privlačni **veroučni** in **versko vzgojni** spisi (katekizmi, razlage epistol, mo-

litveniki), **moralistični** spisi, ki so vsebovali pravila o vedenju in нравnih načelih, razne pridige in sentence (npr. *Junosti čestnoje zercalo*, izdano v Rusiji za Petra I. leta 1717, Zrcalo plemenitosti za češko mladino — *Zrcadlo šlechtnosti pro mládež českou*, ki ga je izdal V. R. Kramerius skoraj sto let pozneje, leta 1805). Obstajala je tudi čisto **vzgojna** in **učna** književnost (posebno bogata je bila npr. v Rusiji za vlade Petra I., izdajalo jo je Petrovo »Učeno društvo«). Vsa ta književnost je imela racionalni, izobraževalni in vzgojno prosvetni značaj.

Treba je pripomniti, da ji je ves čas uspešno konkuriralo ljudsko slovstvo, ki se je širilo ustno, in tudi ponarodeli teksti viteških romanov in raznih romantično fantastičnih del, npr. o Lepi Mageloni ali o Lepi Meluzini, o Faustu, o Večnem Židu, ki so jih širili v tako imenovanih **knjigah za ljudstvo in sejemske tiskih**.

Druga polovica 18. stol. je hkrati obdobje, ko za otroke predelujejo in izdajajo dela iz književnosti za odrasle: Defoejevega *Robinzona Crusoeja*, Swiftovega *Guliverja*, Perraultove pravljice, *Prigode lažnivega Kljukca* — *Wunderbare Reisen des Freiherrn von Münchhausen* (Raspe-Bürger) in druge. Tako je ob koncu 18. stol. obseg zvrsti, ki so se ustalile v branju za mladino, že dokaj velik.

Ob enciklopedičnih knjigah, ki so jih pozneje uporabili kot osnovo za nadaljnji razvoj intencionalne književnosti, ker so razen pouka in moralističnih pridig vsebovale tudi verze, izbor iz folklornih zvrsti, zabavne zgodbe in dogodivščine, je napredoval že tudi proces izbora iz svetovne književnosti in je mogoče ugotoviti, da je klasicizem za vselej uvedel v otroško književnost **basen, pravljico in liriko o naravi**.

III

Romantika in njen pomen za zvrstno zgradbo otroške in mladinske književnosti

Romantična književnost je znatno razširila in prenovila repertoar otroškega branja. Smisel romantikov za ljudsko slovstvo, preteklost naroda, starodavni ep, junaške pesmi, pripovedke in bajke je postavil v ospredje zanimanja druge zvrsti, kot jih je poznal klasicizem. Zasluga romantike je, da so se otroci vseh narodov v literarnih obdelavah postopoma seznanili z **narodnimi epi** (*Odiseja*, *Iliada*, *Kalevala*, *Edda*, staroindijska epa *Mahabharata*, *Ramajana*), **zgodovinskimi spevi**, **bilinami**, **junaškimi pesmimi**, **starimi pripovedkami**, **ljudskimi baladami** (ciklus o Robinu Hoodu v Angliji) pa s **srednjeveškimi epskimi legendami** in **dvorsko viteško tematiko** (karolinški ciklus — glej npr. *Karolinško epopejo* Julija Zeyerja, legende o kralju Arturju in vitezi Okrogle mize, Nibelunge itd.).

Zelo priljubljen postane v tem obdobju **zgodovinski roman** po zaslugi Walterja Scotta, utemeljitelja posebne zvrstne oblike **zgodovinskega pustolovskega romana**. Zanimanje za zgodovinsko tematiko je tesno povezano z zanimanjem za **biografsko literaturo**. Posebno po Napoleonovih vojnah zraste pozornost za usode zgodovinskih osebnosti, povezana z narodno zavestjo in naraščajočim domoljubjem. V življenju slavnih in pomembnih ljudi iščejo zgled za mlade bralce. Posledica tega je, da doživi renesanso tudi knjiga Plutarhovih življenjepisov (46—126 n. e.), ki jo izdajo v začetku 19. stol. na Dunaju, v Pešti, v Vilnu

na Poljskem, v Franciji. Izraz **plutarh** je v tem času oznaka za biografsko zvrst. Po Plutarhovem vzoru izdajata zbornike življenjepisov slavnih mož v Franciji Pierre Blanchard in slavnih žensk Catherine Josephe Girard de Propiac.

Zgodovinski roman in biografija sta zvrsti, ki se z razvojem napredne revolucionarne romantike zasidrata v mladinskem branju pri vseh evropskih narodih. Razvoj zgodovinskega romana je bil v veliki literaturi usmerjen k obsežnim, bogato dokumentiranim realističnim zgodovinskim romanom ali romanom epopejam (npr. Lev Tolstoj *Vojna in mir*). V mladinski literaturi pa živi še naprej v prvotni obliki kot pustolovsko zgodovinski roman, v katerem igrajo glavno vlogo romantično privzdignjene, a ne vselej zgodovinsko verno upodobljene junaške osebe (Walter Scott, Henrik Sienkiewicz in tudi povsem nezgodovinski Aleksander Dumas).

Ena od glavnih potez napredne romantike je bilo zanimanje za ljudsko ustvarjalnost. Zapisujejo ljudske pesmi, balade, pripovedke, nastajajo prve zbirke pravljic posameznih narodov. Neizčrpno bogastvo ljudskih tekstov literarno predelujejo pogosto v čisto romantičnem duhu in tako zapisi romantikov ne predstavljajo pravljic in pripovedk v njihovi prvotni obliki, ampak so to literarno predelani teksti. Od zbiranja ljudskih tekstov, od katerih so jih zelo veliko pripovedovali otrokom, ni bilo daleč do misli, da bi izdali zbirko najprimerjših pravljic in pripovedk za otroške bralce. Nastanejo zbirke bratov Jakoba in Wilhelma Grimma (*Kinder- und Hausmärchen*) in Wilhelma Hauffa (*Märchen für Söhne und Töchter gebildeter Stände* idr.) v Nemčiji, pravljice Božene Nėmcove in Karla Jaromíra Erbena na Češkem, norveška zbirka Petra Christiana Asbjørnsena, skandinavske pravljice Zachariasasa Topeliusa, pravljice v verzih A. S. Puškina v Rusiji idr.

Tako pride v otroško književnost za vselej **literarna pravljica**, ki ohranja folklorne motive, uporablja tradicionalne kompozicijske in stilistične prvine ljudske pravljice, a se ne drži njene prvotne ljudske osnove. V drugi polovici 19. stol. dobi pravljica novo obliko v delu H. Ch. Andersena. Opira se sicer na glavne zakonitosti te zvrsti (personifikacija in antropomorfizacija likov, polarizacija junakov, čudežno spreminjanje itd.), toda z njimi ravna svobodno, v pravljico uvaja netradicionalne like in netradicionalne motive, aktualizira in uporablja nadrobnosti iz sodobnega življenja. Tako se razvije **umetna pravljica**, ki je še do danes zelo produktivna zvrst pri vseh narodih. Posebna oblika umetne pravljice je tako imenovana **poučna pravljica**. Ta uporablja večkrat osnovo ljudske pravljice in vstavlja vanjo novo poučno vsebino (praviloma prirodoslovno) ali pa si pri sporočanju osnovnih poučnih spoznanj pomaga s tradicionalnim pravljичnim potekom (na primer Lev Tolstoj, *Kako drevesa korakajo* — Kak derev'ja šagajut; R. Kipling, *Riki-Tiki-Tavi*; Vitalij Bianki, *Gozdne hišice* — Lesnye domyški; *Gradek gradiček* — Terem-teremok).

IV

Pustolovska literatura

Romantika je bila med drugim tudi zapleten protest razvijajoče se mlade buržoazije proti kulturi plemiške družbe, proti klasicizmu. Klasicizem je gojil kulturo besede, pravila poetike in zakone čiste lepote. Buržoazna kultura je kot nasprotje temu postavila knjige, polne dejanja, privlačne in zabavne, med drugimi tudi razne zvrsti in zvrstne oblike pustolovske literature.

Pustolovščina je neločljiva sestavina pravljice, antičnega epa, orientalskih potopisov, viteškega in pikareskega romana. Toda šele romantika ustvari zvrsti in zvrstne oblike, ki jih odtlej označujejo kot **pustolovsko literaturo**.

Ena prvih oblik, ki po svoji naravi spada k pustolovski prozi, je **potopis**. Razvoj geografskih raziskovanj v začetku 19. stol. je močno vplival na poetiko romantike. Zanimanje za eksotične dežele je podpiralo razvoj **potopisne književnosti**, ki je že po svoji snovi pustolovska. Večkrat je bila uporabljena oblika tako imenovanih »nenavadnih potovanj« iz renesančnega obdobja (*Potovanja Marka Pola*), ki so bralca vodila ne samo v eksotične in neznane dežele, ampak tudi v dežele fantazije, v izmišljene dežele. Nastajala so dela z napeto vsebino, polna zagonetnih in nerazložljivih pojavov, naravnih katastrof in fantastičnih srečanj, daleč od dokumentarnosti, ki je značilna za sodoben potopis. Odlični primeri izmišljenih potopisov so novele ameriškega romantika E. A. Poeja (*V Maelströmovem breznu*, *Pripoved Arthurja Gordona Pyma*).

Posebna oblika romana, sorodnega potopisu s privlačnim dejanjem in idealnim junakom, ki se znajde v vsaki situaciji, je obstajala že pred romantiko. To je bil *Robinzon Crusoe* Daniela Defoeja (1719). Robinzonova iznajdljivost in neugnana dejavnost, ki sta ustrezali duhu rastoče buržoazije, in eksotično okolje dogajanja so povzročili, da od začetka 19. stol. nastaja vrsta posnetkov, žal vedno močno didaktičnih (J. H. Campe, *Novi Robinzon*; J. R. Wyss, *Švicarski Robinzon*). Z obdobjem romantike ni sicer povezan nastanek, pač pa utrditev zvrstne oblike pustolovskega romana — **robinzonade**. Ta oblika je živa še danes, v današnjem času se uveljavlja predvsem v znanstveni fantastiki, katere predmet so vesoljska potovanja.

V tipu pustolovskih nenavadnih potovanj so se kmalu začele uveljavljati tudi tehnične in znanstvene prvine iz sodobnega življenja. To je bilo v delu Julesa Verna; ta je poseben tip romana, ki ga je ustvaril, poimenoval »**roman scientifique**«, to je znanstveni roman, danes pa ga pojmujejo kot eno izmed zvrstnih oblik znanstvene fantastike (*Pet tednov v balonu*, *V osemdesetih dneh okrog sveta*).

Vse doslej navedene oblike pustolovskega romana so produktivne še danes, in ker so po svoji naravi ustrezale potrebam otroških bralcev, so že v 19. stol. prešle med otroško branje.

Odločilen pomen za nastanek nadaljnjih zvrstnih oblik pustolovske književnosti je imela ameriška romantika. Odpor do cinizma pridobitništva in vlade denarja je silil ameriške romantike, da so iskali ideal zunaj buržoaznega okolja: v eksotičnih deželah, na daljnih potovanjih, v naravnem okolju Indijancev ali pa v svetu fantastičnih sanj. Družbeni protest je bil vzrok, da so bili ameriški romantiki E. A. Poe, J. F. Cooper, H. Melville, J. London prej sprejeti v Evropi kot v svoji domovini.

Ameriški romantiki so obogatili pustolovsko književnost z vrsto novih zvrstnih oblik romana; te so zaradi pozitivnih likov plemenitih in močnih junakov, zaradi svojevrstno izraženega boja med dobrim in zlom — ne glede na to, ali so zlo elementarne ali socialne sile — privlačevale mladino in kmalu postale docela njeno branje.

Po zaslugi J. F. Coopra nastane **pomorski roman**, ki prikazuje človekov boj z neizprosnimi in sovražnimi naravnimi silami (*The Pilot*). Dalje se razvija v delih R. Stevensona, H. Melvilla (*Beli kit*). Podobno je v ruski literaturi s povestmi K. M. Stanjukoviča (*Okrog sveta na ladji Jastreb* — *Vokrug sveta na Koršune*). Naslednja oblika pomorskega romana je bil **piratski roman**, katerega junak se

ne bori samo z naravnimi silami, ampak tudi proti družbi, ki ga je izločila (J. F. Cooper, *The Red Rover*; R. Stevenson, *Otok zakladov*). Pozitiven lik plemenitega domoljuba, ki prevzame nase tveganje obveščevalne službe za generala Washingtona, je upodobil J. F. Cooper v romanu *The Spy* (Vohun). Tako je položil temelje **vohunskemu romanu**, ki je v svetovni književnosti postal zelo priljubljen posebno po prvi in nato po drugi svetovni vojni. V socialistični literaturi ima analogijo v **romanah o obveščevalcih** (razvedčiki), ki se navezujejo na prvotno plemenito Cooprovno delo, medtem ko je na Zahodu priljubljen **špijo-nažni roman**, ki ga zlorablja za politično blatenje socialističnega sveta in ki opušča vsakršno dokumentiranost in zgodovinsko resnico, zapadel v področje bulvarske literature.

V Cooprovni pentalogiji *Usnjena nogavica* (*Naseljenci*, *Zadnji Mohikanec*, *Prerija*, *Stezosledec*, *Divjačinar*) najdemo izvor dveh drugih zelo priljubljenih zvrstnih oblik — **indijanarice** in **romana o stezosledcih** (imenovanega tudi lovski roman).

Roman o stezosledcih ima nadaljevalca tudi v sovjetski literaturi v A. K. Arsenjevu, ki je v 20. stol. literarno upodobil prelepi lik stezosledca Djersuja Uzala (romana *Dersu-Uzala*, *Po Usurijskomu kraju*) in v sodobnem pisatelju G. Fedosejevu (knjigi o Ulukitkanu — *Poslednji kostjor*).

Kompozicija pustolovskih potovanj in drugih oblik pustolovske literature je bila samo vrsta nepričakovanih — posebnih dogodkov, ki bi jim lahko zamenjali vrstni red, pa bi se celotno delo dosti ne spremenilo; pri E. A. Poeju pa pustolovščina ni več slučajna zapovrstnost dogodkov.

Poe je uporabil logično analizo v svojih **detektivskih novelah** in ga po pravi imenujejo za njihovega utemeljitelja (*Dvojni umor v ulici Morgue*, *Skrivnost Marije Roget*, *Ukradeno pismo*). Literaturi je odkril skrivnostni svet zločina, ki mu je služil za analitično spoznavanje resničnosti. Z njim je detektivska novela našla vredne nadaljevalce, kot so Wilkie Collins, Emie Gaborieau, Arthur Conan-Doyle, Chesterton, Agatha Christie in drugi. Njene vrednosti tudi za mladega, doraščajočega bralca so bile v tem, da je učila logično analitično misliti, da je njen junak bil pošten detektiv-amater, mimogrede vselej prikazan kot pozitivno nasprotje predstavniku buržoazne postave in policije, in v tem, da je zločin v njej odkrit in kaznovan. Ta dejstva so nadomeščala pomanjkljivosti v prikazovanju socialnega okolja in marsikdaj tudi socialne motivacije zločina. Detektivka je namreč v večini primerov ostala le logični rebus, ki se nikakor ni dotikal emocionalne sfere bralčeve duševnosti. Poleg detektivskega romana se je kot posebna zvrstna oblika pozneje razvil **kriminalni roman**, ki ni slikal samo skrivnost enega zločina, ampak bolj svet potencialnih ali resničnih zločincev predvsem s sociološkega vidika.

Poleg klasičnih detektivk se je v kapitalističnem svetu pojavil tudi roman o spretnih roparjih (Ponsson du Teraille in njegov ropar Rocambole) in roparjih-gentlemanih (Maurice Leblanc in njegov Arsen Lupin). Detektivska literatura se je v skomercializiranem svetu postopoma spreminjala iz privlačne novele o mojstrstvu analitičnega mislečega detektiva, ki dela za to, da bi bil zločin razkrit, v **senzacionalni roman**, ki povečuje zločinca ali sam zločin, zlorablja motive groze, senzacionalne preobrate in slučaje; v anglosaškem svetu se imenuje tudi thriller.

Velika priljubljenost detektivske literature je pozneje privedla do nastanka **otroške detektivke**. Nenavadno popularnost si je pridobila knjiga Ericha Kästnerja *Emil in detektivi* (1928), ki jo je posnemalo več pisateljev (Václav Řežáč,

Kluci hurá za ním! — Fantje, hura za njim!, Josef V. Pleva, *Hoši s dynamitem* — Fantje z dinamitom, Astrid Lindgren, *Nevarno življenje Kalleja Blomquista*). Značilno za otroško detektivko je, da vlogo detektiva amaterja prevzame družina fantov, logično odkrivanje zločina (večinoma manj nevarne vrste) pa je tu povezano z vrsto pustolovskih dogodkov, ki jih doživlja družina pri lovu na resničnega ali domnevnega zločinca.

V

Znanstvenofantastična literatura

Obsežno žanrsko področje, v katerem je pustolovščina neločljiva sestavina zgradbe dela, je znanstvena fantastika. Njen neposredni predhodnik je renesančna utopistična književnost (Thomas More, *Utopia*, 1516; Campanella, *Civitas Solis*, 1623), iz katere črpajo znanstvenofantastični romani sposobnost predvidevati in predstaviti prihodnost. Utopija, ki je bila po obliki prvotno traktat o pravični ureditvi sveta, je pozneje po eni strani vsrkala v vsebino znanstvene in tehnične prvine (Francis Bacon, *Nova Atlantida*, 1635), po drugi strani pa je v literarno strukturo dela prevzemala beletristične prvine, bolj zapleteno zgodbo, ki vodi k romanu. Romantika je ustvarila dve deli, ki ju lahko tudi po današnjih merilih označimo kot znanstvenofantastični: roman Mary Shelley *Frankenstein* (1818) in nedokončano delo V. F. Odojevskega *God 4338. Peterburgskie pisma* (1840). Ti deli predstavljata hkrati dve temeljni konceptiji romantike: roman M. Shelley kritičen odnos do družbe, do nečloveških socialnih odnosov, neskladje med materialnim in duhovnim svetom. Mladega junaka pripelje nezadovoljnost z družbenimi razmerami do tega, da skonstruira umetnega človeka. Kot Prometej hoče obogatiti človeštvo, toda njegov izum se mu izmuzne iz rok in se maščuje družbi in svojemu ustvarjalcu za svojo izjemnost in za osamljenost, ki je njena posledica. Oba junaka (izumitelj in njegov umetni človek) se znajdeti v nerazrešljivi situaciji, ker avtorica ne verjame v srečno razrešitev socialnih nasprotij. Njen roman stoji na začetku dolge vrste **svarilnih romanov**, ki so še danes značilni za zahodno znanstveno fantastiko.

Delo Odojevskega pa nasprotno izraža svetle strani romantike, povezane s humanizmom in predstavami o globljem smislu življenja, v imenu katerega se romantiki obračajo k prihodnosti, v kateri bi bil človek lep, plemenit in tudi srečen. Ohranjeni odlomki slikajo družbo, ki je tehnično dovršeno opremljena (tuneli pod Himalajo, aerostati, obvladovanje klime), čeprav glede socialne ureditve še podrejena predstavam piščevega časa (ekonomska romantika). Pisec ne dvomi o neomejenih možnostih človeštva, veruje v harmonično življenje vseh ljudi, v utopijo, ki se bo uresničila v prihodnosti. Prizadeva si, da bi naslikal kar najpopolnejšo podobo življenja v prihodnosti, in ustvari tako prototip **anticipacijskega romana** (romana o prihodnosti). Ta tip je najproduktivnejša zvrstna oblika v sodobni sovjetski znanstveni fantastiki.

Bilo je že omenjeno, da se ravna znanstvena fantastika (predvsem J. Verne) v zgradbi po tipu »nenavadnih potovanj«. Prvič je tako pri E. A. Poeju v delu *Nenavadna pustolovščina Hansa Pfaalla* (1835), ki slika pot rotterdamškega trgovca na Mesec. Poe si prvi prizadeva, da bi znanstveno in tehnično verodostojno opisal ves potek potovanja. Tak prijem najdemo nato pri J. Vernu in vseh poznejših »vesoljskih potovanjih«, ki jih uvrščamo k tako imenovani **čisti znanstvenofantastični književnosti**. Njen smoter je predvsem naslikati pred-

videni razvoj znanosti in tehnike. Znanstvena in tehnična sestavina (oziroma kvaziznanstvena in kvazitehnična) igra v njej glavno vlogo. Čeprav pisci ne morejo spregledati posledic, ki bi jih odkritje ali izum mogla imeti v družbi, je vendar njihova glavna pozornost obrnjena k verjetnim znanstvenim ali tehničnim problemom. Nasprotno pa poznejši H. G. Wells na prelomu stoletja kot prvi ustvarja **alegorične znanstvenofantastične romane**, v katerih mu je kvaziznanstvena prvina le pomagalo, da bi dosegel fantastične spremembe v družbi, v kateri se tako pokažejo razgaljene nasprotujoče si družbene sile (*Vojna med svetovi*, *Časovni stroj*, *Ko se speči prebudi*).

Oba navedena tipa sta se še naprej razvijala in križala: alegorični roman se na Zahodu usmerja bolj k **znanstvenofantastični satiri** na sodobni svet (Mc Grath, *Vhodna vrata iz slonovine, vhodna vrata iz roževine*); ni nujno, da je ta satira vedno vedra; večkrat se srečavamo s spačeno in groteskno podobo sodobnega sveta, v katerem so nasprotja pripeljana do absurda.

Sovjetski romani s socialno tematiko skušajo s konfrontacijo dveh različnih svetov ali pokazati na prednosti drugačnega idealnega sveta (G. Martinov, *Kallisto, Kallistjane*) ali pa posvariti pred nezaželeno potjo razvoja, po kateri sta šla drug svet in družba (A. Tolstoj, *Aelita*), ali pa končno pokazati kar najpopolnejše podobo prihodnjega sveta komunistične družbe v **anticipacijskem romanu**, kot je *Tumannost Andromedy* (v slov. *Skrivnost temnega planeta*) I. Jefremova. Ni potrebno, da bi bil anticipacijski roman vselej široko platno življenja celotne družbe, lahko je samo slika ožjega izseka domnevnega življenja v prihodnosti, v njem se pa kot v žarišču kažejo npravne in socialne zakonitosti nove družbe. Tako pot večkrat ubereta brata Arkadij in Boris Strugacki.

Cisto znanstvenofantastična književnost se večkrat prepleta z obrobnim tipom tako imenovanega znanstvenofantastičnega **popularizacijskega** romana, v katerem si avtor s pomočjo fantastičnih tehničnih ali znanstvenih sredstev ustvari samo okvir, da bi potem v dejanju, ki se je tako izmuznilo vsakdanjosti, v privlačni obliki seznanjal bralca z izsledki raziskav na določenem znanstvenem področju (V. Obručev je npr. uporabil pot v notranjost Zemlje, da bi seznanil bralca z razvojem flore in favne v geoloških obdobjih). Zadnja dva tipa znanstvene fantastike spadata izključno k otroški književnosti, medtem ko alegorični roman (zlasti svarilni roman) in znanstvenofantastična satira, prav tako tudi anticipacijski roman z zapleteno filozofsko vsebino in zahtevo po življenjski izkušnosti ali tudi zaradi prevelikih zahtev po splošni strokovni informiranosti včasih presegajo zmožnosti nedoraslega bralca.

VI

Lik otroka v literaturi

Do konca 18. stol. so imeli otroka za nedokončanega in nepopolnega odraslega človeka. K njemu so pristopali samo kot k objektu vzgoje in izobraževanja in zanj pisana književnost je bila didaktična. Šele v romantiki, za katero je bilo značilno povečano zanimanje za človeško psiho, za notranje življenje osebnosti in tudi za vprašanja o socialni uvrstitvi človeka, se porodi zanimanje za usodo otroka v človeški družbi in hkrati tudi razumevanje za razliko otrokove duševnosti od duševnosti odraslega. Tako se šele od romantike dalje srečavamo v umetniških delih z liki otrok. Prva sta bila dva otroška lika

v romanu *Nesrečniki* Victorja Hugoja (1862) — Gavroche in Cosetta. Njune dogodivščine so kmalu samostojno zaživele v otroškem branju.

Otrokovo mesto v družini in družbi, izkoriščanje otroškega dela, pomanjkljiva skrb za otroka, otrok — potepuh brez doma — to so motivi, ki se v drugi polovici 19. stol. mnogokrat pojavljajo, posebno v romanih Ch. Dickensa (*David Copperfield*, *Nicolas Nickleby*, *Oliver Twist*), ki so prehajali v otroško branje, čeprav niso bili napisani za otroke (predvsem tisti njihovi deli, ki slikajo junakovo otroštvo). Nastajajo tudi dela, pisana samo za otroke, kot npr. *Brez družine* Hectorja Malota ali *Heidi* švicarske pisateljice Johanne Spyri. Klasična romana o otroštvu sta postali dve knjigi ameriškega realista in satirika Marka Twaina — *Pustolovščine Toma Sawyera* in *Pustolovščine Huckleberryja Finna*, ki sta zajeli žive otroške like v neponovljivem družbenem okolju.

Z razvojem romana ali novele o otroštvu gre z roko v roki tudi razvoj **dekliške književnosti**. Njene začetke najdemo v didaktični književnosti v začetku 19. stol. Najpomembnejša predstavnica tega tipa je bila Mme de Ségure, rojena Rastopčin, v Franciji. Njene vzgojne in filantropske doživljaje male Zofije (*Les Malheurs de Sophie*) so posnemali v vseh evropskih literaturah. Med romani, ki so prikazovali usodo sirote, izgnane iz človeške družbe in prisiljene boriti se za svoje življenje in obstanek, so se pojavili tudi romani z dekliško junakinjo (primer za poslednje je delo Charlotte Brontë *Jane Eyre*, katere prvi del, *Sirota iz Lowooda*, so izdajali za otroke).

Hkrati z emancipacijskim prizadevanjem žensk v buržoazni družbi so nastajala tudi dela, ki so prikazovala deklet iz revnega okolja, kako si je z lastnim trudom pridobilo samostojen položaj učiteljice, bolničarke ali vzgojiteljice [Kannadčanka Lucy Maud Montgomery, *Ana iz Zelene hiše*; Američanka Luisa Alcott, *Little women* (Male žene)] Vsa ta dela so bila pisana s tezo, bila so bolj ilustracija emancipacijskih prizadevanj avtoric kot odsev resničnih možnosti naprednih žensk in njihovega resničnega življenja. Zato tudi v Rusiji, kjer so po tradiciji bili ženski liki izraz najprogresivnejših družbenih prizadevanj, pa tudi duševno in emocionalno so bili ti liki najmočnejši, literatura te vrste ni mogla doseči uspehov. V zahodni Evropi, v kapitalističnih družbenih razmerah, literatura z dekliško junakinjo kmalu degradira v tako imenovani **dekliški roman**, v katerem je prizadevanje ženske po samostojni uveljavitvi v življenju nadomeščeno s hrepenenjem po primerni poroki in kjer je prikaz duhovnega življenja ženske nadomeščen s sentimentalnimi ljubezenskimi zgodbicami. V drugačni obliki se je pojavila literatura tega tipa tudi v Rusiji — v **penzionatskih romanih** Lidije Čarske.

Sovjetska literatura ni dekliške literature nikoli priznavala za posebno zvrst. Zato je treba presoјati vso sovjetsko literaturo z otroškim ali doraščajočim junakom kot celoto.

Roman in novela o otroštvu sta prehodila v socialističnih literaturah notranji razvoj od preprostega dejanja s pustolovskimi prviniami prek realističnih doživljajev, v katerih izstopa usoda otroškega junaka iz ozadja družbenega in zgodovinskega dogajanja (A. P. Gajdar, L. A. Kassil, R. I. Frajerman) pa do sodobnih lirčno-psiholoških novel in romanov, ki skušajo prikazati predvsem otrokovo notranje, duševno življenje in njegov značaj, v katerih odsevajo norme in etični zakoni človeka v socialistični družbi.

Pomembna sestavina mladinskega branja so sčasoma postale **avtobiografije otroštva**, romani, v katerih se pisatelji vračajo k doživetjem lastnega otroštva in jih obdelajo kot avtentično ali fiktivno avtobiografijo. Avtor se v njih

ukvarja z otrokovo duševnostjo, z otrokovim razvojem v človeka, »dialektiko človeške duše«, kot Lev Tolstoj v trilogiji *Otroštvo, Deštvo in Mladost* (*Detstvo, Otročestvo, Junost'*); S. T. Aksakov v delu *Detskie gody Bagrova vnuka*; Aleksej Tolstoj v Nikitovem otroštvu (*Detstvo Nikity*) — ali pa ga zanimajo v glavnem socialni problemi in »svinčene gnusobe življenja« njegovega časa, kot je to pri Maksimu Gorkem v njegovi avtobiografski trilogiji. Avtobiografija je za otroškega bralca vselej privlačna, ker iz avtentične pripovedi, ki vpliva z neposrednostjo in dovršenim poznavanjem otrokovih doživetij, bralec spoznava svoje vrstnike in njihovo resnično življenje. Zato so avtobiografije vselej prehajale med otroško branje, že od *Revšeta* Alphonsa Daudeta, *Knjige mojega prijatelja* Anatola Francea pa do sodobnih avtorjev, kot so Ray Bradbury (*Regratovo vino*), John Steinbeck (*Rdeči konjiček*), Marietta Šaginjan (*O dveh sestrah i volšebnoj strane Merce* — O dveh sestrah in čudežni deželi diamantnega bleska), Vera Inber (*Kak ja byla malenkaja* — Ko sem bila majhna), Stepan Ščipanov (*Berezovyy sok* — Brezov sok), Aleksandra Bruštejn (*Doroga uhit v dal'* — Pot pelje v daljavo).

VII

Umetniškopoučna proza

Obsežno področje mladinskega branja predstavlja **umetniškopoučna proza**. V književnosti za odrasle veljata umetniškopoučna in **poljudnoznanstvena proza** za obrobno zadevo, in literarna znanost se ne ukvarja z njima. V mladinskem branju pa ima predvsem umetniškopoučna literatura nezamenljivo vlogo. V otroškem obdobju nadomešča bralcu vse vrste strokovnega branja, daje mu splošne informacije o najrazličnejših področjih človeške dejavnosti, tehnike, znanosti in celo umetnosti; zbujajo posebna zanimanja in prek njih pogosto na izbiro poklica; je neprecenljiv pomočnik pri vzgoji materialističnega svetovnega nazora. Umetniškopoučna književnost je v primerjavi z drugimi zvrstnimi področji najmlajša. Njen nastanek je na Zahodu povezan s prvimi knjigami Paula de Cruifa, v sovjetski književnosti s teoretičnimi študijami Maksima Gorkega (*O temah mladinske književnosti, Dajte mladini knjigo* — O temah, *Literaturu detjam*) — torej z začetkom 20. stoletja. Predhodnike pa ima v nazorni didaktični književnosti (njeno neposredno nadaljevanje je bolj poljudnoznanstvena proza) in v kasnejših poljudnih knjižicah za izobraževanje v 19. stol., pisanih večinoma v obliki razgovora z bralcem (npr. Izkušnje iz pogovorov z mladimi ljudmi in Pogovori z otroki A. I. Hercena — Opyt besedy s molodymi ljudmi, Razgovor s det'mi).

V praksi se umetniškopoučna književnost praviloma deli po tematskem ključu na knjige o naravi, znanosti, tehniki, umetnosti. Ta delitev je sicer primerna za knjižničarje, ne ustreza pa teoretično zvrstnemu principu.

Umetniškopoučna književnost je sestavni del obsežnega področja **literature dejstev**. Dejstva morajo v njej ohraniti prvotno vrednost, zato določajo celotno zgradbo dela. To so lahko splošno veljavna dejstva (tehničnega ali znanstvenega pomena), v tem primeru gre za strokovno književnost, ali pa so to lahko avtentični dogodki, ki niso splošno veljavni, ampak edinstveni in neponovljivi in morajo biti ohranjeni v obliki publicističnega zapisa ali pa nasprotno zgodovinskega dokumenta. In tako gre bodisi za publicistično bodisi za dokumen-

tarno prozo. Odvisno je od tega, kako avtor ravna z dejstvi. Če govori o njih v strogo strokovnem jeziku, gre navadno za popolnoma strokovno delo; če si prizadeva s poljudno obliko približati osnovna strokovna spoznanja bračcu, ki ni strokovnjak, gre za **poljudnoznanstveno** (poljudnopoučno) delo. Če pa avtor sporoča informativno znanstveno ali strokovno vsebino v umetniški obliki, če si prizadeva vplivati tudi na čustva in ne samo na bračev razum, npr. s tem, da posreduje doživetja znanstvenika pri odkrivanju, gre za umetniškopoučno književnost. Medtem ko opravlja poljudnoznanstvena književnost povsem informativno funkcijo, ima umetniškopoučna književnost razen informativne tudi vzgojno estetsko funkcijo.

Zaradi neobdelanosti te še vedno se spreminjajoče, produktivne in hkrati zelo priljubljene literature obstaja vse doslej zmeda v njeni terminologiji. Ne razlikujejo na primer med poljudnoznanstveno in umetniškopoučno prozo, umetniškopoučno književnost včasih zamenjujejo s celotnim področjem literature dejstev (imenovane tudi non-fiction), ni enotnosti pri razlikovanju publicističnih in umetniškopoučnih zvrsti ter dokumentarnih zvrsti. Tako je tudi zato, ker obstaja med vsemi tremi tipi literature vrsta prehodnih pojavov. (Podrobneje o tem glej: M. Genčiová, *K otázkám typologie uměleckonaučné prózy v systému literatury faktu*, Bulletin ÚRJL, 1971.)

V umetniškopoučni literaturi se uveljavljajo tako stare, že zdavnaj ustaljene zvrsti (potopis, življenjepis), kot tudi povsem nove, podrejene vlogi dejstva, ki je vselej najpomembnejše. Tako je lahko potopis povsem strokoven, poljudnopoučen, publicističen v obliki umetniške reportaže, in fiktiven, povsem beletrističen. Lahko je pa tudi umetniškopoučen, kot npr. knjiga Zamarovskega *Za sedmi divy světa* (*Sedem čudežev sveta*).

Prav tako je tudi življenjepis lahko povsem strokoven, poljudnoznanstven, publicističen ali izmišljen in obdelan povsem beletristično. Umetniškopoučni življenjepis je na primer *Lovci na mikrobe* Paula de Cruifa.

Od na novo nastalih zvrstnih oblik, značilnih za umetniškopoučno literaturo, navedimo na primer knjige, ki bi jih mogli imenovati »**zgodovina odkritij**«, kot so Ceramove *Pokopane kulture* (na Zahodu se ta tip večkrat označuje kot »ceramica« ali faktografski roman). Na področju literature o naravi se je že poprej uveljavila kot posebna zvrstna oblika **poučna pravljica** in **poučna povest** (oziroma poučna skica). Vitalij Bianki je v sovjetski literaturi ustvaril poseben tip knjige, **mozaik raznih zvrsti**, ki jih veže skupen princip, to je prikaz življenja narave med celim letom v obliki občasno izhajajočega časopisa z vsemi pripadajočimi časopisnimi rubrikami in zvrstmi — Gozdni časopis. Podoben mozaik zvrsti je zelo uporaben, daje možnost obdelati kakršnokoli snov na vselej drugačen in zanimiv način. Zato najdemo tudi Biankinove posnemovalce — Podvodni časopis Sladkova (*Podvodnaja gazeta*) in knjižico Saharnova *Po morjih in okrog sveta* (*Po morjam i vokrug zemli*). Posebno poglavje so **otroške enciklopedije**, urejene bodisi abecedno bodisi problemsko.

Vse možnosti s tem še niso izčrpane. Novo gradivo sili avtorje, da iščejo nove oblike. Povezava med dejstvi ustvari pogosto neponovljiv notranji siže, tako da nastane docela nova literarna oblika. Repertoar zvrsti in zvrstnih oblik umetniškopoučne proze še zdaleč ni zaključen.

Prevedla Božena Orožen

Summary

Different topics, themes and domains of children and youth literature have special and sometimes even different functions compared to literature for adults. The author of the article analyses the present system of different sorts of children and youth literature that emerged in historic development influenced by social changes, literature trends and completed pedagogic views.

After theoretical introduction the survey of historic development of different domains of reading for children is presented. With numerous examples it is shown what have different periods contributed to development of certain types that are still read by young readers according to different age and reading maturity. The survey covers the following themes:

Folklore Literature Types, Beginning of Children Literature, Romanticism and its Importance for Children and Youth Literature, Adventure Literature, Science Fiction, Image of Child in the Literature, Educational Fiction.

Vera Bokal

Dunaj

PRAVLJICA IN NJENE SORODNE ZVRSTI

Prirejeno poglavje iz disertacije **Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis 1968** (Slovenska otroška in mladinska književnost od 1945 do 1968), s katero je avtorica dosegla doktorski naslov na filozofski fakulteti univerze na Dunaju.

Nastanek povojne slovenske otroške pravljice sega v začetek petdesetih let; tedaj so pri založbi Obzorja začele izhajati irealne literarne zvrsti. Prva povojna leta tem zvrstem niso bila naklonjena; tako v prvih petih letih ne zasledimo skoraj nič iracionalno-fantastičnega. Teksti, ki so izšli v teh letih, so realistični, ali pa si to vsaj prizadevajo biti. Šele leta 1952 so izšle *Slovenske narodne pravljice*.¹ Kot uvod je v njih priobčen zapis Maksima Gorkega o pravljici. Kakor kaže, je to utrlo pot iracionalnim zvrstem v slovenski povojni literaturi.

Pravljico so odkrili kot eno izmed prvih zvrsti, namenjeno svetu otroka.² Morda prav v tem tiči vzrok, da je bil pojem »pravljica« tako dolgo v rabi za vse pripovedi, namenjene otrokom, pa najsí so bile realistične ali fantastične.

Tako na primer v nekaterih slovenskih antologijah petdesetih let uporabljajo izraz »narodna pravljica« in ne razločujejo sorodnih zvrsti, kakor so pravljica, burka, pripovedka, basen. V *Slovenskih narodnih pravljicah* nahajamo vse te zvrsti, prav tako tudi v zbirki »Pravljica«³ založbe Obzorja, kjer izhajajo poleg ljudskih tudi novi teksti, vsi pod oznako »pravljica«. Pojem »pravljica« se torej odslej uveljavi in včasih vključuje tudi realistično pripoved.

Za temeljno opredelitev pravljice lahko štejemo razlago Göteja Klingberga: »Die Schimärerzählung (d. h. das Märchen) spielt sich ganz und gar in einer Wunderwelt ab [Pravljica se godi v enem samem čudežnem svetu].«⁴

Tudi po Lüthijevem mnenju je najpomembnejša značilnost pravljice prav v njeni enodimenzionalnosti (Eindimensionalität). Nenavadne osebe in čudeži so v pravljici samoumevni pojavi, njeni junaki se ne čudijo, če se jim prikazujejo nadnaravna bitja, ker se pač vse dogaja v enem svetu, na eni ravni, kjer je vse mogoče.

¹ *Slovenske narodne pravljice*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1952.

² Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967 in 1973.

³ *Bibliografija založbe Obzorja 1951—1970*. Maribor 1970.

⁴ Göte Klingberg: *Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Wien-Graz 1974. Str. 57.

»Diesseitige und jenseitige Gestalten werden also auch im Märchen unterschieden. Aber sie stehen nebeneinander und verkehren miteinander. Der Märchendiesseitige hat nicht das Gefühl, im Jenseitigen einer anderen Gestalt zu begegnen. In diesem Sinne spreche ich von der Eindimensionalität des Märchens [Tudi pravljica razločuje med tostranskimi in onstranskimi junaki. Vendar le-ti stoje drug zraven drugega in občujejo drug z drugim. Tostranec v pravljici nima občutka, da v onstrancu srečuje tujca. V tem smislu govorim o enodimenzionalnosti pravljice].«⁵

Kurt Ranke pa opredeljuje pravljico takole: »... von den Bedingungen der Wirklichkeitswelt mit ihren Kategorien Zeit, Raum und Kausalität unabhängigen Erzählung wunderbaren Inhalts, die keinen Anspruch auf Glaubwürdigkeit hat [Pripoved čudežne vsebine, ki ni odvisna od zakonitosti realnega sveta z njegovimi kategorijami časa, prostora in vzročnosti in si ne lasti verodostojnosti].«⁶

Ljudska pravljica

Lüthi vidi bistvo ljudske pravljice v tipični obliki: »Das Geheimnis des Märchens ruht nich in den Motiven, die es verwendet, sondern in der Art, wie es sie verwendet [Skrivnost pravljice ni v motivih, temveč v načinu, kako jih uporablja].«⁷

Oblika pa je po Lüthijevih ugotovitvah abstraktna, linearna in stilizirana. To izhaja:

a) iz ploskega značaja junaka, ki nima nobenih lastnosti ali čustev; v nasprotnem primeru so lastnosti in čustva kot eksemplarično dejanje projicirani na zgodbo;

b) iz metalnega in mineralnega predmetnega sveta pravljice, ki nima nobene zveze z lastnostmi realnega sveta;

c) iz poteka zgodbe pravljice, ki se ne razvija sama iz sebe, temveč popolnoma vnanje iz oblike, ki je lastna pravljici, kot npr. zakonitost stopnjevanja, trištevilenost, ponavljanja itn.

»Die stark stilisierende, isolierende, von der Fülle, Tiefe, Nuanciertheit und Gefühlsbezogenheit alles Wirklichen sind entfernende Darstellungsweise des Märchens kann als Sublimierung, sein Stil... als abstrakt bezeichnet werden [Takemu načinu podajanja, kakor ga srečujemo v pravljici in ki se oddaljuje od realnega upodabljanja s tem, da stilizira, izolira, da se oddaljuje od obilja, globine, niansiranosti in resničnih čustvenih odnosov, bi se lahko reklo, da je sublimiran, stilu pa... da je abstrakten].«⁸

Takšno sublimiranost oziroma tak abstraktni stil srečujemo v slovenski umetni pravljici le poredkoma. Poskušali bomo na kratko nakazati, v čem se slovenska umetna pravljica, ki je izšla iz tradicije ljudske pravljice, od le-te razlikuje. Najprej bomo opisali umetno pravljico, ki izvira iz izročila ljudske pravljice, potem šele pravo umetno pravljico.

⁵ Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Bern, München 1960. Str. 12.

⁶ Kurt Ranke: *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens*. V: *Studium Generale* II, 1958. Str. 674.

⁷ Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 6.

⁸ Lüthi: *Märchen*. Stuttgart 1962. Str. 28.

Dejanje se v umetni pravljici, ki je nastala iz izročila ljudske, naslanja na ljudsko, če upoštevamo Lüthijevo definicijo: »Das allgemeine Schema, das dem europäischen Kunstmärchen zugrunde liegt, ist: Schwierigkeiten und ihre Bewältigung. Kampf/Sieg, Aufgabe/Lösung sind Kernvorgänge des Märchenschemas. In diesem Schema, hinter dem das allgemein-menschliche Erwartung/Erfüllung steht, ist der gute Ausgang ... eingeschlossen [Splošna shema, ki je podlaga evropske ljudske pravljice, je: premagati težave. Boj in zmaga, naloga in rešitev so osrednje dogajanje v pravljici. V to shemo, za katero tiči splošno človeško pričakovanje z izpolnitvijo, je vključen srečen konec ...].«⁹

Z enako vneto kopiči ljudska pravljica dogodke: »Das europäische Volksmärchen ist handlungsfreudig. Es neigt zu raschem Fortschreiten und zu knapper Benennung der Figuren und Requisiten [Evropska ljudska pravljica vneto kopiči dogajanje. Značilen je nagel razvoj dogodkov, pri čemer so junaki in rekviziti skopo označeni].«¹⁰

Dejanje v pravljici se razvija od zunaj, o čemer prča kopica nalog, prepovedi, pogojev, tabujev in nasvetov.¹¹

Dvojni oziroma trojni ritem, o katerem pravi Lüthi, da je bolj značilen za ljudsko pravljico kot za druge oblike ljudske književnosti, je pogosten tudi v slovenski umetni pravljici, ki izhaja iz ljudske pravljice. Glede tega se potem takem pričujoči teksti ujemajo z ljudsko pravljico.

Mnogo teh pravljič je dvodelnih: prvi del popisuje, kako junak reši nalogo, v drugem delu pa je postavljen pred nove naloge. Ali pa je v prvem delu prikazano delovanje protijunaka, tj. nasprotnika, medtem ko je v drugem delu orisana junakova (recimo bratova) zmaga nad nepremagljivimi nasprotniki.¹²

Tak dvojni ali trojni ritem nastane iz pogostne izvirne situacije, ko se dva ali trije bratje odpravijo v svet, da bi se pomerili v nalogah. Pri tem je pomembno, da je vsaka epizoda v sebi zaključena, izolirana od druge.¹³ Tak dvojni ritem je v *Čarovnem ključu* Draga Vresnika.¹⁴

Dva brata gresta drug za drugim v svet, da bi našla ključ do sreče. Mlajši je materin ljubljeneček. V prvem delu premaga starejši brat vse ovire (npr. reši uganke) in mora končno izbrati dar. Ker želi napačno stvar, izgubi vsa darila in se mora brez čarovnega ključa vrniti domov.

Drugi brat gre v svet in reši naloge na svoj način. Izbere si dar, s katerim lahko reši začarane ljudi, ter se srečen vrne domov. Končni stavek pa spremeni prvotni motiv, ko pravi: »Otroci, ključ do sreče je v vaših srcih.«

Pri Vilku Banku pa ne dre za dvojni ali trojni ritem, v svet pošlje štiri brate:¹⁵

Štirje bratje odidejo drug za drugim v svet, da bi našli ukradene otroke iz neke vasi. Uspeh je odvisen od njihovih sposobnosti, tako da se po vrsti starejšemu bratu posreči priti za korak dlje od njegovega predhodnika; potem ko so njegove zmožnosti pri kraju, izgubi vse. Končno pa se zadnjemu posreči pridobiti vse, kar so izgubili bratje, pa še ugrabljene otroke povrhu.

⁹ Lüthi: *Märchen*. Str. 23.

¹⁰ Lüthi: *Märchen*. Str. 27.

¹¹ Lüthi: *Märchen*. Str. 28.

¹² Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 33.

¹³ Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 38.

¹⁴ Drago Vresnik: *Čarovni ključ*. Tri pravljice. Maribor, Obzorja 1955. (Pravljica 35.)

¹⁵ Vilko Banko (= Radivoj Rehar): *Pravljica o ugrabljenih otrocih*. Maribor, Obzorja 1956. (Pravljica 64.)

Postopek, da pride vsak brat dlje od predhodnika, priča o stopnjevanju dejanja v pravljici.

Zgradba teh slovenskih tekstov torej povsem ustreza ljudski pravljici, junaki pa ne.

Figure (osebe, liki)

V ljudski pravljici nastopajo skrajno nasprotni figure: junak in protijunak (nasprotnik), »pomagači«, »škodljivci«, vsi pa so odvisni od lika junaka: »Alle wichtigen Figuren sind also auf den Helden bezogen als dessen Partner, Schädiger, Helfer oder als Kontrastfiguren zu ihm [Vse pomembne osebe se torej opirajo na junaka kot njegovi soigralci, škodljivci, pomočniki ali kot nasprotni liki].«¹⁶

Vsi liki so prikazani plosko, neindividualizirano, kar je pogosto razvidno že iz imena. Številni liki v ljudski pravljici sploh nimajo imena (princ, princesa, pastir, kmečki fant, mačeha itn.) ali pa dobijo za narod značilno ime (Janez, Hans, Jean ipd.).

Za umetno pravljico je značilno prav to, da uporablja pomenska imena.¹⁷ »Im Namen offenbart sich ein Merkmal des Kunstmärchens: der Willen zu deuten und zu bedeuten [V imenu se razodeva značilnost umetne pravljice: želja po razlagi in pomenu].«¹⁸

Tudi vse vrste slovenske umetne pravljice često in rade segajo po pomenskih imenih. Imena označujejo junaka, srečujemo pa tudi simbolična, alegorična in mitološka imena: Ropotalo, Diamanta, Jantar, Krutika, Zoran, Lenič, Plahič itn.

V tistih pravljicah, kjer gre za ostro ločitev dobrega in zlega, je to razvidno že iz imen. Dobri: Vesna, Klaska, Grozdana, Snežka, Moč, Toplota itn. Zli: Zloba, Zavist, Grdan itn.¹⁹ Izjema je junak, ki pogosto dobi značilno slovensko ime: Janezek, Juri, Matjaž itn. Za like v ljudski pravljici je značilno, da nimajo čustvenega življenja in ne lastnosti, da sploh ne čustvujejo. Splošne vrline, kot junaštvo ali dobrot, so v besedilu projicirane na dejanje tako, da je prikazana dobrot oziroma zloba v eksemplaričnem ravnanju. Junak in nasprotnik pogosto ravnata v istem položaju nasprotno.²⁰

Običajni teksti slovenske umetne pravljice, ki slonijo na izročilu ljudske pravljice, ne razločujejo med dobrim in zlim v smislu ljudske pravljice, temveč sami postavljajo merila za zmožnost junaka oziroma nezmožnost nasprotnika. Pri Vilku Banku je to na prvi pogled razvidno iz imen. Bratje, ki odhajajo drug za drugim v svet, se imenujejo: Plahič (je močan, ampak plah), Lenič (je močan, pogumen, ampak len), Tepčič (je močan, pogumen, spreten, ampak neumen), Modrinko (edini pride do cilja, ker je moder).

Poleg pomenskih imen so za razliko med ljudsko in umetno pravljico zelo pomembne še diferencirane lastnosti likov. Junaki imajo svoj »čustveni svet«

¹⁶ Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 87.

¹⁷ Lüthi: *Märchen*. Str. 29.

¹⁸ Brigitte Ewe: *Das Kunstmärchen*. München 1965. Str. 87.

¹⁹ Bogomir Magajna: *O zlatem klasu, zlatem grozdu in biseru*. Maribor, Obzorja 1955. (Pravljica 45.)

²⁰ Lüthi: *Märchen*. Str. 28.

(čeprav poenostavljen), so plahi ali pogumni, leni ali pridni, spretni ali modri, neumni, toda ne razločno orisani kot dobri ali hudobni.

Še bolj je to razvidno iz *Čarovnega ključa* Draga Vresnika: Prvi brat ni zares hudoben, nasprotno, izpolni vse zahteve ljudske pravljice. Odgovarja vedno »pravilno«, kakor to zahteva pravljica. Poleg tega pozna zakonitosti pravljičnice in preišča o njih, česar junak ljudske pravljice nikoli ne naredi,²¹ še najmanj ne v odvisnem govoru:

»Bonifacij je za trenutek pomislil. Ker je bil izredno iznajdljiv, je takoj uganil, da je tudi tu zanj pripravljena zanka.«²²

Drugi brat se sicer drži poti, ki mu jo nakazuje oblika ljudske pravljice, vendar se v njegovih odgovorih in dejanjih izraža drugačno ravnanje:

»Povej mi, kaj je najmočnejše na svetu!«

»Človek.«

»Človek?« je vprašal brodar. »Resnica je najmočnejša.«

»Eh, stari mož, vsak človek misli drugače. Resnica je res močna. Toda njo ustvarjajo ljudje sami, so torej močnejši od resnice, ker ji po svoje krojijo podobo.«²³

In pri drugi oviri:

»Kaj je najlepše na svetu?«

»Najlepša je narava!«

»Narava?« se je začudila žena. »Nisi pravilno odgovoril! Najlepša je ljubezen!«

»Res, ljubezen je zelo lepa. Toda ljubezen je dala narava, zato je ona najlepša!«²⁴

Junak pa ravna tudi tako, da nasprotuje pravljičnim zakonitostim. Na brodnikovo svarilo, da ne sme čez potok, ker pač ni »pravilno« odgovoril na njegova vprašanja, odgovori:

»Za srečo in resnico je treba tudi kaj žrtvovati!... To bi bilo lepo, če bi se ljudje kar tako brez težav prevažali k svojim ciljem!«²⁵

Zaporedje v zgradbi teh pravljičnic je sicer isto kakor v ljudski pravljici: v prvem delu je napačno delovanje protijunaka, v drugem pa pravilno delovanje junaka v istem položaju. Spremenijo se le junaki. Dobro in zlo je zamenjano z bolj diferenciranimi merili, ki se kažejo v bolj zapletenih vprašanjih in odgovorih, kakršnih ljudska pravljica sploh ne pozna.

Prav tako čutijo junaki slovenskih umetnih pravljičnic, da se naslanjajo na ljudsko, vezi z rodno vasjo ali družino, kar junakom ljudske pravljice povsem manjka. »Die Handlungsträger des Märchens stehen in keiner lebendigen Beziehung zur Familie, zum Volk oder irgendeiner anderen Art von Gemeinschaft. Zwischen Kindern, Geschwistern und Eltern bestehen nur Handlungs- oder Kontrastbeziehungen [Nosilec dejanja v pravljici so tuje žive vezi, ki bi jih priklepale na družino, narod ali kakšno drugo skupnost. Med otroki, brati in sestrami ter starši obstajajo samo odnosi, zvezani z dogajanjem ali nasprotij].«²⁶

²¹ Brigitte Ewe: *Das Kunstmärchen*. Str. 139.

²² Drago Vresnik: *Čarovni ključ*. Str. 11.

²³ Vresnik, prav tam, str. 23.

²⁴ Vresnik, prav tam, str. 25.

²⁵ Vresnik, prav tam, str. 25.

²⁶ Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 37.

V nasprotju s tem pa izraža junak v *Čarovnem ključu* tele želje, ki ga vežejo na družino:

»Želim si, da bi se tudi mati vrnila domov!«

»Želim si, da bi se brat spet vrnil domov!«

»Želim si, da bi se vsi doma pošteno lotili dela in da bi brat in mati spoznala, da je sreča le v delu in v ljubezni do majhnih in preprostih stvari!«²⁷

Junak teh pravljic je torej prikazan veliko bolj nazorno, njegova mnenja so bolj zapletena, kar meri na konkretizacijo: človek namesto resnice, »iskreno srce« namesto zvestobe, narava namesto ljubezni. Junaki teh tekstov se ne zanašajo na osebe in rekvizite ljudske pravljice, temveč na junaštvo, na vero v delo, na svojo moč in na »ljubezen do majhnih reči«. Tako v svojih nazorih kakor v svojih dejanjih delujejo proti ljudski pravljici v smislu vzgojne tendence.

Rekviziti

Najbolj očitna lastnost rekvizitov ljudske pravljice je, da so neživi. Ljudska pravljica posebno rada uporablja kovinske (zlate, srebrne, bakrene) ali rudninske (diamantne, kamnite) predmete, katerih barve ni težko naštet. V vsem tem se kaže togost predmetnega sveta v ljudski pravljici, pa tudi njene jasno začrtane oblike: »Die linien- oder flächenförmigen Dinge des Märchens aber bleiben starr und unverändert [Črtasti ali ploski predmeti v pravljici so togi in nespremenljivi].«²⁸

Slovenska pravljica rada uporablja te rekvizite, vendar le zato, da jih potem na ljubo nečesa živega in stvarnega zavrže. Tako izbere prvi brat v prvem delu pravljice *Čarovni ključ* zlate predmete, nato se pa izkaže, da so ničevni (krona, zlatniki, žezlo).

Drugi brat zavrže vse te predmete in to v pogovoru z nekim »glasom« (s svojo vestjo) razloži takole:

»Žezlo je podobno biču!« je odgovoril Kazimir. »Kadar ljudje zaradi žezla izpolnjujejo svoje dolžnosti, je tako delo slabo.«²⁹

Zato pa junak izbere tri žabe, da bi mu napovedovale vreme. Da je ravnal pravilno, se pokaže pozneje, ko s pomočjo teh žab reši začarane ljudi.

Enotnost ljudske pravljice v teh tekstih ni več ohranjena. Junaki neprenehoma dvomijo prav o tistem, kar je bistvo pravljice. Kakor da bi stali zunaj pravljice ali nad njo. To se kaže v pripovedi sami in v jeziku, ki izraža dvom o vsaki besedi v pravljici.

Pravljčni obrazci in razkroj pravljčne sheme v jeziku

K obrazcem ljudske pravljice šteje Lüthi začetke in konce, verze, »dobe- sedno ponovljene govore sredi pripovedi« (»wörtlich wiederholte Reden im Inneren der Erzählung«), predvsem pa »veselje do stiliziranega in zakonito variiranega ponavljanja sploh: obrazec troštevilsti in pravilo stopnjevanja« (»vor allem die Vorliebe für stilisierte und gesetzmässig variierte Wiederholung über-

²⁷ Drago Vresnik: *Čarovni ključ*. Str. 38.

²⁸ Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 13.

²⁹ Drago Vresnik: *Čarovni ključ*. Str. 30.

haupt: die Formel der Dreizahl und das Gesetz der Steigerung«),³⁰ pri čemer je troštevilstvo tvorba v dogajanju, druge številke, kot sedem ali sto, pa označujejo v ljudski pravljici osebe, stvari, rôle.

Slovenska umetna pravljica, ki sloni na izročilu ljudske pravljice, rada uporablja številke. V *Čarovnem ključu* so te številke: tri želje, troje vprašanj z odgovori, trije predmeti, ki jih mora junak izbrati, junak gre »po srečo v deveto deželo« in je »v sedmi deželi doma«.

Tudi v *Pravljici o ugrabljenih otrocih* se zelo potratno pojavljajo števila: štirje fantje gredo v svet (to je tvorbo vključeno v dogajanje), »sedem krat sedem krat sedem let mine«, šestkrat so zastavljene uganke.

V pravljici *Trije bratje in zlata ptica* števila ponazarjajo podaljševanje junakove poti:

»In že v kratkih sedmih dneh

sedem morij preleteli,
sedem gor, trinajst ravni,
pa povrh trinajst globeli,
da ne štejemo vasi
(kaj vasi so mar junaku!),
osmi dan v večernem mraku

za deveto se vodó,
za devetimi gorami,
kjer so jutra ko zlato« ...³¹

Lahko bi govorili o manirirani rabi števil v *Pravljici o ugrabljenih otrocih*, kjer je v dejanje tvorbo vključeno troštevilstvo še za eno preseženo, ali pa so preveč poudarjena in ne brez ironičnega podtona, kakor v *Treh bratih in zlati ptici*. Ironija je razvidna iz avktorialnega vrinka: »da ne štejemo vasi / (kaj vasi so mar junaku)«. Kjer se ljudska pravljica ne more naveličati dobresednega ponavljanja ustaljenega obrazca, ga slovenska umetna pravljica odpravi že v začetkih, ki naj bi bili vsekakor stereotipni:

»V tistih časih se je razprostirala za devetimi gorami in prav tolikimi dolinami obljubljen dežela.«³²

Tudi v naslednjem primeru gre za samovoljni vrinek, ki dela vtis distance do ljudske pravljice:

»Nekje in nekoč je živel neki oče. Kakor je v pravljici in pripovedki že stara navada, je imel tri sinove.«³³

Podobno se začno razkrajati obrazci sredi tekstov, medtem ko se ljudska pravljica »strogo drži enkrat izgovorjene besede« (»sich streng an das einmal ausgesprochene Wort bindet«).³⁴

³⁰ Lüthi: *Märchen*. Str. 27.

³¹ T. Pavček in F. Slana: *Trije bratje in zlata ptica*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1956. (Knjižnica Pionirskega lista.) Str. 26.

³² Leopold Suhodolčan: *Nesložni bratje*. V: *Ognjeni možje*. Maribor, Obzorja 1955. (Pravljica 51.) Str. 53.

³³ Oskar Hudales: *Zaklad v vinogradu*. V: *Čudežni studenec*. Slovenske pravljice. Maribor, Obzorja 1960. Str. 96.

³⁴ Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 47.

»Saj si lahko mislimo, da se je deklica v ribičevega sina zaljubila, ker se tako pač konča vsaka taka povest.«³⁵

»Šel je v tretje na lov, ker v tretje gre rado.«³⁶

Lüthi pripominja, da si je tovrstne vrinke treba razlagati kot zmoto pripovedovalca, ki »ni razumel« sheme pravljice. Vendar se zdi, da zgoraj obravnavane komponente umetne pravljice, ki je nastala iz izročila ljudske pravljice, merijo na nekaj drugega. Avtorjev namen je, da bi svojo pravljico izpostavil na ljubo neki drugi morali. Ironija ponavadi namiguje na parodijo. Po splošnih spoznanjih pa parodija napoveduje odmiranje okostenele oblike, ki bo zamenjana z novo. »Die Parodie ist das aufschlussreiche und seltene Beispiel für die Konstruktion, bei der eine echte innovatorische Struktur sich ausserhalb des Textes befindet und ihre Relation zur strukturellen Schablone als textexterner Zusammenhang, nur als Relation des Autors zur Konstruktion hervortritt [Parodija je poučen in redek primer konstrukcije, pri kateri je prava inovatorska struktura zunaj teksta, njen odnos do strukturne šablone kot zunajtekstovne zveze pa se razodeva kot avtorjevo razmerje do konstrukcije].«³⁷

Tako je za pravljico značilno, da se, če je ironizirana, spremeni v burko. Lüthi govori o »razkrajajoči naravnosti« (»auflösende Haltung«) burke: »Der Schwank bringt verschiedene Erzähltypen ausgeprägter Ordnung zum Wanken, seine auflösende Kraft ergreift nicht nur das Erzählte, sondern die Erzählung selber, und insofern kann er als ‚Schwungstufe‘ verschiedener Erzählgattungen aufgefasst werden [V burki se zamajajo razni ustaljeni tipi pripovedi, njena razkrajajoča moč ne zajame le pripovedovanega, temveč pripoved samo, zato lahko velja za ‚stopnjo izginjanja‘ raznih pripovednih zvrsti].«³⁸

V povojni slovenski otroški literaturi je mnogo tekstov, ki hočejo biti samo zabavni; poleg pravljice in burke najdemo tu tudi lažno povest. Tako na primer osebe v teh tekstih jemljejo metafore, ki so se zasidrale v jeziku kot rečenice, dobesedno in konkretno ter jih še podaljšujejo in dodelujejo, tako da nastanejo podobe:

»Jeziki so jim viseli tako daleč iz ust, da so stopali po njih.«³⁹

»Še tisti hip so vsem trem zrasli tako dolgi nosovi, da so jih morali naložiti na ramena, če so hoteli dalje.«⁴⁰

Poleg te razkrajajoče se oblike umetne pravljice, ki zajema iz izročila ljudske pravljice, obstoji med povojnimi žanri otroške književnosti še neka oblika, ki se sicer tudi zgleduje po shemi ljudske pravljice, vendar jo meša z drugo, pravljici tujo terminologijo. Gre za besedila s terminologijo in s tem tudi s tematiko narodnoosvobodilnega boja.

NOB v obliki pravljice

Povezava prvin pravljice s tematiko NOB je zelo pogostna. Poskuse, da oživljena narava sodeluje v boju proti sovražniku, da se posebejnega dežela upira nasprotniku, najdemo tudi v fantastični pripovedi s to tematiko.

³⁵ Tone Seliškar: *Ribič Luka in delfin*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1963. Str. 16.

³⁶ Seliškar, prav tam, str. 6.

³⁷ Jurij Lotman: *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Suhrkamp 1973. Str. 438/439.

³⁸ Lüthi: *Märchen*. Str. 13.

³⁹ Leopold Suhodolčan: *Nesložni bratje*. Str. 54.

⁴⁰ Suhodolčan, prav tam, str. 55.

Kakor v realističnih tekstih s to tematiko je tudi avtorjem »partizanske pravljičnice« veliko do tega, da pride do končne zmage na realističen način. Rekviziti in darila ljudske pravljičnice, čudeži in »onstranci« pomenijo samo motivacijo v poteku pripovedi.

Že zavoljo terminologije razpade na primer Seliškarjeva *Morska nevesta* na dvojce: na eni strani je Zorana, mitološko bitje, na drugi pa Zoran, protagonist osvobodilnega boja. Toda sredi povesti stojita na isti ravni, združujejo ju dejanje in pravljični rekviziti, tako da nastane vtis enega sveta in torej lahko tekst štejemo za pravljičnico. Vendar bode v oči terminološka dvojnost. O Zorani pravi avtor:

»Oče deklice, o kateri govori ta povest, je bilo sonce, mati pa luna. Ime ji je bilo Zorana... Imela je prekrasno zlato ladjo s srebrnimi jadri in kadar se je peljala po morju ko misel in se je dvignil vihar, so se valovi pokorno razmaknili. V njenih dvorih se je vse svetilo od sončnih in luninih žarkov in imela je poleg sto delfinov še nešteto drugih služabnikov, tako na primer: vse morske vetrove, ki so ji česali zlate lase...«⁴¹

Tem pravljičnim bitjem in rekvizitom postavi avtor nasproti Zorana v opisu starega galeba:

»Daleč daleč od tod živi ob morju mlad ribič. Kakor si ti bogata, je on reven. Eno samo majhno leseno barko ima, da lahko lovi ribe... Prihrumeli so sovražniki v njegovo deželo. Branil je svojo domovino, toda sovražnikov je bilo preveč. Zvezali so ga in ga vrgli v ječo. Slišal sem, kako je vzdihnil: 'Tako sem mlad, pa bom moral umreti!«⁴²

V pravljičnem kontekstu posebno moti stavek: »Branil je svojo domovino,« medtem ko se pisatelju v drugih stavkih precej dobro posreči ujeti ton ljudske pravljičnice.

Posebno zanimivo je, da so besede in besedne zveze, ki označujejo potek zgodbe, docela podobne tistim iz večine tekstov s tematiko NOB za otroke. Dogajanje, ki se naslanja na osvobodilni boj, se razvija takole:

»Prihrumeli so sovražniki v njegovo deželo. Branil je svojo domovino, toda sovražnikov je bilo preveč. Zvezali so ga in ga vrgli v ječo. ... Tam so moji bratje, ki se bore za svobodo. Nimajo ne orožja, ne hrane, ne ničesar. ... Sovražniki so se pričeli umikati, a bilo jih je ko listja in trave in še velik del dežele je bil v suženjstvu. ... Sovražnik se je pričel še bolj umikati. Do same obale se je umaknil, tam so imeli mogočne ladje, ki so z njimi strahovali deželo. ... Galeb je odletel in ob morju našel velikansko trdnjavo, v katero je zapiral sovražnik vse tiste nesrečneže, ki jih je ujel. ... V barčici sta bili dve puški, ena za Zorana, druga za Zorano... Tam so ju sprejeli bratje, ki so se borili za svobodo. Poslednjikrat so napadli sovražnika in ga pregnali iz dežele. Postali so svobodni.«⁴³

Osebe so izrazito pravljične, »na mah« se zaljubljaajo, ne čudijo se govorečim pticam ali čudodelnim darovom. Junak je reven in ima dobro srce. Junakinja bi mu rada pomagala. Tudi ona se ne čudi, ko se ob koncu sama z ribičem in dvema puškama znajde v barki.

Čarovni rekviziti poganjajo dejanje na zunaj naprej in ga delijo na tri dele. Govoreči ptič (pomočnik) in sovražnik kot kontrastna oseba k junaku sta na isti ravni. Ko se sonce in luna kot posebljeni bitji postavita na stran osvobo-

⁴¹ Tone Seliškar: *Ribič Luka in delfin*. Str. 46.

⁴² Seliškar, prav tam, str. 48.

⁴³ Seliškar, prav tam, str. 48, 49, 50 in 52.

dilnega boja, se zdi tak čudežen vrhunec v pravljичnem kontekstu samoumeven in prekaša ga lahko le še končna (realistična!) zmaga borcev.

Slovenska umetna pravljica, ki sloni na ljudski pravljici, si izposoja mnogo prvin od ljudske pravljice: tako zgradbo dejanja, njene nadnaravne like in rekvizite. To omogoča jasno pregleden tekst, ki se ga da po volji napolniti z novo moralno in ideologijo. Nasproti temu nastane iz figure v teh pravljicah, iz avktorialne pripovedne situacije in jezika distanca do pravljичnega besedila, ki se izteka v prid konkretizaciji in realnosti. Pravljичne prvine sicer tvorijo zunanje ogrodje in poganjajo dejanje naprej, obenem pa avtorji opozarjajo nanje s tem, da jih vedno znova razkrinkavajo. Posebno pazijo na to, da pride na bolj ali manj realističen način do končnih zmag, uspehov in pridobitev. Pogosto je to naloga junaka, ki je predvsem pogumen. Lahko bi dejali: manjka končni pravljični čudež, oziroma nadomešča ga nekaj drugega, neka druga vrednota.

V prozi nahajamo razkrajajočo obliko sloga ljudske pravljice, saj te umetne slovenske pravljice parodirajo obrazce ljudske pravljice ali pa o njih dvomijo. Po drugi strani pa obstajajo pravljični obrazci enakopravno poleg terminov iz drugih zunajpravljичnih območij, kot na primer terminologija NOB. Kaže, da obstajajo nove, drugačne zvrsti zunaj teksta.

Tudi za pripovedko v glavnem velja isto.

Pripovedka

V nasprotju s pravljico, ki pozna samo en svet, nastopajo v pripovedki liki iz dveh svetov: tostranski človek in onstranska čudodelna bitja (čarovnice, vile, velikani, škrti, gozdna in poljska bitja, čarovniki, gorski in puščavski demoni itn.), od katerih je človek odvisen, ki mu škodujejo ali koristijo. Pripovedka »pripoveduje o vznemirljivih in zahomotanih srečanjih človeka z vsakovrstnimi onstranci« (»erzählt von den erregenden und verwirrenden Begegnungen des Menschen mit Jenseitigen aller Art«).⁴⁴

Takšno srečanje, pri katerem je prizadeti »vznemirjen in zbegan«, pa terja veliko bolj plastično osebo, kot jo pozna pravljica. Zato so osebe v pripovedki orisane veliko bolj »realistično« kot v pravljici. Človek v pripovedki je del vaše skupnosti, »pozna trajne čustvene vezi« (»er hat Gefühlsbindungen, von denen er sich niemals losreißt«).⁴⁵ Junak pripovedke ima precej široko čustveno življenje, kaže strah, preziranje smrti, obup, ki ga nazadnje lahko požene v blaznost. (Pri pravljичnih likih ni nič takega, kar bi jih lahko pognalo v blaznost.) Pripovedka je vezana na kraj dogajanja, povsem ji manjka tisto, kar spada k bistvu pravljice, namreč potovanje. »Junak pripovedke živi in deluje v svoji rodni vasi.«⁴⁶ Onstranci pa ostanejo čudežna bitja, človeku v pripovedki nikakor niso samoumevna, boji se jih. Posebno v likih se razodeva ločenost dveh svetov, ker onstranstvo ni vezano na poseben prostor, ali pa je le redkokdaj. Lüthi govori o idealni meji dveh svetov. Zadošča podatek o tostranskem kraju, v katerem se pripovedka dogaja. Ta kraj pa je natančno opisan in ponavadi poimenovan.

Težišče pripovedke je potemtakem v likih, medtem ko je v pravljici v dogajanju. »Die Sage spricht von bedeutsamen Gestalten. ... Die einzelne Gestalt,

⁴⁴ Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 8.

⁴⁵ Lüthi, prav tam, str. 52.

⁴⁶ Lüthi, prav tam, str. 24.

das einzelne Phänomen sind ihr Gegenstand. Den Einbruch einer ganz anderen Welt, von dem sie besonders gerne berichtet, erzählt sie erschüttert oder belustigt [Pripovedka pripoveduje o pomembnih osebah. ... Njen predmet sta posamezna oseba, posamezen dogodek. Vdor čisto drugačnega sveta, o katerem posebno rada poroča, prikazuje prizadeto ali zabavno].⁴⁷

Vtis zgodovinskega dogodka nastane zato, ker pripovedka poroča o »resničnih dogodkih«, pa najsi so se v resnici zgodili ali pa so iz trte zviti. Preprosto dogajanje, ki je v ospredju pripovedke, omogoča njeno preprosto obliko. H. Haas govori o »včasih preprosti obliki«,⁴⁸ ki je v ostrem nasprotju z »linearno, sublimirajočo obliko pravljice«. Lüthi to razlaga takole: »Künstlerisch gesehen ist der Grundtyp der Volkssage einfacher, primitiver als der des Märchens, das über einen komplizierten kunstvolleren Aufbau verfügt [Z umetniškega vidika je osnovni tip ljudske pripovedke preprostejši kot osnovni tip pravljice, katere oblika je veliko bolj dovršena].«⁴⁹

Slovenski teksti po letu 1945, v katerih so ljudske pripovedke na novo obdelane ali pa na njih temeljijo, precej natančno sledijo zgoraj opisanim načelom. Vendar ni v ospredju, kakor v ljudski pripovedki, doživetje nečesa čudovitega ali čudežnega, temveč razlaga oziroma osmišljanje: dolgotrajne krivice je treba poplačati, tlačanstvo se mora nehati, sploh mora dobro slaviti zmago nad zlim. Junak in protijunak sta npr. tipičen slovenski fant kot zastopnik naroda in tiranski gospod (grof, kralj).

Mnogo bolj kot čudež poudarjajo te pripovedke zmago dobrega nad zlim; v čudežu konkretizirajo zmago pravice nad krivico. Samo konkretno in realno delo, moč in dobro srce lahko privedejo do srečnega konca.

Kako so čudež in čudežna bitja v teh tekstih bagatelizirani, naj povesta dva primera. V obeh gre za obnovev motiva o vili, ki pripomore šibkemu mladeniču do moči.

V prvem tekstu avtor to doseže z zgradbo, v drugem pa z rekviziti.

Peter Klepec je zgrajen iz treh enot: teze, antiteze in sinteze.

Teza

Revnega pastirčka zasmehujejo tovariši, ker je tako šibek. Prenašati mora krivice, zato si ne želi ničesar drugega mimo moči, da bi se lahko branil.

Preobrat

Dobra vila podeli pastirčku moč.

Antiteza

Peter Klepec postane močnejši od vseh pastirjev, sploh je najmočnejši daleč naokrog.

Ker prvi del prevladuje nad drugim, je notranje ravnotežje v pripovedki vzpostavljeno šele tedaj, ko avtor doda pravzaprav že končani pripovedki še takle sklep:

Sinteza

Petra Klepeca si ni upal nihče več nadlegovati. A svoje moči ni rabil le zase, priskočil je na pomoč tudi drugim, če so bili v stiski. In tako je prav. Kdor ima moč, je ne sme imeti le zase, temveč mora pomagati tudi drugim. Lepo bi bilo, če bi bilo mnogo Petrov Klepcev na svetu.⁵⁰

⁴⁷ Lüthi, prav tam, str. 78.

⁴⁸ G. Haas: *Kinder- und Jugendliteratur*. Str. 164.

⁴⁹ Lüthi: *Märchen*. Str. 8.

⁵⁰ France Bevk: *Peter Klepec*. Po ljudski pripovedki. Ljubljana, Mladinska knjiga 1958. (Čebelica 36.)

V sintezi je jasno izražena poučna tendenca, ki pove, kaj je »prav« in kaj se »ne sme«. Konec poudarja moralo, da je edino pravilno prepustiti družbi, da razpolaga z osebnimi sposobnostmi posameznika.

Pripovedka *Tri jabolka* govori o šibkem fantiču, ki ga grof njegove rojstne vasi zatira. Vila podari fantu tri jabolka. (To število omogoča stopnjevanje.) Junak poje prvo jabolko in se lahko maščuje za krivico, ki so mu jo storili. Ko poje drugo jabolko, maščuje vso vas. Tretje jabolko pa vrne vili z besedami:

»Nočem biti najmočnejši človek na svetu,« je rekel, »ker se bojim, da bi s časom postal hudoben. Prevelika moč je zlo, ki prinaša ljudem samo nesrečo.«⁵¹

Spet je težišče na maščevanju oziroma na uničenju krivice, seveda pa tendenca poudarja tudi skromnost. Pri analizi motivov se vsiljuje primerjava z Levstikovim *Martinom Krpanom*: »Iz prastarega in pri mnogih narodih znane pripovednega motiva o boju slabiča z velikanom je napisal (Levstik) povest o močnem in preprostem tihotapcu s soljo.«⁵² Tako Slodnjak opozarja na velik vpliv, ki ga je imel *Martin Krpan* na slovensko književnost, in obenem poudarja, da teksta ni bilo mogoče uspešno ponoviti. Slodnjak imenuje *Martina Krpana* »parabolo o večni nehvaležnosti vladarjev do požrtvovalnega in veliko-dušnega ljudstva«.

Morebiti je treba večino teh zvečine povojnih tekstov, ki posnemajo strukturo pripovedke, videti v takšnem kontekstu.

»Čiste« pripovedke najdemo pri L. Zupancu⁵³ in pri Hudalesu,⁵⁴ predvsem v njunih zbirkah ljudskih pripovedk. Seliškar⁵⁵ in Winkler⁵⁶ pa rada pomešata pravljico, pripovedko in burko.

V svojem pregledu književnosti za otroke poudarja Bogo Pregelj poučno tendenco v mladinski literaturi nasploh, posebno pa še v zbirki »Pravljica« založbe Obzorja. Meni, da založba sicer zahteva od avtorja, da je poučen, vendar to slabo vpliva na umetniško in estetsko plat tekstov.⁵⁷

Nova ali umetna pravljica

Umetna pravljica se ne ozira na potek dejanja, kakršnega pozna ljudska pravljica, ne na njen sublimirajoči stil, ne pozna plosko orisanih figur ljudske pravljice, prav tako pa tudi redko uporablja pristne pravljичne rekvizite. Če hočemo opredeliti moderno, to je umetno pravljico, moramo najprej omeniti

⁵¹ Palko Dolinec (= Gal Palko): *Tri jabolka*. V: *Okamenele kraljičine*. Maribor, Obzorja 1956. (Pravljica 61.) Str. 44.

⁵² Anton Slodnjak: *Slovensko slovstvo*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1968. Str. 173/174.

⁵³ Lojze Zupanc: *Kamniti most*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973. — *Palček v čedri*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1959. (Cicibanova knjižnica.) — *Zaklad na Kučarju*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1956. — *Povodni mož v Savinji*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1957.

⁵⁴ Oskar Hudales. V: *Čudežni studenec*. Maribor, Obzorja 1960.

⁵⁵ Tone Seliškar: *Ribič Luka in delfin*.

⁵⁶ Venčeslav Winkler. V: *Čudežni studenec*. Maribor, Obzorja 1960. — *Kolesar Matejko*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1960. (Cicibanova knjižnica.)

⁵⁷ Bogo Pregelj: *Slovenačka književnost za decu*. V: *Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama*. 1958. Str. 114—137.

pojem enega sveta pravlјice, ki je navzoč tudi v teh pravlјicah in v katerem lahko pride do čudežne spremembe, ni pa to nujno.

V čudežni spremembi vidi Lüthi »skupek ekstremnega, zadnji vrhunec abstraktnega stila« [»Der Inbegriff des Extremen, letzte Spitze des abstrakten Stils ist das Wunder«],⁵⁸ to se pravi zadnjo konsekvenco zakonito potekajočega shematizma ljudske pravlјice, v kateri »ekstremi preHITEVAJO drug drugega«.

Umetna pravlјica si sproti ustvarja zakonitosti svojega enodimenzionalnega sveta, v katerem lahko pride do čudežne spremembe. Če je čudežna sprememba v pravlјici motiv, zavzema v njej velik del pripovedi.

V umetni pravlјici *Deček Jarbol* gre za star mitični motiv spreminjanja ljudi v drevo na begu pred zasledovalci. Od bajke ločuje pričujoči tekst med drugim dejstvo, da manjkajo krajevni podatki.⁵⁹ Po drugi strani pa je pomik dejanja v nedoločen čas in kraj posebna značilnost umetne pravlјice. Pravlјica o dečku Jarbolu se začena takole:

»Barka je bila stara ko zemlja ali pa še starejša.«

Ob koncu pa avtor splošno lokalizira svojo pripoved v človeški psihi, ko se avktorialno obrača na bralca:

»Nikar ne iščite tega otočka na zemljevidu. Na zemljevidu ga ni, ker ga ne pozna kdorsibodi. Poznajo ga samo otroci, ki so se morali hudo bati, ljudje dobrega srca in morske ptice, ki so se naselile na njem.«⁶⁰

Brigitte Ewe govori v svoji knjigi *Das Kunstmärchen* o »svetu duše« (morda bi bil izraz »domišljija« bolj posrečen): »Auf der Suche nach dem Wunderbaren, das auf dieser Welt nicht zu finden ist, gelangt der Held in jenseitige Reiche. Es ist das Reich der Seele [Pri iskanju čudežnega, ki ga v tem svetu ne more najti, pride junak v onstranske dežele. To je svet duše].«⁶¹

V pravlјici o dečku Jarbolu je prikazana čudežna sprememba dečka z orglicami, ki skuša v svojem strahu uteči hudobnemu ladijskemu kuharju v jambor. Edini motiv te pravlјice je dečkov strah, ki v zvezi z željo, da bi ubežal zasledovanju, ustvari zgodbo. Spremembo nazadnje povzroči iskrena otrokova želja:

»Deček se je zgrozil ob misli, da bo kuhar vztrajal. V obupu mu je srce začelo utripati, kakor bi hotelo iz prsi. Tesno se je oklenil jarbola in ves jarbol je nenadoma zadrgetal od utripanja dečkovega srca. In deček se je še bolj pritiskal obenj. Obšla ga je vroča želja, da bi tudi sam postal jarbol in se mu ne bi bilo treba bati hudobnega kuharja.«⁶²

Perspektiva je do tega trenutka pri dečku in opisuje njegove duševne nagibe. Tukaj pa preide na kapitana. Videti je, kakor da bi bil ta stilistični prijem potrdilo te pravlјične spremembe, tega čudeža. Obenem pa ta perspektivna premena lahko tudi spjel pripoved od dečka, ko je še deček, k dečku-jarbolu, ki se spreminja v drevo:

»Tedaj je kapitan opazil, da je jarbol — drevo, ki je bilo staro morebiti sto in sto let — začel zeleneti. Pri vrhu so mu poganjale drobne vejice in že odpirale popje. Po žilah so se mu začeli pretakati živi sokovi. Začel se je npenjati, tako da so drug za drugim popuščali in odletavali železni okovi. Pognal

⁵⁸ Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*. Str. 35.

⁵⁹ Philemon in Baucis. V: Herbert Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Wien 1959.

⁶⁰ Beno Zupančič: *Deček Jarbol*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1959. (Čebelica 48.)

⁶¹ Brigitte Ewe: *Das Kunstmärchen*. Str. 91.

⁶² Beno Zupančič: *Deček Jarbol*.

je korenine in korenine so začele razganjati celo barko... Jarbol je postajal resnično drevo, kakršno je bil že nekoč zdavnaj. Barka pod njim se je spremenila v otoček.«⁶³

Z zadnjim stavkom je nakazano kroženje stvari, če avtor govori o tem, da je jarbol nekoč že bil drevo.

V liričnem kontekstu je resničnost popolnoma zabrisana:

»Kadar zaveje sapa skozi njegove veje, začne drevo šepetaje pripovedovati o dečku, ki mu je dal svoje preplašeno srce. Pravijo, da je pri tem slišati tudi orglice.«

Ob koncu pravljice je človek združen z naravo, z drevesom, ki se tako po svoje bralcu prikaže oživljeno.

Tako se avtorju z liričnimi in drugimi stilskimi prijemi, s katerimi opisuje duševno stanje dečka Jarbola, posreči ustvariti en svet pravljice. To duševno stanje postane gonilna sila pripovedi, ki po svoje prikipi do vrhunca, to je do čudežne spremembe v pravljici.

Obdobje 1945—1968 lahko velja za prehodno fazo za pravljico, v kateri se manirirano pojavljajo tradicionalne oblike pravljice, medtem ko novih oblik skorajda še ni, razen morda pri drugih zvrsteh, kot na primer v fantastični zgodbi ali v kratkih realističnih tekstih.

(Pregledal F. V.)

Zusammenfassung

Das Kapitel aus der Dissertation *Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis 1968* behandelt das slowenische Nachkriegsmärchen für Kinder. In den ersten Nachkriegsjahren überwog die realistische Erzählung und erst in den fünfziger Jahren begannen irrationelle Literaturgattungen zu erscheinen. Die Kunstmärchen lehnen sich stark an die Volksüberlieferung an, ihr Aufbau stimmt ganz mit dem des Volksmärchens überein, Unterschiede bestehen aber im Verhalten der Helden. Die Zersetzung des Volksmärchenschemas zeigt am ausdrucksvollsten in der Sprache. Ein sehr häufiger Typ ist das Märchen mit der Thematik des Volksbefreiungskampfes, das sich am Schema des Volksmärchens spiegelt, er verwendet aber eine dem Märchen fremde Terminologie. Auch die Sagen aus dieser Zeit lehnen sich stark an die Volksüberlieferung an und sind mehr oder weniger überarbeitete Volkssagen. Darin steht nicht mehr im Vordergrund das Erlebnis des Wunderbaren, sondern die Erklärung und die Sinnggebung. Das Kunstmärchen erlebt zu dieser Zeit auch eine neue Richtunggebung. In diesem neuen Märchen ist die eindimensionale Märchenwelt anwesend, nimmt aber nicht Bezug auf den Verlauf der Handlung, den das Volksmärchen kennt, es ist auch nicht notwendig, dass es zu einer durch ein Wunder entstehende Veränderung kommt. Im Märchen von Beno Zupančič *Deček Jarbol (Der Knabe-Mast)*, das ein Muster für diesen Märchentyp vorstellt, wird der psychische Zustand des Haupthelden zur Triebkraft der Erzählung.

⁶³ Beno Zupančič: *Deček Jarbol*.

Vladimir Kocjančič
Dušan Voglar
Jože Vozny
Ljubljana

PRAVLJICE NA NOSILCIH ZVOKA

Izhodišča

Uvod

Vedno bolj je razvidno, da v prizadevanjih za pokrivanje kulturnih potreb otrok prenekateri institucija, starši, pedagogi in celo ustvarjalci sami radi ubiramo kaj nenavadna pota. Izogibamo se oblikovanju zahtevnih, vsebinsko poglobljenih in življenjsko bogatih programov oziroma ustvarjalnih poizkusov. Veliko odgovornost in zahtevno delo največkrat zamenjujemo, pri tem prednjačijo starši, z brezglavim nakupovanjem tehničnih pomagal te ali one vrste, ali pa kot oblikovalci kulturnih produktov za otroke uveljavljamo tehnicistično zanimive, pa človeško prazne enodnevne publice. Ob tem prav »otroško« uživamo v »samostojnosti malih tehničnih genijev«. Verjetno se premalo zavedamo, da s tem pri otrocih razpiramo »prazen prostor«, v katerega vdirajo neljubi elementi za oblikovanje mlade osebnosti.

Ker smo avtorji tega prispevka oblikovali ali sooblikovali številne literarne obdelave — predvsem smo razmišljali o pravljičah (tudi na nosilcih zvoka, se pravi na ploščah in kasetah) — smo sklenili ponuditi bralcem naša razmišljanja v premislek.

1. Izbor

Načelno moramo poudariti, da za nas NI OTROŠKIH PRAVLJIC (zgolj za otroke!), zlasti še, če omejujemo ustvarjalne ambicije predvsem na avtentične ljudske pripovedi. Zavedati se moramo, da so pripovedi, kakor so živele med ljudstvi, bile namenjene odraslim poslušalcem in je bilo otrokom navadno le **dovoljeno**, da jih poslušajo ob strani.

Izbor mora torej poseči po tistih pravljičah, za katere sodimo, da je prav, če jih zaradi te ali one vsebinske, sporočilne, oblikovne, estetske ter medialne prvine lahko tudi otrok doživeto spozna, si jih vtisne v spomin in jih prevzame kot epsko dediščino in del kulture — ob celoviti zakladnici domačega in tujega svetovnega umetnega leposlovja seveda.

V prvi vrsti pa morajo biti za presojo pomembnosti ali nepomembnosti posameznih pravljič odločilni estetski kriteriji, pri katerih so moralizatorsko-pedagoške ambicije tujek. Odločiti se je treba za tiste, kjer je dejansko mogoče občutiti najbolj pristno gradivo (pristnost — avtentika). Pristnost gradiva zagotavlja, da je v njem prvotni oblikovalec najbolj izrazito izpričal življenje svojega časa in prostora, ki lahko odmeva tudi v poslušalcu DANES IN TUKAJ. IZBOR MORA DATI SISTEMATIČNO PREZENTACIJO GRADIVA.

Pri opredelitvi izbora je najtehtnejšega razmisleka vreden **estetski kriterij**, pri katerem velja v prvi vrsti razmišljati o temeljnem poetičnem nastavku in naravnosti. Estetično je za nas predvsem vse tisto, kar v umetniški obliki občutiš in dojameš z današnjimi očmi kot življenjsko bogastvo in humano vrednoto. Temeljna naravnost vodi torej k iskanju vrednot človeka in njegovega življenja, pri čemer je konstanta: **ŽIVLJENJE KOT SPOZNANJE JE NAJVEČJA VREDNOTA**.

Spoznanje življenja samega mora biti dejanska vrednota, očiščena slehernega romantičnega folklorizma, laičnega narodnostnega navdušenja in meščanske hipokrizije. Bogastvo življenja se mora kazati v mnogopomenskih in mnogoplastnostih izpovedi, brez lažne idiličnosti ter poetičnosti, s katero bi zlatili in pačili realitete ter življenjsko prepričljivost.

Temeljne vrednote človeka in njegovega življenja se morajo izpričevati kot temeljna izkušnja, da je življenje dejanska vrednota z vsemi svojimi pojavnimi oblikami kot so na primer rojstvo — porod, smrt — umiranje, boj, kri, trud... Otroku moramo omogočiti podoživljanje in spoznanje, da STA SVET IN ŽIVLJENJE POLNA IN BOGASTVA VREDNA.

2. Podlaga

Pravljica NI ZABAVANJE OTROK, ampak je umetniška izpoved, umetniška resnica o svetu, JE UMETNOST, kakršno si ustvarjajo ljudstva sama. **PRAVLJICA JE LJUDSKA PRIPOVEDNA UMETNOST**.

Podlaga za obdelovanje naj bi bila besedila, dosegljiva iz doslejšnjih knjižnih izdaj, rokopisov, revij, študijskih materialov, znanstvenih objav v Sloveniji, Jugoslaviji in po svetu. Iz vsega tega materiala je treba ustvariti novi fond ljudskih pravljič.

Pri tem seveda velja vključevati tudi dela, ki so bila deležna umetniške obdelave, ki so umetniško izpovedana ali pa so rezultat obdelanih ljudskih pravljičnih motivov ter izvirnih umetniških snovanj.

Prav tako se intenzivno odpira področje otroške — mladinske pripovedne književnosti, pri čemer sta zlasti pomembni tematski smeri: narodnoosvobodilni boj in poveljni — sodobni svet.

Iskanje in podajanje del tretjega sveta — neuvrčenih pa predstavlja posebno kulturno nalogo, ki ji je treba posvetiti maksimalne napore.

3. Obdelava

OBDELAVA NE SME BITI PRELIVANJE IZ BRANJA V PRIPOVEDOVANJE.

Obdelava mora razvijati predvsem dramatične situacije in se izogibati podajanju kot naraciji oziroma pripovedi nečesa, kar je »napisano«. S specifičnimi sredstvi avdiomedija je treba razkriti tista vozlišča, vzdušja, dogodke, ki pač V DRUGIH MEDIJIH NE MOREJO ZAŽIVETI TAKO POLNO. Poiskati je treba prednosti medija, ne pa siromašne proteze pripovedi in pripovedovani literaturi.

Namen obdelave se manifestira kot izvirno in prepričljivo odpiranje čustvenega in miselnega sveta. Svetovni miselni prostor je treba približati našemu,

soočiti ga z našim, hkrati pa ohranjati izvirno podobo pravljice, za katero je treba uloviti pravo komunikacijo temeljnih plasti sporočila. Avtentični miselni prostori morajo omogočiti otrokom nova, temeljna in bogata spoznanja. Občutek dejanske avtentike je mogoče ohranjati z izvirno barvitostjo (avtentično zvočje okolja, glasbe, itd.), pri čemer barvitost ne sme biti poenostavljena na eksotičnost.

Predvsem pa NI NAMEN OBDELAVE POTVARJANJE IZVIRNOSTI, ustvarjanje novih komercialnih pravljicarjev, ampak oblikovanje novih slušnih možnosti, kjer prihaja do izraza — v kombinaciji z dramatično zastavljenim dialogom, klenostjo in gospodarnostjo orisa, z osredotočenostjo na poglobitve značilnosti — monumentalnost pripovedi, v kateri teče življenje po nenavadnih zakonitostih in v kateri vladata fantastičnost in poetičnost. Zato se mora obdelava otresti idiličnosti, kakor tudi nasilnih poskusov posodabljanja in aktualiziranja, predvsem pa se mora izogniti sleherni stereotipni in monotoni narativnosti.

4. Dialogi

Pri avtentičnih zapisih (zlasti znanstvenih!) morajo biti dialogi zvesto pozeti po dialogih v zapisih, pri ostalih pa je treba LITERARNI DIALOG PRILAGODITI GOVORJENEMU DIALOGU. S tem ne mislimo na pogovorni jezik, ampak na dialog, oblikovan z žlahtno prepričljivostjo, ekonomičnostjo, pomenskostjo in živostjo izraza ter vklopljenostjo v situacijo. S čustvenimi naboji dialog gradi situacije, nikakor pa ne poroča o narativnih zadevah.

Oblikovanje dodatnih dialogov, ki so potrebni za razumljivost dogajanja ali za označitev oseb, terja skrajno previdnost in gospodarnost, predvsem pa zahteva pretno povzemanje stila osnovnega dialoga.

Edina in nujna možnost interpretacije je v naravnem, smiselnem, sporočilnem, neliterarnem govorjenju dialoga, kakor ga diktira življenje, ne pa v sprenevedajoči interpretaciji dialoga.

ČE V INTERPRETU SAMEM NI BOGASTVA, GA NE MORE REŠITI ŠE TAKO BOGATA INTERPRETACIJA.

5. Zvočna podoba

Zvočna podoba raste iz oblikovanja žarišč vzdušij, dogodkov in dramatičnih ter konfliktnih situacij. Celovitost zvočne podobe, ki ne raste iz želja zvokovne ilustracije, se dviguje pomensko v ZVOČJE KOT ZNAK kot pomen in smisel.

RITEM, TEMPO IN DINAMIKA ZVOČIJ USTVARJAJO KOMPOZICIJO CELOSTNEGA ZVOČJA.

Temeljna zahteva pri oblikovanju zvočja narekuje, da morajo šumi-zvoki postati znak. Kadar so šumi-zvoki povedni, kadar so znak, tedaj kreativno oblikujejo zvočje, sicer pa so zgolj proteza naracije in ilustracija.

Zvočje in dialog težita k uravnoteženemu podajanju atmosfere in sporočila. Združena nudita doživetje, kakršno ni možno v nobenem drugem mediju, na noben drug način. Iz zahtev in vidikov pravljice same kot take, ne pa iz direktnih ponazoritev, je mogoče komponirati lastna in posebnostna zvočja.

STRUKTURA ZVOČJA RASTE IZ SVOJIH ZAKONITOSTI, pri čemer POSTAJA ZVOK AKTER IN TEMELJNA DOMINANTA DOGAJANJA.

Svojskost in posebnost zvočja kot znaka predstavlja medialno svojskost in zagotavlja, da podane pravlјice ni mogoče s prav takimi poudarki in razkritji uprizoriti v nobenem drugem mediju.

6. Sporočilo

Za vsako izbrano pravlјico moramo točno zarisati sporočilo: v njem mora biti uveljavljen razlog, zakaj smo pravlјico sploh izbrali, hkrati pa mora biti podano oprijemališče za zaključni proces v otrokovem doživljanju pravlјice, ko se mu razkrije osnovno gibalno dogajanje in izpovedi, ki ima širše, obče veljavne razsežnosti in pomene, zaradi česar je pripravljen pravlјico kot celoto vključiti v svoje doživljanje in obvladovanje sveta. Sporočila nikakor ne kaže umetno vcepljati na osnovno idejo navidez enostavnih sporočil pravlјic, predvsem pa ne sme priti do šabloniziranja nekih pozitivističnih učinkovanj.

Z vso resnostjo je treba pretehtati dejstvo, da lahko VSAK NOSILEC ZVOKA V TEM STEHNIZIRANEM SVETU POSTAJA VZPODBUDA ZA RAZMIŠLJANJE. Ko bo otrok poslušal pravlјico, bo razumel (morda šele po dvajsetem poslušanju!) sporočilo sveta in o svetu.

7. Nosilec zvoka kot medij

JE MORDA NOSILEC ZVOKA »HIŠNA TELEVIZIJA«?

Niz možnosti-nemožnosti posega v delovanju kulturnih institucij, zadolženih za vzgojo in oblikovanje mladih osebnosti v polnokrvne in polnovredne kulturno osveščene ljudi. Nemajhne odgovornosti so prevzele družine, ki izbirajo in kupujejo nosilce zvoka za otroke, še večje odgovornosti pa so prevzele institucije, ki nosilce zvoka oblikujejo.

Radijske oddaje in televizijski programi, filmi in gledališke predstave so kulturni dogodki, najpogostejše živi in »enkratni«, NOSILEC ZVOKA PA JE — DOKUMENT.

Na neki način je nosilec zvoka tudi osebnost, kajti zamenjala je dedke in babice, ki jih v tem ritmu življenja večina naših družin nima več. Nikakršnih sentimentalnih in nostalgčnih prispodob ni treba, da bi orisali praznino, ker ni več živih in pristnih pripovedi dedkov in babic, opremljenih z bogatimi življenjskimi izkušnjami. Življenje odteka v pozabo, dokler otrok ne zraste in zna sam (ali res?) brati knjigo sveta. Starši, dovolj občutljivi za vzgojo mladega rodu, se sicer trudijo s prebiranjem pravlјic, kar pa otrokom rado kmalu presede; interpretacijska neogljenost in siromašnost naših pripovedi jih moti in počasi odbija. Otroci potrebujejo svet, ki jim ga mi nismo več sposobni dati.

JE POTEM NOSILEC ZVOKA SUBSTITUT DEDKA IN BABICE?

Ne, nosilec zvoka je lahko mnogo več! Oblikovanje nosilca zvoka mora postati **ustvarjalno dejanje**, ki ga skuša otrok dojeti. Nosilec zvoka ni in ne sme biti hipnotično sredstvo in »coca-cola moje babice«, ampak spodbuda za angažiran pogled v svet in v življenje, ki otroka obkroža.

NOSILEC ZVOKA NE SME NADOMESTITI BRANJA KNJIG!

Škodljivo bi bilo, ko bi plošča ali kaseta nadomestila šolsko in domače branje, ko bi ponujala najmanj obremenjujoče bližnjice v literaturo in ustvarjalnost.

NOSILEC ZVOKA MORA BITI IZZIV, s pomočjo katerega otrok išče resnico v sebi, v okolici, v knjigi, v svetu...

Za izpodbijanje rivalstva med knjigo in nosilci zvoka velja vzpostaviti žlahtno vzpodbudo: ob nosilcih zvoka, kjer je otrok predvsem zavezan misli in sporočilu izoblikovane pravlјice, bi veljalo objavljati tudi originalno besedilo, iz katerega bi lahko vsakdo sam doživljal pravlјico še v njeni literarni obliki.

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

PESEM KOT POETIČNI OPIS

Niko Grafenauer: *Nebotičniki sedite.* Ljubljana, Mladinska knjiga 1980.

Sodobna slovenska poezija za otroke in mladino je dognala svoja izrazila in njena poetična sporočila so raznovrstna in življenjsko polna. Se pravi, da zmore poleg estetskega ugodja izražati tudi zamotana občutja sodobnega socialno in duševno razgibanega otroka. Škoda pa je, da teoretična refleksija niti ne dohaja samega ustvarjanja in tako bi tudi za Grafenauerjev mladinski pesniški opus, ki odločujoče sooblikuje sodobno slovensko mladinsko poezijo, mogli izraziti obžalovanje, da v celoti teoretično še ni obdelan. Seveda pa to velja tudi za druge pomembne dosežke v tej zvrsti. Tako sploh nimamo, recimo, teorije ali celo »filozofije« naše sodobne mladinske poezije, namreč odgovora na vprašanje, kako misli, doživlja in izraža otroka ta poezija v primerjavi s tradicionalno slovensko poezijo za otroke. Tudi nimamo primerjav in preučevanja premikov v motiviki, izrazu in sploh v govorici te zvrsti poezije, dalje ne vemo, kakšno socialno skustvo otroka skozi pesem odraslega sporoča ta poezija, kakšne spoznavne, psihološke, doživljajske, estetske, socialne, idejne, seveda tudi vzgojne, etične in druge prvine so vtkane v sicer avtonomno pesniško govorico v naši sodobni, po splošno priznanih vrednotenjskih kriterijih

vredni pesmi za otroka. Ker so se pesmi za otroka v zadnjih letih začeli posvečati tudi najbolj priznani slovenski pesniki, bi bile močno koristne tudi primerjave med njihovimi pesništvii za otroke, da bi se razkrile posebnosti, stičnosti in različnosti posamičnih »mladinskih poetik«. Pri samem Grafenauerju bi si, recimo, želeli primerjalne študije med zdaj že klasično sodobnim *Pedenjpedom* in med pričujočo novo pesniško knjigo *Nebotičniki, sedite*.

Naša recenzija velja seveda samo tej slednji knjigi, vseeno pa se bo treba ob njej vsaj dotakniti katerega od prej naštetih problemov. Prva značilnost, mikavnost in moč Grafenauerjeve otroške pesmi je pač že v tem, da ima svojega mladega recipienta za enakovrednega sobesednika, seveda na ravni naslovljenčevega socialnega skustva (s čimer tu razumemo celotno dojemljivostno zmožnost mladega in malega bralca). Grafenauer se ne spreneveda, da je on ta mali bralec, ki bi sam izgovarjal pesem. Hočem reči, da se ta pesnik ne »pootročuje« na ljubo naslovnika, ampak je z njim prej v razmerju pesniške empatije, se pravi vživetja in vživljanja. To pa pomeni, da pesmi ne poenostavlja tako, da bi odraslo občutje »prevajal« v otroško, marveč že škodira celotno pesem iz takih prvin (estetskih, čustvenih, miselnih ali spoznavnih, do-

živlajskih, predstavnih, socialnih itd.), ki zmorejo hkrati nagovoriti mladega in odraslega sprejemnika. Razlika je pomembna, zakaj prevajanje odraslega pesniškega skustva v otroško izhaja iz odraslosti in prehaja v (zamišljeno) otroškost, medtem ko je Grafenauerjev postopek — in postopek vsake dobre otroške pesmi ali mladinske literature sploh — v izhodišču drugačen: računa namreč z določeno količino skupnih kodov tako za mladega kot za odraslega recipienta. To je seveda demokratičen, nepolastičen in nemaniplulativni pristop k pesmi za otroka in k otroku samemu, je filozofija literature za otroka, ki stvari ne »otroči« in »pomanjšuje«, torej tudi ne otroči in ne pomanjšuje otroka, ampak ga ohranja v njegovi otroškosti tako, da skrajno skrbno izbira in ustvarja take pesniške kode (simbole), ki s svojo elementarnostjo komunicirajo hkrati z otrokom in odraslim. Ti elementarni simboli so pri dobrem pesniku seveda tako močno konotativni, da dopuščajo znatne razlike v dojemljivostni zmožnosti: socialno bolj izkušen otrok bo razbral iz danih pesniških kodov več, jih bo nadgradil z globljim doumevanjem sporočilnih pomenov. Ti pomeni so razberljivi, kot je znano, le v socio-kulturnem kontekstu, ki mu pripadeta otrok in bralec hkrati. Razložena shema komuniciranja s pesmijo pravzaprav ne velja samo za otroškega recipienta, marveč je prikladna za razlago sprejemanja poezije sploh. Simbolno zakrito pesniško sporočanje je sploh mogoče le ob vsaj minimalni količini skupnih kodov pri avtorju in sprejemniku; pesnikova večšina je torej v tem, koliko pesniške informacije je sposoben izoblikovati v te elementarne kode. Njihova konotativnost pa izraža seveda takó zmožnost pesnika kot nje-

govega bralca/poslušalca. To velja za otroke in odrasle.

Ne glede na to, kakšne pesniške nazore izraža sicer Grafenauer, ki je tudi literarni teoretik, njegova praksa v mladinskem pesništvu razve-ljavlja nekatere avtorjeve znane izjave o pesmi kot »zgolj jeziku«, zgolj tekstu in pisavi, tudi o inovaciji kot poglavitnem merilu pesniške vrednosti. Zbirka *Nebotičniki sedite* ni zgolj jezikovno-poetična igra, tudi ni »neuporabna« in nesporočilna, niti ni dezideologizirana, celo vzgojnosti se tu pa tam ne sramuje. Toda, ker je ta zbirka eminentno pesniška, vse te različne komponente pesmi (čustvenost, vzgojnost, spoznavnost, etičnost, socialnost, jezikovno igrivo estetičnost itd.) izraža pesniško avtonomno. Cilj ji torej ni v prvi vrsti prenesti misel, vzgojnost, socialnost, čustvenost, spoznavnost itd., ampak ji je cilj najprej pesem, sporočanje prej naštetih prvin pa se dogaja skozi pesemsko govorico. Torej je igra, vendar igra z mnogimi pomeni in nameni. Očiten je v pesniški praksi uveljavljen avtorjev nazor, da tudi za otroško pesem ni potrebno izbirati kakih posebej in a priori poetičnih snovi in motivov, marveč je treba najti poetičnost v obstoječih, vsakdanjih, obdajajočih nas stvareh, pojavih in ljudeh. Ni treba, da je pesniško skrivnostnosten že sam predmet upesnitve, marveč je poetično posebno videnje poljubnega predmeta oziroma motiva. V tem smislu je Grafenauer kot mladinski pesnik pravzaprav reist. Predmete, osebe in pojme predvsem pesniško opisuje. V prvi skupini pesmi so taki predmeti (izjema je le uvodna pesem *Mama*, ki je zašla med nebotičnike, torej predmete, namesto med skrivnostne pojme v zadnjem razdelku, kamor bi po vsej priliki sodila, najbrž zaradi uvodne čustvene intonacije): ročice in roke, glava,

glavnik, nos, očala, ušesa, klobuki, dežniki, pelerine, lokomotiva itd. Poseben svet je v razdelku Stara Ljubljana, v zadnjem ciklu Skrivnosti pa so pojmi: skrivnost, strah, ljubezen, spomin, duša in smrt. Že realna asociativna bližina predmetov (glava-glavnik, nos-očala itd.) ponazarja, da pesniku ni bilo treba iti iskati kakih posebnih poetičnih reči kam daleč v neznano, nasprotno, sprehal se je po obrazu, se razgledoval blizu okrog, po prostoru, po sobi in povsem običajnim rečem je vdihnil domišljjski čar predvsem z iznajdljivimi in velikokrat tudi povsem presenetljivimi verzi, ki so večinoma daleč od vsakdanje uporabnega popisa. Recimo »In kdove kako plašč takrat napravi, če ga srbi in bi se rad popraskal po glavi?« To seveda ni nikakšno običajno opisovanje običajnega plašča, ampak je čarovno, norčavo, igrivo, paradoksalno, humorno, nenavadno, skratka poetično ekspresivno »opisovanje«, ki se poslužuje kar najbolj bogato založenega arzenala pesniških sredstev, kakršnih se je od nekdanj posluževala poezija in jih je na široko opisala literarna teorija. Ta Grafenauerjeva knjiga je pravi praktični priročnik za opazovanje vseh mogočih pesniških prenosov in pomenskih sprevrnitev, ki oblikujejo pesniški slog in spreminjajo jezik iz navadnega praktičnega sporočanja v poetične ekspresije. Da pa pesniku, kot smo rekli, pri tem ne gre vselej in za vsako ceno za inovacijo, ponazarja že to, da na ustreznih mestih, kjer se mu zdi funkcionalno, uporabi, če je treba, tudi prastari rek (Roka roko umije), tradicionalni pravljичni artikel (npr. letečo preprogo), toda zaplete ga v nov kontekst tako, da si izmisli — najbrž ne samo zavoljo rime — zraven še »leteči krožnik z letečo soprogo«. Se pravi, zguljenim pravljичnim in pesniškim klišejem

dá v pomensko soseščino tudi najnovejše, celo slengovske besede (Maksimilijana razcepi npr. na Maksija in Milijana) in s tem skuša ustvariti otroško ludistične kombinacije. Skušá pravim zato, ker se te operacije seveda vedno ne posrečijo in so kdaj tudi zgolj bizarne in za lase privlačene, cerebralno izmozgane, s tem pa nikakor tudi nujno otroško poetične. Podobno je z izmišljanjem novih besed. Ene so posrečene, druge niso. Čevlji, ki čevljajo in celo čevljujejo, se zdijo res besednoigrsko ludistični, spominovina in zamišljenina pa se sicer slišita lepo, vprašanje pa je, kako se moreta v otroku receptivno prijeti. Čeravno so v najlepših Grafenauerjevih pesmih v tej zbirki (Mama, malone vse pesmi iz Stare Ljubljane, še posebej Mestna vrata, pa Spomin in prelepa, antologijska Smrt) pesniška sredstva očitno zavestno ubrana v neposredno vzbujanje čustva, se pesnik ne trudi, da bi bila vsaka pesem čustvena. Avtorjeva pesniška praksa je povsem pravilno dognala, da otrok potrebuje tudi eksplicitne poetične izraze čustva, ni pa taka čustvenost seveda nujna komponenta vsake pesmi. Včasih jo nadomesti komponenta presenetljivosti, nenaden paradoks, ironija, celo satira, v pesmih iz stare Ljubljane tudi posmeh socialnim butalščinam; za te sestavine v pesmih domnevamo bolj kot čustvo kognitivni, spoznavni učinek, se pravi nujen sprejemalčev miselni angažma. Ko pa se posreči tako neverjetno dobra, čutno zadeta metafora, kot je tista o rdečem petelinu, ki je »v hipu pozobal s streh vso opeko«, nas seveda ne zanima več toliko kognitivna prvina dožemanja pesmi, kolikor čisti čutni, estetski, artistični užitek in učinek. Če se nam je doslej posrečilo vsaj nakazati, če ne že do kraja dokazati, da Grafenauerjeva pesem ni sporočilno

deinstrumentalizirana in da prinaša pesniško bolj ali manj zakrita čustvena, socialna, etična in podobna sporočila poleg čiste artistske pesniške igre z jezikom, bi radi podobno podkrepili še trditev, da se niti vzgojnih poant ta pesem ne brani. Vzgojnost se v teh pesmih izrazi predvsem kot etično stališče v znanih človeških razmerjih in situacijah. Eksplicitno moralna izjava je recimo tale: »Mama ne more bití sama, / ali imeti za par kakšnega strica.« Silovita otrokova ljubosumnost pri teh rečeh je obče znana. Delovni etos krepijo »Roke, ki premostijo / vsako težavo«, kapitulantstvo in lenobo pa ironizirajo ali obsojajo stih »Potem so še druge roke: / roke kvišku in roke pogube, / rokovnjaške pa križem roke...« in še posebej »Roke, ki se jih držijo različne umazanije.« Takih eksplicitnih nraavnih sporočil je mogoče po zbirki napaberkovati veliko in so seveda kar najbolj prepričljiv dokaz, da tokrat Grafenauerjeva pesem ni »nerabna«. Narobe, mestoma je nesramežljivo vzgojna, seveda pa ni samo to, ampak so vzgojna in moralna mesta prepletena z jezikovno-igrsko artistskimi predeli in tako tudi različna »uporabna« sporočila zadobe neki stoični, nad življenjem nasmehnjeni, moder pridih. Gotovo je v teh modrovanjih tudi veliko odraslosti in le empirična analiza bi mogla dati vsaj slutiti, kako taka mesta učinkujejo na otroka. Sicer pa sem ob neki priložnosti že izrazil prepričanje, da bi bilo samo norčevanje in norčavosti v pesmi za otroka pravzaprav podcenjevanje in manipuliranje tega majhnega, a kompletnega človeka. Norčava igrivost gotovo močno obvladuje otroka, nikakor pa ni edina sestavina njegovega notranjega življenja. Ko sem nekoč anketiral kakih trideset

učencev višjih razredov neke ptujske osnovne šole (ob primerih lastnih pesmi), so med najljubšimi predloženimi jim pesmimi izbrali tudi take z izrazito žalostnimi občutji (npr. žalost ob smrti babice).

Ob mešanju igre in resnih sporočil v tej Grafenauerjevi zbirki torej nimamo nikakršnih pridržkov in pomislekov, imamo jih pa zaradi nečesa drugega vendarle nekaj: več pesmi ali njihovih delov je v stremljenju po nenehni presenetljivosti zašlo v bizarnost, v cerebralno »izmišljenino«, ki učinkuje skonstruirano in je precej daleč od enkratnega čutno-čustvenega doživetja vsakokratne pesmi. Tudi princip grajenja pesmi na opisu skozi vso zbirko začne sčasoma učinkovati enolično, prebohotna uporaba pesniških sredstev začne delovati prenašeno kot prezrela in preveč natlačena struktura, ki prehaja v redundantnost. Grafenauer je nepreksosljivi artist tudi v slovenski poeziji za otroka, vendar bi še kako zbirko zanj težko napisal na tako enovito in enolično zamišljeno oblikovalno doktrino, kot je zgolj opisovanje, pa čeprav pesniško bogato opisovanje. Postopek se zazdi kot »artistska naloga«, medtem ko bi se pesem vendarle naj zgodila iz nekakšne nuje. Seveda pa so te pripombe namenjene le nekaterim »presežkom« v zbirki, le tistemu torej, kar se kot preobilje vsipava čez robove te pesniško polne košare. Povsem samostojna kakovost, prava miniatura poetična proza so opisi nekaterih reči iz Stare Ljubljane na koncu knjige, skrajno zbrano in premišljeno, obenem pa za učitelje (ali starše) in otroke same dragoceno instruktivna je tudi avtorjeva lastna spremna beseda k zbirki.

France Forstnerič

Zvonimir Balog: Jaz osel. Ljubljana, Mladinska knjiga 1980.

Balogova pesniška ustvarjalnost za otroke je več kot prepoznavno izvirna. Zdi se, kot da je prišla na dan globoko skrita in dolgo zatajevana moč pesniške besede, ki se je nenedoma zavedela sama sebe in se izrazila v igri smisla in nesmisla, v spletu neobzdrane domišljije in duhovitosti. Balog je kakor otrok začuden nad spremenljivostjo stvari in pojavov in nad čarom besedne igre, ki je vsemogočna. Še v zreli srednji leta (rodil se je leta 1932) je ostal začuden nad stvarmi okrog sebe in nad dogodki. »Zmedejo me. Strašijo. Še danes ne dobim odgovorov na svoja vprašanja. Ali pa so odgovori površni in lažni. Še danes kot nekoč se mi zdi, kot da sem v nekakšni komi in da je življenje polzavestna nalezljiva bolezen, za katero bodo zbolele zvezde... Še danes se enako igram z besedami in besede se igrajo z menoj. Igram se sam s seboj v strahu, da moje igre ne bi proglasili za dezerterstvo in da bi se moral zagovarjati, ker sem vohal španski bezeg. Ker sem prijateljeval z metuljem. Ker sem bil zaljubljen v jutro. Navijal za ptice. Ker sem se skrival v zelenih krošnjah.« (Iz ankete, objavljene v knjigi *Detinjstvo/poezija*, Novi Sad 1975). Besedna igra kot osnovno Balogovo izrazilo je torej avtentična in ne igrana možnost, saj ima korenine globoko v avtorjevem otroštvu. Kakor hitro se je otesel svoje zadržanosti, je njegova beseda zazvenela sproščeno in pristno. To obdobje se je nakazovalo že prej, začelo pa se je ob koncu šestdesetih let, ko je izšla prva Balogova knjiga za otroke *Majhne zgodbe o velikih*

črkah (1970). Sledile so *Nevidna Iva*, *365 bratov*, *Jaz osel*, *Prismode*, *Pesmi s smetano ali gozdar nosi gozd na dlani*, *Zelene mravlje in Zlata nit* (1978). Začetki Balogove literarne poti pa segajo v leto 1957, ko je v knjižni obliki objavil prvi cikel pesmi za odrasle. Takrat je bil Balog še zadržan, ne posebno komunikativen lirik. Kot mlad fant je končal nižjo gimnazijo v Križevcih in se vpisal na srednjo kmetijsko šolo, vendar je ni končal. Pot ga je zanesla v Zagreb na slikarski oddelek šole za likovno oblikovanje in nato na Pedagoško akademijo. Zaposlen je bil kot voznik, točaj, administrator, vzgojitelj, soboslikar in likovni pedagog — torej je spoznaval življenje iz različnih zornih kotov. Ta raznolikost življenjske izkušnje odseva tudi v Balogovi literaturi: v poeziji za odrasle kot kanček grenkobe, v ustvarjalnosti za otroke pa kot upor zoper obstoječi red stvari.

V knjigi *Jaz osel* smo slovenski bralci dobili že kar zajeten izbor iz Balogovega opusa za mlade. Urednik Niko Grafenauer je očitno želel celovito predstaviti »balogovsko« ustvarjalnost. Tako se srečamo s tipično otroško poezijo tega hrvaškega mojstra, a tudi z njegovimi drobnimi zgodbicami v prozi. V obeh literarnih oblikah je Balog nezavrt in izviren ustvarjalec, ki ravna pristočno z besedami in jih veže v bistroumne nesmisle, kar naprej preseneča z neizčrpno iznajdljivostjo, domiselnostjo in mojstrstvom v izrabljanju svojih ustvarjalnih postopkov. Pri tem očarljivo sproščeno zavrača ustaljene predstave o stvareh in dogodkih, briše jezikovne norme in ustvarja svoje oblike sveta in od-

nosov v njem. V njegovi besedni igri nastajajo šokantni pomenski obrati, drzne parodije na račun ustaljene, izmodelirane resničnosti, nastaja skratka gibko tkivo poezije, ki otroka (a tudi odraslega bralca) očara in vabi k sodelovanju. Kajti metoda, ki jo je ubral Zvonimir Balog, jemlje jeziku dokončnost, opredeljenost, svetost. Ko mu igraje trga verigo, na katero smo priklenjeni, nam asociativno omogoča nove pomenske zveze in po analognem postopku kar vabi k nadaljevanju takšne igre. Ta metoda najbrž ni neizčrpna, je pa gotovo tvorna, o čemer priča Balogova priljubljenost pri bralcih, a tudi pri večini strokovne kritike. O vrednosti Balogovega ustvarjanja za mladino pričajo tudi nagrade, ki jih je avtor prejel: nagrada »Grigor Vitez« leta 1970 in 1973, nagrada »Mla-

do pokolenje« leta 1971, nagrada »Zmajevih otroških iger« leta 1975 in nagrada »Ivana Brlić Mažuranić« prav tako leta 1975.

Izbor Balogovih pesmi in zgodb *Jaz osel* so prevajali Neža Maurer, Saša Vegri, Ivan Minatti in Niko Grafenauer. Delo so opravili dobro, izognili pa so se nekaterim značilnim Balogovim pesmim. Zaradi zahtevne besedne igre, temelječe na posebnih zakonitostih hrvaškosrbskega jezika, jih kratko in malo ni bilo mogoče ustrezno prelinati v slovenščino. K uspehu knjige je brez dvoma prispeval velik delež tudi ilustrator Marjan Manček z izjemnim smislom za humornost, ki jo doseže s skupimi potezami svojega peresa.

Slavko Jug

LEVSTIKOVE NAGRADE

Na prireditvi »Vaša matineja« so 20. aprila 1980 v Ljubljani slovesno izročili Levstikove nagrade za leto 1979. Založba Mladinska knjiga je enaintridesetič podelila priznanja svojim sodelavcem za najboljša leposlovna, poljudnoznanstvena in slikarska dela, namenjena otrokom. Založniški svet se je na predlog strokovne žirije za izvirno mladinsko leposlovje odločil, da podeli Levstikovo nagrado dvema avtorjema.

Levstikove nagrade so prejeli:

LEOPOLD SUHODOLČAN za izvirna leposlovna dela za mladino: PIKO DINOZAVER, CEPECEPETAVČEK, PETER NOS JE VSEMU KOS, LEVI IN DESNI KLOVN in za mladinske igre NORČIJE V GLEDALIŠČU;

SASA VEGRI za pesniško zbirko MAMA PRAVI, DA V OČKOVI GLAVI;

JELKA REICHMAN za ilustracije v knjigi Leopolda Suhodolčana CEPECEPETAVČEK;

MARIJA MAKAROVIC za knjigi KMEČKA ABECEDA in KMEČKO GO-SPODARSTVO NA SLOVENSKEM.

Obrazložitev žirije za izvirno leposlovje

Pisatelj Leopold Suhodolčan je v knjigah *Piko*, *Dinozaver*, *Cepecepetavček*, *Peter Nos je vsemu kos*, *Levi in desni klovn* in v mladinskih igran pod skupnim naslovom *Norčije v gledališču* vsakdanjim situacijam vdihnil poetično dramatičnost. S širokim ustvarjalnim zamahom se je približal otrokovi domišljiji. Ob krhkem, poetičnem slikanju sveta ni pozabil na stvarne izkušnje, ki določajo doživljanje mladih bralcev. Igrivo dogajanje, živa domišljija, bogat jezik in slog, zastrta, nevsiljiva vzgojnost so pglavitne odlike Suhodolčanovih del za otroke in mladino.

Pesniška zbirka za otroke *Mama pravi, da v očkovi glavi bogati razsežnosti sodobne slovenske poezije za otroke*. Pesnica Saša Vegri s pretnjenim humorjem in v izbranem, preprostem jeziku upesnjuje vsakdanjo resničnost otroškega sveta, ki ga razširja na nadtvarno, pravično fantastično raven. Otrokovo doživljanje sodobnega urbanega okolja se v teh pesmih pomembno dopolnjuje z doživetjem podeželja, kjer se na magični način starodavnih pravljič razmahne prostor otrokove domišljijske igre.

Obrazložitev žirije za ilustracijo

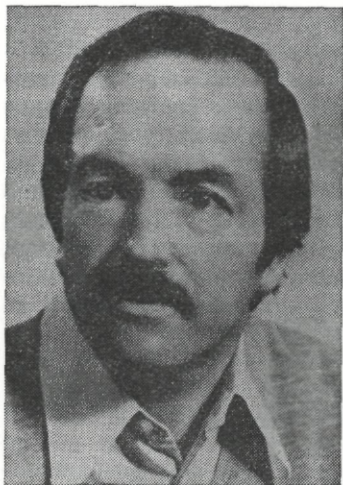
Ilustracije Jelke Reichman v knjigi *Cepecepetavček* so likovno do gnane in predstavljajo vrh slikarkiniga dosedanjega dela na področju mladinske ilustracije. V skrbni kom-

poziciji sta poudarjeni poetičnost in komunikativnost, ki mladim gledalcem slikanice na iskren način posredujeta pisateljevo sporočilo. Tako ilustracije slikarsko zelo sugestivno dopolnjujejo leposlovne predloge. Jelka Reichman s svojimi poetično stiliziranimi podobami ter zavzetim, neposrednim odnosom do otroškega sveta nadaljuje plemenito izročilo kvalitetne domače ilustracije za otroke.

Obrazložitev žirije za poljudno znanost

Knjigi doktorice Marije Makarovič *Kmečka abeceda* in *Kmečko gospodarstvo na Slovenskem* odkrivata mlademu bralcu že skoraj pozabljen ali sodobni zavesti že popolnoma odmaknjene kmečke naprave, orodja in opravila, pri katerih so jih uporabljali. Avtorica z bogatim znanjem na podlagi raziskav posreduje vrednote kmečkega življenja in dela ter gospodarstva, ki naj tudi človeka sodobne civilizacije na izviren način povezujejo z naravo. Tako je predstavila kmečko življenje in gospodarstvo v vsej mnogovrstnosti v različnih letnih časih in v različnih slovenskih pokrajinah.

Prva knjiga, *Kmečka abeceda*, je namenjena predvsem osnovnošolski mladini, druga, *Kmečko gospodarstvo na Slovenskem*, pa tako mlademu kot odraslemu bralcu omogoča temeljit vpogled v vso razvejanost kmečkega gospodarstva, ki je toliko stoletij oblikovalo podobo celotnega slovenskega življenja.



LEOPOLD SUHODOLČAN

Pisatelj, urednik, prosvetni in kulturni delavec. Rodil se je 10. avgusta 1928 v Žireh v Poljanski dolini. Osnovno šolo je obiskoval v Svečini pri Mariboru in v Šentilju, učiteljske pa v Mariboru. Nekaj let je poučeval, nato se je vpisal na Višjo pedagoško šolo v Ljubljani in diplomiral iz slovenskega in nemškega jezika. Dolga leta je poučeval na Prevaljah in bil ravnatelj tamkajšnje osnovne šole. Nato je delal v Ljubljani. Od 1974 do 1977 je urejal revijo Kurirček, zatem je bil urednik knjižnih izdaj založbe Borec. Umrl je 8. februarja 1980.

Pisal je za odrasle in za mladino. Redno je prihajal med mlade bralce po vsej Sloveniji in jim bral iz svojih del. Sodeloval je pri nastanku gibanja za bralno značko, bil je organizator in mentor, več let je predsedoval Zvezi bralnih značk Slovenije. Levstikovo nagrado je prvič prejel leta 1965 za delo Velikan in pajac.

DELA ZA MLADINO

Za pregled pisateljevih del priporočamo dva vira:

Bibliografija mladinskih del Leopolda Suhodolčana. V: *Otrok in knjiga* 1975, št. 2, str. 124–125. Pregled do leta 1974.

Bibliografija Leopolda Suhodolčana.

Sestavila Marija Suhodolčan. Ravne na Koroškem, Koroška osrednja knjižnica-Študijska knjižnica 1980. 81 str. 4°. Strojep. avtogr.



SASA VEGRI psevdonim
(Albina Dobršek, por. Vodopivec)

Rodila se je 12. decembra 1934 v Beogradu. Nižjo gimnazijo je končala v Celju. V letih 1948 do 1953 je v Ljubljani obiskovala šolo za umetno obrt, nato se je za nekaj časa zaposlila. 1956 se je vpisala na filozofsko fakulteto — oddelek za umetnostno zgodovino in študij absolvirala. Več let je bila svobodna književnica, od 1968 pa je knjižničarka v Pionirski knjižnici v Ljubljani.

Saša Vegri je predvsem pesnica. Za otroke objavlja v *Cicibanu*, *Kurirčku*, *Pionirju*, *Najdihojci* (prił. Dela) in *Mladem rodu* (Celovec).

DELA ZA MLADINO

Jure Kvak-Kvak. Sodobna pravljica. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Velike slike.)

Mama pravi, da v očkovi glavi. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.
Levstikova nagrada za l. 1979.

JELKA REICHMAN

Akadska slikarka, ilustratorka. Rojena 23. avgusta 1939 v Ljubljani. Slikarstvo je študirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, diplomirala l. 1964; na grafični specialki je študirala v l. 1969—1971. Sprva je poučevala na osnovni šoli, sedaj je svobodna umetnica. Živi v Ljubljani.

Posveča se ilustriranju knjig, tiska in TV oddaj za otroke, ukvarja pa se tudi s scenografijo ter oblikovanjem knjig in igrač za otroke.

Prejela je Kajuhovo nagrado 1974 za mladinske ilustracije in opremo treh letnikov revije Kurirček ter plaketo »Zlata slikanica« 1975.



KNJIŽNE ILUSTRACIJE ZA MLADINO

Kette Dragotin: Šivilja in škarjice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1964. (Zvezdica.)

Ponatis l. 1966.

Avto. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965. Zgibanka.

Ponatis l. 1966.

Bomo šli s sanmi po snegu... Tekste izbr. Ela Peroci. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965. Zgibanka.

Ponatis l. 1966.

Sonja, Sonja mala. Tekste izbr. Ela Peroci. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965.

Vozimo, vozimo vlak. Tekste izbr. Ela Peroci. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965. Zgibanka.

Ponatis l. 1966.

Albreht Vera: Jutro. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967. Zgibanka.

Albreht Vera: Pri igri. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967. Zgibanka.

Albreht Vera: Večer. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967. Zgibanka.

Kette Dragotin: Šivilja in škarjice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1968. (Čebelica. 119.)

Ponatis l. 1973. (Čebelica. 163.)

Medvedka z mladičem. Ljubljana, Mladinska knjiga 1968. Zgibanka.

Oslička. Ljubljana, Mladinska knjiga 1968. Zgibanka.

Pav. Ljubljana, Mladinska knjiga 1968. Zgibanka.

Katka na kotalkah. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969. Zgibanka.

Polonca gre na morje. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969. Zgibanka.

Polonca in Karo. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969. Zgibanka.

Ribičič Josip: **Miškolin.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1969. (Cicibanova knjižnica.)

Ponatisi 1. 1970 (Velike slikanice), 1972 (Velike slikanice), 1973 (Velike slikanice), 1974 (Velike slikanice), 1975 (Zlata slikanica), 1978 (Velike slikanice).

Plaketa »Zlata slikanica« 1975.

Šestdeset ugank. Izbr. Darinka Petkovšek. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969. (Čebelica. 129.)

Braz Valter: **Nemščina I za srednje šole.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1970. (Učbeniki in priročniki.)

Ponatisi 1. 1972, 1973, 1974, 1976.

Ribičič Josip: **Nana, mala opica.** Ljubljana, Borec 1970. (Kurirčkova knjižnica.)

Sončne statve. Zbral in ur. Franci Lakovič. Ljubljana, Borec 1970. (Kurirčkova knjižnica.)

Olšanski Josip Grigor'evič: **Smolček.** Ljubljana, Borec 1971. (Kurirčkova knjižnica.)

Albreht Vera: **Mornar.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1972. (Najdihojca.) Zgibanka.

Albreht Vera: **Slikarka.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1972. (Najdihojca.) Zgibanka.

Arhar Vojan: **Capljači.** Ljubljana, Borec 1972. (Kurirčkova knjižnica.)

Gaspari Tone: **Druga mati.** Ljubljana, Prešernova družba 1972.

Kaj sem prislužil. Slovenska ljudska pesmica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1972. (Najdihojca.) Zgibanka.

Kovič Kajetan: **Moj prijatelj Piki Jakob.** Ljubljana, Borec 1972. (Kurirčkova knjižnica.)

Drugo berilo. Sest. Vladimir Cvetko (itd.). Ljubljana, Državna založba Slovenije 1973.

Ponatisi 1. 1974, 1975, 1976; 1. 1977 in 1979 pod naslovom Zvonec kliče.

Rebolj Tomo: **Goldenbruk in Sanja.** Ljubljana, Partizanska knjiga 1973. (Matjaževa knjižnica.)

Šinkovec Črtomir: **Sonce na hoduljah.** Ljubljana, Partizanska knjiga 1973. (Matjaževa knjižnica.)

Zorman Ivo: **Storžkovo popoldne.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1973. (Cicibanova knjižnica.)

Arhar Vojan: **Kresnice.** Ljubljana, Borec 1974. (Kurirčkova knjižnica.)

Kovič Kajetan: **Moj prijatelj Piki.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1974. (Čebelica. 166.)

Laarmann Irmgard: **Halo, stanujemo v živalskem vrtu.** Ljubljana, Borec 1974. (Kurirčkova knjižnica.)

Makarovič Svetlana: **Škrat Kuzma dobi nagrado.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1974. (Velike slikanice.)

Šmit Jože: **Ježek se ženi.** Ilustr. Milan Bizovičar, Jože Ciuha, Jelka Reichman in Ive Seljak. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974. (Moja knjižnica. Razred III. 2.)

Šviga švaga, čez dva praga. Izbr. Darinka Petkovšek. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974. (Čebelica. 165.)

Drugo berilo. Második olvasókönyv. Za dvojezične šole ur. Ivanka Koren, Julija Mód in Janko Krčmar. Murska Sobota, Pomurska založba 1975.

Kovič Kajetan: **Maček Muri.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Velike slikanice.)
Ponatis 1. 1977.

Lakovič Franci: **Nenavadna trgovina.** Ljubljana, Borec 1975. (Kurirčkova slikanica.)

Makarovič Svetlana: **Skozi mesto.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Pelikan.)
Ponatis 1. 1978 in 1979.

Maurer Neža: **Kako spi veverica.** Ljubljana, Borec 1975. (Kurirčkova slikanica.)

Tomić Ana: **Pokaži, kaj znaš.** Delovni lističi za predšolske otroke. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1975.
Ponatisi 1. 1976, 1977, 1978, 1979.

Habe Tomaž: **Katka brez copatka.** Domžale, Kulturna skupnost 1976.

Ingolič Anton: **Ptiček brez kljunčka.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Deteljica.)

Jakopič Bogo, Anton Urankar: **Tretje berilo za slušno in govorno prizadeto mladino.** Ljubljana, Državna založba Slovenije 1976.

Kette Dragotin: **Šivilja in škarjice.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Velike slikanice.)

Povodni konj. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Najdihojca.) Zgibanka.

Suhodolčan Leopold: **Dvanajst slonov.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Velike slikanice.)

Tarman Draga: **Moj domek.** Ljubljana, Borec 1976. (Kurirčkova slikanica.)

Kovič Kajetan: **Moj prijatelj Piki Jakob.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Deteljica.)
Ponatis 1. 1978.

Šmit Jože: **Polonca gre na morje.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Najdihojca.)

Šmit Jože: **Vozimo, vozimo vlak.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Najdihojca.)

Tiger. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Najdihojca.) Zgibanka.

Vrščaj Zima: **Tisoč čolničkov.** Ljubljana, Borec 1977. (Kurirčkova slikanica.)

Zupanc Lojze: **Deklica in Kač in druge pripovedke.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Zlata ptica.)

Albreht Vera: **Dobro jutro.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Najdihojca.)

Albreht Vera: **Pri igri.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Najdihojca.)

Ingolič Anton: **Srečanje s povodnim konjem.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Velike slikanice.)

Pingvina. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Najdihojca.) Zgibanka.

Arhar Vojan: **Letni časi.** Ljubljana, Borec 1979. (Kurirčkova torbica.)

Suhodolčan Leopold: **Cepecepetavček.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1979. (Velike slikanice.)
Levstikova nagrada za 1. 1979.

Tomić Ana: **Moje okolje v slikah.** Delovni lističi za predšolske otroke. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1979.

Žebre Zdenka: **Jernejček v daljni deželi.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1979. (Deteljica.)

MARIJA MAKAROVIČ

Doktorica etnoloških znanosti, kustosinja za noše in vezenine v Slovenskem etnografskem muzeju. Rojena 15. avgusta 1930 v Ljubljani. Etnologijo je študirala na Filozofski fakulteti ljubljanske Univerze, diplomirala l. 1953, doktorirala l. 1964. Raziskuje in proučuje predvsem kmečko življenje. Živi v Ljubljani.

Poleg knjižnih izdaj objavlja tudi v strokovnih, poljudnoznanstvenih in mladinskih revijah ter muzejskih vodnikih.



Narodopisna podoba Mengša in okolice.
Mengeš, Svet za prosveto in kulturo
ObLO Mengeš 1958.

Niklsbacher Neli, Marija Makarovič:
Ljudske vezenine na Slovenskem.
Ljubljana, Centralni zavod za napredek gospodinjstva 1970.

Slovenska ljudska noša. Ljubljana,
Centralni zavod za napredek gospodinjstva, Slovenski etnografski muzej 1971.

Kostanjevica in okolica. Narodopisni oris. Kostanjevica na Krki, Dvajseti Dolenjski kulturni festival 1975.

Pregovori — življenjske resnice. Ilustr. Tone Kovič. Ljubljana, Kmečki glas 1975.

Kmečko gospodarstvo na Slovenskem. Ilustr. France Golob. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.
Levstikova nagrada za l. 1979.

Kmečka abeceda. Prir. Ivo Zorman. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1979. (Pelikan.)
Levstikova nagrada za l. 1979.

Medsebojna pomoč na vasi na Slovenskem. Ljubljana; Muta, Gorenje 1979.

PRIZNANJE PARTIZANSKEGA KURIRJA

Na sklepnih prireditvah 17. festivala Kurirček od 17. do 19. decembra 1979 v Mariboru so podelili Priznanje partizanskega kurirja za leto 1979. Prejel ga je Ahmet Hromadžić. O umetniškem ustvarjalnem delu nagrajenca je na slovesnosti spregovoril dr. Muris Idrizović, književnik iz Sarajeva.

PESNIK OTROŠTVA

(Življenje in pravljicarstvo Ahmeta Hromadžića)

Kot pisatelj se je pojavil takoj po vojni, v obdobju, ko se je oblikovala najmlajša povojna generacija književnikov. Bil je urednik mladinskega časopisa *Zora*, v katerem so začeli objavljati sodobni književniki Vladimir Čerkez, Miodrag Žalica, Derviš Sušić in drugi.

Ahmed Hromadžić je stopil v svet literature z romanom *Labudova poljana* (1952) in z vrsto povesti za odrasle, ki obravnavajo tematiko iz njegovega domačega kraja. Z mladinsko literaturo »se je začel ukvarjati bolj slučajno« z željo, da bi po-

vedal to ali ono iz svojega otroštva. Odločil se je pisati pravljice in je tej književni zvrsti dal nove razsežnosti. Hromadžićeve pravljice so mladi bralci lepo sprejeli ne samo v okviru naših meja, temveč tudi v deželah, kjer so njegove knjige prevedene, in sicer v ruščino, češčino, nemščino, romunščino in poljščino. Hromadžić sodi v generacijo, »ki se je iz dijaških klopi, iz mladostniških sanj o prihodnosti in vsega, kar vsaka mladost nosi v sebi in s seboj, znašla v vojnem vrtincu pred obličjem strahot in človeških dilem« (R. Popović:

Književni razgovori, str. 65). Ko se je vrnil iz vojne, precej zrelejši in z dragocenimi izkušnjami, se je znašel pred vprašanjem, kam in kako kreniti dalje, da bi ustalil pozitivne lastnosti svoje osebnosti, ki je bila še v razvoju in prvi fazi literarnega ustvarjanja.

Te dileme in vprašanja, ki si jih je zastavljal tudi pozneje, so bila odločilnega pomena, odigrala so nepopovljivo vlogo v njegovem nadaljnjem oblikovanju, v nadaljnjem angažiranju njegovih prvih in poznejših korakov v književnosti. Zato ni bilo naključno, da so njegove prve povesti in prvi romani obravnavali vojno tematiko, da je ta »preokupacija ostala in bila nadalje navzoča ne samo kot vir navdiha, temveč hkrati kot trajna želja, da bi se o tem obdobju, o človeških usodah, lepotah in strahotah povedalo čim več in čim bolj resnično.«

Hromadžić je za pisanje pravljic našel navdih v svojem otroštvu, v ljudskem izročilu in v folklori sploh. Kakor da je vse pravljice, ki jih je napisal, bil zdavnaj nekje slišal: v gozdovih med petjem ptic, ko je vse zelenelo in cvetelo, ali pozimi, ko je zemljo prekrival sneg in ko je izza zaledenelih šip, iz tople sobe opazoval, kako jata prezebljenih ptic išče zavetje in hrano... ali poleti in jeseni, ko je pripekalo sonce in so divjale nevihte. Opazoval je življenje, opazoval ptice in zveri — v naravi, v svetu skrivnosti. V gozdu, v grmovju, med drevjem, v krošnjah med listjem žive osebe iz pravljic, šepetajo zgodbe, ki jih samo on sliši, si jih zapomni in jih potem napiše.

Hromadžić je osvežil pravljice z vsebino iz ljudskega življenja v davni preteklosti ter prikazal bogastvo samoniklega ljudskega melosa. Čustvovanje naših ljudi v starih časih in v sodobnem življenju je povezal v enotno misel ter besedila pravljic

pretkal z domoljubjem in z ljubeznijo do domačih krajev. Dogodki v njegovih romanih in zgodbah potekajo v prostranih gozdovih — to je kraljestvo, kjer v tihotni samoti živi svet pravljic, Hromadžić pa ga vključuje v življenje narave in ljudi. Njegova pravljica ni le pripoved odraslega o njegovih življenjskih izkušnjah, temveč uspešna transpozicija njegovega doživetja, izražena na svojstven način in z leksiko, ki sta zelo blizu otroškemu doživljanju sveta.

Hromadžićeve knjige *Patuljak iz zaboravljene zemlje* (1956), *Patuljak vam priča* (1957), *Okamenjeni vukovi* (1964), *Zlatorun* (1966) in *Bistri potoči* (1972) so vpeljale otroke v čudovito kraljestvo pravljic, v svet gozdov in živali, v njem avtor na izredno fantastičen način prikazuje osebe iz svojih del, v katerih pristno spregovori nepopačena narava naših ljudi v zanosni pripovedi, polni ritmov in dinamike. Hromadžićeva zgovorna umetniška govorica z bogato metaforiko, poetična in krilata, polna magije in čarobnosti, vodi v skrivnostni svet pravljic, ki pristno prikazujejo svojevrstno slikovitost naše zemlje in lepote letnih časov.

Hromadžićeve pravljice se po svoji strukturi, obliki, fabuli in sporočilu o svetu razlikujejo od klasične pravljice. Niso »čiste pravljice«, temveč odete v svojevrstno preobleko, rekli bi — pravljica in sodobna zgodba, prepletanje resničnosti in domišljije. Ko s pravljlično zgodbo doseže cilj, ko se domišljija razmahne in doseže vrh ter junaki odkrijejo svoj fantastični svet, Hromadžić pretrga takšno pripoved in tedaj doda zgodbo o stvarnosti resničnega življenja.

»Vojna se je začela, vojna je trajala, ni mogla obiti njihove vasi, tudi njih ni mogla obiti. Vojni vrtnec se je sukal vse hitreje in hitreje. Začela se je vstaja, začeli so se boji, vsak dan, blizu in daleč.

Neke noči je v Mrki log prispela kolona partizanov z ranjenci, nastanili so jih v šoli, v razredih, v katerih so nekoč sedeli učenci, v katerih so učitelji bdeli nad dijaki, v katerih se je pisalo, spraševalo in govorilo.

Tako se je šola spremenila v bolnico.

Vsi so obiskovali rajence, jim prišali darove, kolikor je kdo imel in kolikor je kdo mogel.

In otroci, tudi otroci niso stali križem rok. («*Bistri potoci*, str. 106.)

Hromadžić ni le nadarjen pripovednik bujne domišljije, ki zna v nekaj stavkih ustvariti vzdušje, v katerega vnese svet fantastike, temveč je razen tega tudi pesnik, ki se subtilno vživlja v svet narave. Kakor slikar impresionist, ki s čopičem označi na platnu, če se zgane list na veji, tako tudi Hromadžić tenko prisluškuje dihu vetra in žuborenju potoka po planini, kjer je pretežno prizorišče tega pravljичnega sveta, ki pa je — kar je zelo važno — prikazan tako resnično, da ne vzbuja nikakršnega dvoma o svojem obstoju in o svoji življenjskosti. Avtor na pesniški način izvablja čudovite zvoke narave, toda to niso le podobe, temveč življenjsko spoznanje.

Vse, kar se dogaja v človeškem življenju, se dogaja tudi v svetu drugih živih bitij. Temu drugemu svetu pripisuje lastnosti ljudi, ki mislijo, delajo, se vesele, žaloste, ki ljubijo in sovražijo, da bi izpovedal, kaj misli o svetu in življenju, kako ga doživlja. V njegovih pravljичnih zgodbah je življenjsko prizorišče preneseno v naravo, kjer žive junaki Zlatibor, Sunčana, Ljutica, Jastrepka, Zvezdana in drugi. Življenje in pravljica potekata vzporedno, pesnik čustveno doživlja svet, opazuje naravo, opazuje življenje: vidi jato ptic, ki si ne morejo pomagati in neobgljene iščejo zavetje pred sončno pripeko ali med divjanjem nevihte; vidi zveri, kako se

divje spopadajo, vidi raznežene matere in dobre prijatelje. Skratka — ljudi in živali, srečne in žalostne.

Iz doživetij njegovega otroštva je nastala knjiga *Patuljak iz zaboravljene zemlje* — pravljica o Sunčanu in Pahuljici, o škrtih, ki tavajo po svetu in pridejo v trdnjavo, v kateri zaživi svet te literarne stvaritve. V njej se vrste zgodbe iz gozdov, zgodbe »nevidnih in neznanih pripovedovalcev«, ki si jih je bil zapomnil v otroštvu. V spomin so se mu vtisnile podobe narave in s pesniškim zanosom je opisal njeno lepoto.

Otroštvo je oaza, v katero se popotnik, utrujen od življenja, rad vrača, v dneve lepote, topline in sanjarjenja. Otroštvo je pravzaprav pravljica in šele tedaj, ko mine, se človek z otožnostjo zave, kako je bilo to obdobje čudovito, polno lepot in zanosu.

Toda pojavni svet, potisnjen iz zavesti, se izmika idiličnosti in pravljичnosti. Zato je avtor svoje dečke odvedel v prostranstvo nad oblaki, tja, kjer sije toplo sonce, ki je tam doma in vse razveseljuje. Ta svet pa ne živi izolirano, saj je dogajanje pravljic povezano z realnim življenjem, prenaša izkušnje zlatokljune ptice, ki je rajši izbrala smrt kot življenje v suženjstvu (kakor *Pesem o sokolu* Maksima Gorkega), belega slavčka, ki nepopisno trpi zaradi osamljenosti, izpoveduje sporočilo o tem, da se posameznik ne more sam upreti stihiji in mračnim silam (*Jata*), o tem, da je vsako nasilje slej ko prej premagano, da mora človek pomagati človeku, če naj bo sam deležen pomoči, da ne smemo verjeti nasilnikom in mogočnejšem, ker ne izpolnjujejo svojih obljub (*Slavujeva smrt*, v slov. *Slavčkova smrt*), o tem, da je lepo živeti, toda kako čudovito sije sonce, spozna šele tisti, ki je dolgo čemel v temi, o tem, da le z vztrajnim bojem ljudje naposled zmagajo in uživajo lepote življenja

in narave, z užitkom prisluškujejo šumenju listja in vdihavajo prijetne vonjave čistega zraka, o tem, da le pogumno srce lahko človeka reši iz mrzle, ledene, vetrovne planine in ga osvobodi (*Plamena*, v slov. *Žar ptica*), o prijateljstvu in ljubezni (*Dječak i ptica*, v slov. *Deček in ptica*).

Hromadžić v svoje pravljice vpleta lastne izkušnje in svoj pogled na svet, prav tako v svoje stvaritve za odrasle. Toda to stori na ustrezni način, nevsiljivo, v sproščeni pripovedi.

Mali svet Hromadžićevih pravljic stremlje k lepoti, k soncu, k nenehni svetlobi, kjer bi naj odmevala pesem o sinjih višavah, pesem o zarji in tišini nad modrikastimi gozdovi. Toda v teh pravljicah ne prevladujeta le veselje in lepota, nastopa tudi smrt, ker to pač terja zakon narave. Lepota se spopada z bolečino, dobrota z zlim, s hudobijo, ki se ji vselej postavi po robu, čeprav vedno ne zmaga. Mračnim silam življenja se palčki in slavčki upirajo s pesmijo: osamljenemu slavčku, ki so ga zaradi belega perja povsod spodili iz jate, je bila pesem edina obramba, edina moč; tako žalostna je bila njegova pesem, da je vsakdo, ki jo je slišal, zajokal in ni mogel zaustaviti solz. Žalostno slavčevo pesem je doumel le deček, zakaj sam je bil bridko občutil osamljenost, zato mu je pohitel na pomoč. Dobro sta se razumela ptica in deček, še slaboten, toda plemenit in pogumen. Samo ptica je slišala dečkove želje, poznala njegovo hrepenenje po življenju; zdaj se je izkazala, preletela je gore in planine, da bi mu prinesla jagode (*Deček in ptica*).

Avtor je svoj pravljичni svet povezal s planino in s tem povedal, da se le tam, daleč od mestnega hrupa, lahko uresničuje lepota življenja, lepota otroštva. Nepopisna je poezija gozdov: pomladi in poleti njih klic vabi z omamno lepoto tisočerih zvončkov — čudovita, uspravajoča

melodija. Stebelce z zametkom ploda, veja s številnimi zvončki oznanja lepote življenja in si prizadeva razkazovati radost rojstva in obnavljanja.

V nekaterih pravljicah pa takšnega gozda ni, temveč le planina črnkastih borovcev: ni slišati krikov galebcev, pač pa tuljenje volkov in rik jelenov. Ista dežela — dva svetova. Detel ne kljuva po deblu, ni slišati pesmi slavcev, med vejami se ne poigrava veter, voda jezer ni bistra, na gladini ni zlatokljunih ptic ne čudovitih, belih labodov.

Takšna je dežela, ki jo je odkril:

Negdje postoji zemlja
ne pitajte gdje!

U suncu i magli
u zagrljaju vjetrova.

Kraj mora
izpod zvjezda
naći je niko neće.

Ne bodo je našli tisti, ki je ne iščejo, toda ta dežela je, kakor obstoji realno življenje in kakor so resnični ti mali junaki, ki živijo v pravljicah.

Hromadžićeva pripoved je tekoča in slikovita, pa ne samo zaradi zgodbe in domišljjskega sveta, temveč tudi zaradi melodičnosti jezika, ki se odlično ujema z značilnostmi dežele. Seveda je vse odvisno od dogajanja v pravljicah. Gozd je opisan s stavki, ki so poetični, lahkotni, dinamični, ko pa avtor prikazuje vojne dogodke, stavki spominjajo na grmenje topov, besede na kanonade, čustva so pristna in ognjevit; ko pa pripoved preide na druge vsebine, se stavki umirijo kakor široka reka, ki pohlevno teče k izlivu. Smisel za besedno tkanje in celovitost pripovedi, liričnost in pesniški odnos do narave, ustreznost prispodob, jedrnat, bogat in dinamičen jezik, vse to pripomore k svojevrstnemu doživetju Hromadžićeve pravljice. Malo je sodobnih

književnikov, celo v tako imenovani »veliki« literaturi, ki bi v svojih stvaritvah v tolikšni meri obravnavali pesniška doživetja narave, zlasti planin, ta svet pa je povezan z doživljanjem ljudi in vključen v vsakdanje življenje. Skratka — Hromadžičeve pravljice so svojevrstno doživetje, k temu pa pripomore tudi stilistična faktura, ustrežna psihologiji mladih, ki imajo radi dinamične, zanosne stavke, pogosto menjavanje dogodkov, dialog in besedišče, kakršna tudi sami uporabljajo. Avtor izmenično ponavlja glagole in ob istem povedku različne objekte: pravili su lukove i strijele, pravili puške i zove, pravili kose drvene; trebalo se oprostiti, trebalo je ostaviti tu dolinu, znali su priču s vrha te planine, znali ono što su čuli, posmatrao sam prirodu, posmatrao život, vidio sam ih lude od mržnje, vidio sam njene majke, vidio sam jih sretne, vidio sam jih tužne — ... Tako niansiranje pomena besede daje osebno razsežnost pisateljevega stila, ki upoštevač pripovedno-tradicionalne značilnosti, doseže najvišjo vrednost prav v poetičnem opisu in doživljanju narave.

Življenje ni pravljica, zato pisatelj osebe v svojih stvaritvah, medtem ko se veselo igrajo in uživajo lepoto, nenadoma zdrami iz sanjarjenja, da bi jim povedal to ali ono, kar se je zgo-

dilo včeraj, da bi jih še bolj navezal na svojo vizijo, ko jim prikazuje podobno sveta.

Hromadžičeve literarne stvaritve, ki temelje na elementih fantazije in realnosti, so pretežno pravljice in poezije. Različni načini izražanja se medsebojno prepletajo in dopolnjujejo. Hromadžić je pesnik za otroke in hkrati pesnik otroštva. Zato je njegovo delo bogato in razvejano, in če že moramo avtorja opredeliti, bi rekli, da je najbolj izrazit kot pesnik narave in pripovednik zanimivih, tudi za otroke ustreznih vsebin.

Čeprav o Hromadžičevem literarnem opusu — kakor tudi o delu nekaterih drugih mladinskih književnikov — ni temeljitejših študij in obravnav, se je o njegovih petih romanih, zgodbah in pravljicah vendarle precej pisalo. Kritika je že zdavnaj sprejela Hromadžića kot pisatelja pravljic ter pravljčnih, pesniških zgodb, iz katerih veje pristno vzdušje avtorjevih domačih krajev.

Po obsegu ne ravno velika Hromadžičeva bera se je uspešno uvrstila v sodobno književnost za otroke, s Čopičevimi pravljčnimi zgodbami predstavlja svojevrstne literarne stvaritve, v katerih otroci spoznavajo svoj svet in okolje, ki jih obdaja.

Muris Idrizović
(Prevedla Gema Hafner)

Ob 20. jugoslovanskem festivalu otroka v Šibeniku

21. 6. — 5. 7. 1980

Šibenik že dolgo vrsto let slovi po kulturni manifestaciji za otroke — Jugoslovanski festival djeteta (JFD), ki vedno znova konec junija in v začetku julija za štirinajst dni spremeni podobo tega starodavnega, po svoji legi in kulturnih znamenitostih privlačnega mesta. V času festivala se celo mesto praznično odene, po ozkih ulicah so razobešeni za vsak festival posebej domiselno oblikovani umetniški plakati, ki simbolizirajo festivalsko dejavnost, na veliko natisnjeni obsežni sporedi vabijo na lutkovne, dramske, filmske predstave, na koncerte in razstave na vseh koncih mesta. Prireditve se vrstijo v gledališču, v znameniti katedrali, v domu JLA, v muzeju, na številnih slikovitih trgih, največ obiskovalcev pa pritegne poletno prizorišče na trgu za katedralo, ki je vsak večer premajhno, da bi v njem našli prostor vsi, ki si želijo ogledati osrednjo prireditev. Prav na tem trgu potekajo tudi že znamenite začetne svečanosti, na katerih se zberejo mladi in odrasli Šibenčani ter številni gostje in je prvi večer za Šibenik pravcati praznik. Vrvež v času festivala se razlikuje od običajnega turističnega vrveža na začetku poletne sezone. Po šibeniških ulicah se zgrinjajo otroci, tisti, ki hitijo na njim namenjene prireditve, in tisti, ki so pripotovali iz vseh jugoslovanskih republik in iz tujine, da bi nastopili pred vrstniki, tu pa so tudi odrasli, ki ustvarjajo za otroke in zanje nastopajo ali pa so prišli, da bi si ogledali dosežke drugih in se pogovorili o mnogih strokovnih rečeh.

Prvi festival otroka je bil organiziran v Šibeniku leta 1958 ob 15. obletnici bitke na Sutjeski. Na njem so sodelovala otroška gledališča iz Hrvaške in Beograda, lutkovno gledališče iz Šibenika, otroški zbor radia Zagreb in nekaj književnikov. Festival je polagoma nadaljeval svoje delo, naslednji je bil čez dve leti (1960), tretji pa šele čez tri leta (1963), nakar nepretrgoma poteka vsako leto in je v letu 1980 dosegel številko dvajset. Od petega naprej nosi ponosno ime Jugoslovanski festival djeteta. V tem času se je organizacijsko utrdil, dobil je svojega direktorja in festivalski svet, v katerem sodelujejo predstavniki vseh republik, družbeni in politični delavci.

Festival je bil že od začetka usmerjen v glasbeno-odrsko dejavnost, ki pa jo je bogatil še z vrsto drugih dejavnosti in omogoča širok pregled ustvarjalnosti za otroke v Jugoslaviji. Film se je pridružil kasneje, da bi ga za nekaj časa spet opustili, zadnja leta pa je že ustaljena sestavina sporeda. Prizadevali so si tudi za pritegnitev radia in televizije kot umetniškega medija za otroke, a koncept še ni dodelan.

V štirinajstih dneh se tako zvrstijo lutkovne predstave, predstave otroških in mladinskih dramskih gledališč, koncerti, glasbeno-plesne prireditve, filmske predstave, ki jih izberejo selektorji iz bogate ustvarjalnosti po vsej Jugoslaviji. Od leta 1963 redno sodelujejo tudi skupine iz tujine — od Norveške do Bolgarije, od Kitajske do Amerike, dolg je seznam sodelujočih. Ves čas prireditev so na

PROGRAM



20. JUGOSLAVENSKI FESTIVAL DJETETA ŠIBENIK
21.6 - 5.7.1980.

ogled številne razstave knjig, revij, originalov ilustracij, rokopisov mladinskih pisateljev, umetniških fotografij in izdelkov otrok. Zadnja leta je festivalska bera zelo obsežna in doseže približno 120 prireditev na posameznem festivalu.

Netekmovalni značaj festivala postavlja vse skupine v enakopraven položaj pri oblikovanju umetniškega programa. Za otroke je velikega pomena, ker ob estetsko dognanih predstavah doživljajo umetniška dela in si ob njih oblikujejo okus, za

strokovnjake pa je pregled dosežene, spoznavanje iskanj in eksperimentov, kot je napisal Vojin Jelić v uvodu v monografijo *Zdravo, maleni*: »Od prvih dni in začetka dela si je festival z vsemi napori prizadeval, da bi spregovoril zares sodobno o estetski in izobraževalni vzgoji otrok s pomočjo gledališča, glasbe, slike, filma in drugih umetnosti, pozival je v artistični boj za moderno in iskreno ustvarjanje, proti mitom, klišejem, dogmatiki in konservatizmu.« Drago Putniković, direktor

festivala, pa ga je v jubilejnem letu označil tudi takole: »To jugoslovansko in mednarodno zbiranje, ki ga izvajamo pozorno in sistematično, ni samo radost in lepota srečanj, čeprav ima tudi to svojo posebno vrednost, temveč tudi možnost za izmenjavo izkušenj, za spoznavanje, informacije, pomeni razširitev pogledov, preizkušanje lastnih stališč — za nas in za goste iz tujine — a pomeni tudi spodbudo za vse hitrejši proces posodabljanja ustvarjalnosti otrok in za otroke.«

Za uresničevanje vseh teh namenov festivala so bile poleg prireditev organizirane tudi okrogle mize kritike za pogovor o vsem, kar je bilo mogoče videti in slišati, zelo pomembni pa so bili strokovni posveti, ki so redno spremljali vse festivale od leta 1963 in so na njih obravnavali široko zastavljene teme, nekatere tudi po večkrat, da jih je bilo mogoče podrobneje izčrpati. Naslovi posvetovanj so zgovorni, zato jih kaže navesti v informacijo, še posebej, ker je gradivo dostopno tudi v publikacijah JFD: *Otrok in odrsko izražanje* (1963, 1964), *Otrok, glasba, gib* (1965), *Otrok, radio in televizija* (1966), *Otrok in dramska literatura* (1967), *Otrok in knjiga* (1968), *Otroška ustvarjalnost* (1969), *Otrok in živa slika* (1971), *Odrska literatura za otroke* (1972), *Scenografija in kostumografija v otroških in lutkovnih gledališčih* (1973), *Igranje v gledališču za otroke* (1974), *Družbena vloga v ustvarjalnosti za otroke* (1975), *Otrok pred sodobnim umetniškim programom* (1976), *Svet umetnosti in otrok* (1977, 1978). Leta 1979 so strokovni pogovori prerasli v mednarodni simpozij na temo Umetnost vez prijateljstva med otroki sveta. Ob desetletnici (1970) in dvajsetletnici (1980) pa so bili strokovni pogovori posvečeni pregledu ustvarjenega in napotilom za bodočnost.

Festival je razvil tudi založniško dejavnost, poleg zbirke lutkovnih iger in drugih izdaj je treba predvsem opozoriti na zbornike, ki pri našajo izbrana gradiva s festivalov: *Pišem devet čitam deset* (1970), *Igra, mašta, zbilja* (1975), *Djeca i svijet* (1980) ter monografija o dvajsetih festivalih z naslovom *Zdravo, maleni* (1980), publikacija, ki z izbranim fotografskim gradivom živo prikaže razgibano dejavnost festivala, podaja kronološki pregled vseh festivalov s podrobnimi sporedi, bibliografijo vseh izdaj Jugoslovanskega festivala otroka in bo zato nepogrešljiv priročnik vsem, ki se ukvarjajo z umetniškim ustvarjanjem za otroke.

Spodbuda za pisatelje je festivalov natečaj za dramska in lutkovna besedila za otroška in lutkovna gledališča, ki ga redno razpisujejo od leta 1972 in je prispeval k večjemu izboru domačih besedil. Med nagrajenimi in odkupljenimi teksti so tudi dela slovenskih pisateljev: Frane-ta Puntarja, Svetlane Makarovič, Branke Jurca, Alenke Goljevšček.

V skrbi za večanje kvalitete lutkarstva v Jugoslaviji so v okviru festivala organizirali tudi seminarje za lutkarje, ki so jih vodili domači in tuji strokovnjaki.

Festival se v svojih publikacijah sam dovolj predstavlja, zato naj ta zapis sklenemo samo še s kratkim pogledom na nekatere posebnosti letošnjega festivala. Priprave nanj je navdihovalo veselje, ker je decembra 1979 tovariš Tito prevzel pokroviteljstvo nad jubilejnim festivalom in hkrati trajno pokroviteljstvo nad vsemi naslednjimi. Neizpolnjeno veliko pričakovanje, da bo Tito osebno navzoč na festivalu, je poglobilo pretresljivost jubilejnih prireditev. Na svečani seji festivalskega sveta sta bili predstavljeni publikaciji JFD in prva izvida s posvetilom so izročili odposlancu predsedstva SFRJ, da ju

preda v hrambo Muzeju 25. maja v Beogradu. Festival je na tej seji prejel odlikovanje bratstva in enotnosti z zlatim vencem.

V počastitev dvajsetletnice je bil posnet tudi film z značilnim naslovom *Zdravo, maleni*, kakor se imenuje festivalska himna. Film so prvič predvajali gostom letošnjega festivala.

Na strokovnem posvetu so pregledali opravljeno delo v dvajsetih le-

tih na področju dramske ustvarjalnosti, lutkarstva ter filmske dejavnosti. Kot izhodišče za naprej so ob svečanostih bile izrečene tudi kritične misli, iz katerih je izhajalo predvsem priporočilo, da naj festival ne spreminja osnovne naravnosti, pač pa naj skuša opraviti večjo selekcijo programa, da se bodo vsa umetniška področja dopolnjevala in usklajevala.

Darja Kramberger

GRADIVO ZA LEKSIKON SODOBNIH SLOVENSKIH MLADINSKIH PISATELJEV

Danijela Sedej

Bio- in bibliografije avtorjev, ki so objavljene v tej številki, so del obširnega programa sistematične strokovne obdelave mladinske književnosti narodov in narodnosti Jugoslavije. Dokumentacijski center Zmajevih dečjih igara v Novem Sadu si je namreč zastavil nalogo, da izda *Književni imenik pisaca za decu Jugoslavije*, ki naj bi zajel bio- in bibliografske podatke še živečih mladinskih pesnikov in pisateljev, oziroma tistih, ki pišejo tudi za mladino. Podatki so zbrani po zahtevah formularja, ki ga je pripravil Dokumentacijski center, tako da so vsi avtorji obravnavani po enotnih načelih in principih.

Ker se bo izdaja leksikona zaradi obsežnosti dela zakasnila, je uredništvo revije *Otrok in knjiga* v soglasju z Dokumentacijskim centrom sklenilo, da zaradi vedno večjih potreb po podatkih iz mladinske književnosti postopoma objavlja v svoji reviji gradivo iz slovenskega območja.

Pri bibliografijah posameznih avtorjev je obdržano enako zaporedje, kot ga narekuje formular, le nekateri podatki so zaradi preglednosti bolj razčlenjeni. Biografski podatki pa, ki so po zahtevanih kriterijih zelo skopi, so nekoliko razširjeni in smiselno povezani v celoto.

BREST VIDA psev. (Majda Peterlin)

se je rodila 21. julija 1925 v Šentrupertu na Dolenjskem. Osnovno šolo je končala v domačem kraju. Leta 1942 je sedemnajstletna odšla v partizane in vojno preživela kot borka in brigadna na Dolenjskem in Štajerskem. Po osvoboditvi je delala nekaj časa v uredništvu Ljudske pravice in v Mladinski knjigi. Leta 1949 je opravila enoletno višjo novinarsko šolo v Beogradu. Po zaključenih učiteljskih izpitih v Mariboru 1951 je poučevala v Dolu pri Ljubljani, v Tuhinju in Ljubljani. Od 1965 je upokojena in živi v Ljubljani.

Vida Brest piše pesmi in prozo. Pesmi za mladino objavlja v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu, Najdihojci (pril. Dela), Vrtcu (pril. Otroka in družine), Galebu (Trst), Mladem rodu (Celovec) in The voice of youth (Chicago).



KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Mihčeve pesmi. Ljubljana, Mladinska knjiga 1951.

Pravljica o mali Marjetici, zajčku, medvedu in zlati pomladi. Ljubljana, Mladinska knjiga 1951; 1958.

Proza

Orehovo leto. Črtice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1955; Partizanska knjiga 1972.

Ptice in grm. Sodobna pravljica. Ljub-

ljana, Mladinska knjiga 1955; 1961; 1977.

Ptice in grm. — Medved. — Srnica. (Skupaj z zgodbama Milana Šege in Branke Jurca.) Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965.

Popotovanje v Tunizijo. Potopis. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Veliki čarovnik Ujtata. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Prodajamo za gumbce. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

UPRIZORITVE

Radijske oddaje in igre

Ptice in grm. Radijska šola za nižjo stopnjo. Radio Ljubljana 1975.

Televizijske oddaje in igre

Mala Marjetica in zlata pomlad. TV oddaja. TV Ljubljana 1972.

Čarovnik Ujtata. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1977.

PREVODI

Proza

Ptice i grm. (Ptice in grm.) Zagreb, Mladost 1955.

Ptice i žbun. (Ptice in grm.) Beograd, Dečja knjiga 1955.

Vtáci a ker. (Ptice in grm.) Petrovec, Kultúra 1955.

Ptice i grm. — Medvjed. — Srna. (Ptice

in grm. — Medved. — Srnica.) Zagreb, Naša djeca 1965.

Ptice i grm. — Medved i srna. (Ptice in grm. — Medved. — Srnica.) Beograd, Vuk Karadžić 1965.

Amadarak. A medve. Az özike. (Ptice in grm. — Medved. — Srnica.) Novi Sad, Forum könyvkiadó 1965.



FILIPIČ FRANCE

se je rodil 21. julija 1919 v Mariboru. Gimnazijo je obiskoval v Mariboru in v Šentvidu pri Ljubljani. Zaposlen je bil v Tiskarni sv. Cirila v Mariboru in v letih 1938—1940 tudi sourejal list Naš dom. Med vojno je delal priložnostno kot delavec in igralec, od 1944 pa je bil zaprt in interniran v nemških taboriščih. Po osvoboditvi je služboval nekaj let v uredništvu Slovenskega poročevalca, nato v Muzeju NOB v Mariboru. Od 1956 je svoboden književnik, z izjemo 1965—1966, ko je bil glavni urednik revije Dialogi. Živi v Mariboru.

France Filipič je predvsem pesnik in pripovednik. Pesmi, pripovedno prozo, reportaže ter književne in gledališke zapiske objavlja v slovenskih listih in revijah, z deli za mladino pa sodeluje v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu in Mladem rodu (Celovec).

KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Srebrna metlica nad goro. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965.

Proza

Pravljica o bratcu in sestrici. Pravljičice. Maribor, Obzorja 1954.

Peter. Roman. Ljubljana, Borec 1964.

Junaki s Pohorja. Poljudnoznanstveno delo. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Pravljičice. Maribor, Obzorja 1967.

O Pohorskem bataljonu. Poljudnoznanstveno delo. Ljubljana, Borec 1978.

PREVODI

Proza

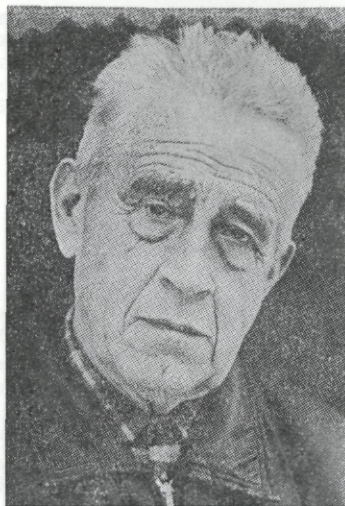
Bajka o besmrtnem pauku. (Pravljica o

nesmrtnem pajku.) Beograd-Sarajevo, Borba 1967.

se je rodil 18. oktobra 1906 na Vrhniki. Učiteljske je obiskoval v Ljubljani. Po maturi 1926 je poučeval na osnovni šoli v Artičah pri Brežicah. Leta 1935 se je vpisal na Višjo pedagoško šolo v Zagrebu in se po končanem dveletnem študiju zaposlil na meščanski šoli v Trbovljah, od tam pa je bil premeščen v Brežice. Med vojno se je izselil domov na Vrhniko in se takoj vključil v OF. Poleti 1942 je odšel v partizane. Boril se je v dolomitskem odredu, kasneje je bil urednik časopisov Notranjski glas in Novice. Po osvoboditvi je bil novinar in urednik pri Slovenskem poročevalcu in Ljudski pravici, nato do upokojitve 1962 glavni urednik Kmečkega glasu. Živi na Vrhniki.

Karel Grabeljšek je pripovednik. Sodeluje v številnih slovenskih listih in revijah, za mladino pa je objavljajl v Razorih ter po vojni v Cicibanu in Kurirčku.

Za Izbrano delo, v katerem so izšli tudi njegovi najboljši teksti za otroke, je prejel leta 1976 Prešernovo nagrado.



KNJIŽNE IZDAJE

Proza

SOS s TV 17. Povest. Ljubljana, Borec 1962.

Trije in ena. Povest. Ljubljana, Borec 1963.

Ti drobni otroški koraki. Ljubljana, Prešernova družba 1969.

Zgodbe kurirja Tinčka. Črtice. Ljubljana, Borec 1969.

Partizanski obrazi. Črtice. Ljubljana, Borec 1972.

Najmlajši partizan. Povest. Ljubljana, Partizanska knjiga 1973.

Najmlajši partizan. (Skrajšana izd.) Črtica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Moja partizanska oprema. Črtice. Ljubljana, Partizanska knjiga 1974.

Izbrano delo. 5. knj. (Zgodbe kurirja Tinčka. — Partizanski obrazi. — Moja partizanska oprema. — Najmlajši partizan.) Črtice in povest. Ljubljana, Partizanska knjiga 1975.

Peter in njegov konj. Povest. Ljubljana, Borec 1975.

Moje akcije. Črtice. Ljubljana, Borec 1976.

Kuharji. Črtice. Ljubljana, Borec 1979.

Tonijev partizan. Črtica. Ljubljana, Borec 1979.

Prijatelj. Povest. Ljubljana, Partizanska knjiga 1979.

UPRIZORITVE

Televizijske oddaje in igre

Moje akcije. TV nadaljevanka (risana). TV Ljubljana 1977.



INGOLIČ ANTON

se je rodil 5. maja 1907 na Spodnji Polskavi pri Pragerskem. Gimnazijo je obiskoval v Mariboru. Po maturi je v Parizu na Sorboni napravil enoletno šolo za učitelje francoskega jezika, nato pa na ljubljanski univerzi študiral slavistiko in diplomiral 1931. Prvo službeno mesto je dobil na gimnaziji v Ptuj, odkoder so ga Nemci 1941 z družino pregnali v Srbijo. Po vojni se je najprej vrnil v Ptuj, 1946 pa je prišel v Maribor, služboval na raznih srednjih šolah, vmes pa je bil v letih 1948 do 1952 glavni urednik revije Nova obzorja. Leta 1955 se je preselil v Ljubljano in do upokojitve 1965 poučeval na ljubljanskih gimnazijah. Živi v Ljubljani.

Anton Ingolič je pripovednik in dramatik. S črticami, novelami in reportažnimi zapiski je sodeloval v številnih listih in revijah pred vojno in po njej. Spise za mladino je objavljial v Zvončku, Našem rodu, Razorih, po vojni pa v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu, Mladem rodu (Celovec) in v srbohrvaških mladinskih listih. Za svoje delo je prejel več nagrad. Med njimi je najpomembnejša Prešernova nagrada, ki jo je prejel 1978 »za sodobna zgodovinska pričevanja in za književnost za otroke in mladino«.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Udarna brigada. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1946; 1967; 1973; 1975.

Pot po nasipu. Roman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1948.

Avtor je za delo prejel l. 1949 Prešernovo nagrado.

Tvegana pot. Povest. Ljubljana, Kmečka knjiga 1955.

Deček z dvema imenoma. Povest. Ljubljana, Prešernova družba 1955; Mladinska knjiga 1969; 1976; 1978; 1979.

Tačko v velikem svetu. Sodobna pravljica. Maribor, Obzorja 1957.

Tajno društvo PGC. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1958; 1965; 1968; 1971; 1973; 1977; 1978; 1979.

Avtor je za delo prejel l. 1959 Levstikovo nagrado.

Mladost na stopnicah. Roman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1962; 1972; 1976; 1979.

Tonček — balonček. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1962.

Gimnazijka. Roman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967 (2 izd.); 1968; 1973; 1977; 1978.

Avtor je za delo prejel l. 1968 Levstikovo nagrado.

Sirote. Povest. Ljubljana, Borec 1969.

Deklica iz Chicaga. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969.

Zgodba o črnobeli ovčki. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1971.

Zgodbe vesele in žalostne. Črtice. Ljubljana, Borec 1971.

Potopljena galeja. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973.

Diamanti, ribe in samovar. Potopisna povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Deklica na sončnem žarku. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

Ptiček brez kljunčka. Črtice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977.

Srečanje s povodnim konjem. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Bila sem izgnanka. Poljudnoznanstveno delo. Ljubljana, Borec 1979.

Zgodbe mojega jutra. Avtobiografska pripoved. Ljubljana, Mladinska knjiga 1979.

Dramatika

Sirote. Mladinska igra v 6 slikah. Ljubljana, Učiteljska tiskarna 1940.

Mladi aktivisti. Mladinska igra v 3 dej. Ljubljana, Mladinska knjiga 1946.
Tajno društvo PGC. Vesela igra v 13 slikah. Ljubljana, Mladinska knjiga 1961.

Milica ne sme umreti. Igra v 13 slikah. Ljubljana, Mladinska knjiga 1963.
Deček z dvema imenoma. Dramatizacija istoimenske povesti v 7 slikah. (Sov. avtor Ferdo Delak.) Ljubljana, Mladinska knjiga 1964.

UPRIZORITVE

Gledališke igre

Sirote. Igra. Mestno gledališče v Ptuj 1940.
Mirjana. Igra. Dijaška dramska skupina v Čupriji 1943.
Mladi aktivisti. Igra. Dijaška dramska skupina v Ptuj 1946.
Tajno društvo PGC. Igra za otroke v 11 slikah. Mestno gledališče ljubljansko 1960.
Milica ne sme umreti. Dvanajst slik iz povesti Tvegana pot. Slovensko narodno gledališče v Mariboru 1962.
Deček z dvema imenoma. Igra. Dječje kazališče v Osijeku 1964.

Lutkovne igre

Udarna brigada. Za lutke priredil Jože Šorn. Mestno lutkovno gledališče v Ljubljani 1948.

Radijske oddaje in igre

Težka pot. Radijska igra. Radio Ljubljana 1958.
Tajno društvo PGC. Radijska igra. Radio Ljubljana 1960.

Teleizijske oddaje in igre

Tajno društvo PGC. TV igra. TV Ljubljana 1968.
Mladost na stopnicah. TV priredba France Štiglic. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1973.
Tako so živeli. (Po Ingoličevi črtici Čebič se odprlo.) TV igra-film. TV Ljubljana 1976.
Udarna brigada. Priredba F. Milčinski. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1977.

PREVODI

Proza

Put po nasipu. (Pot po nasipu.) Beograd, Novo pokolenje 1950.
Dječak sa dva imena. (Deček z dvema imenoma.) Zagreb, Mladost 1957; 1963; 1968; 1971; 1973; 1975; 1978.
Djaloshi më dy emra. (Deček z dvema imenoma.) Prishtinë, Rilindja 1971.
Odvážná cesta. (Tvegana pot.) Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1958.
Tajno društvo PGC. (Tajno društvo PGC.) Beograd, Mlado pokolenje 1960; 1963; 1964; 1965; 1966; 1968; 1970; 1971; 1972.
Tajný spolek PGC. (Tajno društvo PGC.) Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1967.
Tajnoto društvo PGC. (Tajno društvo PGC.) Skopje, Makedonska knjiga 1968.
Tajno društvo PGC. (Tajno društvo PGC.) Sarajevo, Veselin Masleša 1970; 1975.

Tajno društvo PGC. (Tajno društvo PGC.) Beograd, Nolit 1973; 1976.
La banda dei chiodi. (Tajno društvo PGC.) Padova, Edizioni Messaggero 1974.
Tajnoto družestvo PGC. (Tajno društvo PGC.) Sofija, Narodna mladež 1978.
Shoqëria e fshehtë PGC. (Tajno društvo PGC.) Prishtinë, Rilindja 1979.
Taemne tovaristvo PGC. — Siroti. (Tajno društvo PGC. — Sirote.) Kiiiv, Vesselka 1974.
Pervye stupen'ki. (Mladost na stopnicah.) Moskva, Progress 1976.
Gymnazistka. (Gimnazijka.) Bratislava, Vydateľstvo politickej literatúry 1968.
Gimnazijalka. (Gimnazijka.) Zagreb, Mladost 1969; 1972; 1974; 1977.
A gimnazista lány. (Gimnazijka.) Ujvidék, Forum könyvkiadó 1969.
Večirek u Ady. (Gimnazijka.) Praha, Mladá fronta 1969.
A gimnazista lány. (Gimnazijka.) Budapest, Móra kiadó 1970.

Die Gymnasiastin. (Gimnazijka.) Rosenheim, Rosenheimer Verlagshaus 1970.

Siedemnostolatka. (Gimnazijka.) Warszawa, Iskry 1970.

Gimnazijalka. (Gimnazijka.) Sarajevo, Veselin Masleša 1975.

La liceale. (Gimnazijka.) Padova, Messaggero 1976.

Udarna brigada. (Udarna brigada,) Beograd, Nolit 1976.

Potopljena galija. (Potopljena galija.) Zagreb, Mladost 1978.

La galea sommersa. (Potopljena galija.) Padova, Messaggero 1979.

Dramatika

Tajný spolok PGC. (Tajno društvo PGC.) Bratislava, Diliza 1964.



KOVIČ KAJETAN

se je rodil 21. oktobra 1931 v Mariboru. Klasično gimnazijo je končal v Mariboru. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je študiral svetovno književnost in literarno teorijo ter diplomiral 1956. Nekaj časa je bil novinar, zdaj je glavni urednik za leposlovje pri Državni založbi Slovenije v Ljubljani.

Kajetan Kovič je pesnik, pisatelj in prevajalec. Sodeluje v vseh vidnejših slovenskih literarnih revijah, za mladino pa objavlja v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu, Mavrici, Najdihojci (pril. Dela), Galebu (Trst), Mladem rodu (Celovec) in The voice of youth (Chicago).

KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Franca izpod klanca. Ljubljana, Mladinska knjiga 1963.

Avtor je za pesniško zbirko prejel 1. 1964 Levstikovo nagrado.

Zlata ladja. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969; 1972; 1975.

Proza

Moj prijatelj Piki Jakob. Sodobna pravljica. Ljubljana, Borec 1972; Mladinska knjiga 1977; 1978.

Moj prijatelj Piki. (Izbor.) Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974; 1979.

Maček Muri. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975; 1977.

Zgodnje zgodbe. Avtobiografske črtice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

UPRIZORITVE

Teleizijske oddaje in igre

Potovanje. TV oddaja. TV Ljubljana 1965.

Moj prijatelj Piki Jakob. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1977—78.

PREVODI

Itricata Mica. (Franca izpod Klanca.) Skopje, Kultura 1965.

Putovanja. Novi Sad, Radivoj Ćirpanov 1978. (Izbor poezije in proze.)

MAL VITAN

se je rodil 25. oktobra 1946 v Ljubljani. Gimnazijo je obiskoval v Ljubljani in maturiral 1965. V letih 1967—1969 je študiral slovensko književnost in knjižničarstvo na Pedagoški akademiji. Zaposlen je kot filmski snemalec pri RTV Ljubljana.

Vitan Mal je pripovednik. Za mladino objavlja v Cicibanu, Kurirčku in Pionirskem listu, v Delu pa sta izšla slikanici v nadaljevanjih Mala prijatelja in Ime mi je Tomaž. Piše tudi kratke sestavke za mladinske radijske oddaje.



KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Ime mi je Tomaž. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1972.

Teci, teci, kuža moj. Povest. Celje, Mohorjeva družba 1975.

Roki Rok. Povest, Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

Sreča na vrhvi. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977; 1978.

Mali veliki junak. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1979.

Tretje oko. Poljudnoznanstveno delo. Ljubljana, Mladinska knjiga 1979.

UPRIZORITVE

Radijske oddaje in igre

Okrog 30 kratkih sestavkov za radijske oddaje s skupnim naslovom »Pisani svet pravljic in zgodb« in »Za mlade radovedneže«.

Televizijske oddaje in igre

Kuhinja pri violinskem ključu. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1975.

Film

Sreča na vrhvi. Celovečerni igrani film. Po povesti Teci, teci kuža moj je napisal scenarij Jane Kavčič s sodelovanjem Vitana Mala. Ljubljana 1977.



MIHELIČ MIRA (roj. Kramer, razvezana Puc)

se je rodila 14. julija 1912 v Splitu. Otroška leta je preživela pri stari materi v Trbovljah. Po končani osnovni šoli sta se preselili v Ljubljano, kjer je napravila gimnazijo in dva semestra na Pravni fakulteti. V začetku druge svetovne vojne se je priključila OF, zato so jo v jeseni 1943 zaprli. Po osvoboditvi je opravljala razne javne funkcije, bila je predsednica Društva slovenskih književnikov in predsednica slovenskega Pen-kluba. Živi v Ljubljani kot svobodna književnica.

Mira Mihelič piše drame, prozna dela in prevaja iz angleške ter ameriške književnosti. Napisala je več mladinskih povesti in sodobnih pravljic, s krajšimi sestavki za mladino pa sodeluje v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu, Najdihojci (pril. Dela) in Mladem rodu (Celovec).

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Štirje letni časi. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1956.
Peter iz telefona. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1963.
Pridi, mili moj Ariel. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965; 1976.
Avtorica je za povest prejela l. 1966 nagrado Mlado pokolenje.

Puhek v Benetkah. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965.
Novo leto na strehi. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1966 (2 izd.).
Puhek. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.
Puhkova kresna noč. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1972.

UPRIZORITVE

Televizijske oddaje in igre

Novoletno potepanje. TV oddaja. TV Ljubljana 1964.
Kako je Puhek doživel kresno noč. TV oddaja. TV Ljubljana 1965.

Pridi, moj mili Ariel. Scenarij Milena Ogorelec. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1976.

PREVODI

Proza

Petar iz telefona. (Peter iz telefona.) Beograd, Mlado pokolenje & Ljubljana, Mladinska knjiga 1963.

Dečak u Veneciji. (Puhek v Benetkah.) Beograd, Mlado pokolenje 1965.
Puhek v Veneciji. (Puhek v Benetkah.) Sarajevo, Veselin Masleša 1965.

Il viaggio meraviglioso di Giannino. (Puhek v Benetkah.) Firenze, Bem-porad Marzocco & Ljubljana, Mladinska knjiga 1965.

Nova godina na krovu. (Novo leto na strehi.) Zagreb, Naša djeca & Ljubljana, Mladinska knjiga 1966.

Nova godina na krovu. (Novo leto na strehi.) Beograd, Vuk Karadžić & Ljubljana, Mladinska knjiga 1966.

Nova godina na pokrivot. (Novo leto

na strehi.) Skopje, Kočo Racin & Ljubljana, Mladinska knjiga 1966.

Nový rok na streche. (Novo leto na strehi.) Petrovec, Obzor & Ljubljana, Mladinska knjiga 1966.

Dođi, dragi moj Arijele. (Pridi, mili moj Ariel.) Sarajevo, Veselin Masleša 1973; 1977.

Pet'kova svätójánska noc. (Puhkova kresna noč.) Novi Sad, Obzor & Ljubljana, Mladinska knjiga 1973.

PAVČEK TONE

se je rodil 29. septembra 1928 v Št. Juriju pri Novem mestu. V Ljubljani je obiskoval klasično gimnazijo, študiral pravo in diplomiral 1953. Bil je novinar pri Ljudski pravici ter novinar, urednik in vodja dramaturškega oddelka pri RTV Ljubljana. Od 1972 je zaposlen pri Cankarjevi založbi v Ljubljani, zdaj kot glavni urednik. V letih 1963—1970 je bil tudi vodja Mladinskega gledališča v Ljubljani.

Tone Pavček je pesnik in prevajalec. Otroške pesmi objavlja v slovenskih mladinskih revijah doma in na tujem: Ciciban, Kurirček, Pionir, Pionirski list, Mavrica, Najdihojca (pril. Dela), Galeb (Trst), Mladi rod (Celovec) in The voice of youth (Chicago).

Za svoje delo je bil večkrat nagrajen. Za poseben prispevek k sodobnemu izrazu v literaturi za otroke pa je leta 1979 prejel tudi nagrado mlado pokolenje.



KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Trije bratje in zlata ptica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1956.

Maček na dopustu. Ljubljana, Mladinska knjiga 1957.

Juri-Muri v Afriki. Ljubljana, Mladinska knjiga 1958; 1962; 1973; 1976; 1978.

Avtor je za pesnitev prejel l. 1959 Levstikovo nagrado.

Polž pred nebotičnikom. Ljubljana, Mladinska knjiga 1960.

Sončece v žepu. Ljubljana, Mladinska knjiga 1960.

Velesenzacija. Ljubljana, Mladinska knjiga 1961.

Avtor je za pesniško zbirko prejel v letu 1962 tri priznanja: Levstikovo nagrado, Trdinovo nagrado in nagrado Mlado pokolenje.

Vrtiljak. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965; 1967; 1978.

Strašni lovec Bumbum. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969.
 Čenčarija. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.
 Domače živali. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976; 1978.

Proza

Kaj je najlepše. Črtica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969.
 Mokedaj. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

UPRIZORITVE

Gledališke igre

Hura za veselje. Odrska lepljenka. Mladinsko gledališče v Ljubljani 1969.
 Čenčarija. Gledališka interpretacija otroške poezije. Slovensko mladinsko gledališče v Ljubljani 1979.

Radijske oddaje in igre

Čudovito mesto Nigagrad. Radijska igra. Radio Ljubljana 1965.
 Trije bratje in zlata ptica. Umetniška pripoved. Radio Ljubljana 1967.

Televizijske oddaje in igre

Na počitnice. TV oddaja. TV Ljubljana 1961.
 Mokedajeve pravljice. Lutkovna serija. TV Ljubljana 1966.
 Vijavaja — ringaraja. TV serija. TV Ljubljana 1968.
 Kaj je najlepše. TV oddaja. TV Ljubljana 1971.
 Čenčarija. I.-II. TV oddaja. TV Ljubljana 1975—76.

PREVODI

Poezija

Jure-Mure u Africi. (Juri-Muri v Africi.) Zagreb, Mladost 1958.
 Jure-Mure u Africi. (Juri-Muri v Africi.) Beograd, Dečja knjiga 1958.
 Le grand chasseur Boumboum. (Strašni

lovec Bumbum.) Paris, Hachette & Ljubljana, Mladinska knjiga 1971.

Proza

Rozprávká o najkrajšom. (Kaj je najlepše.) Novi Sad, Obzor & Ljubljana, Mladinska knjiga 1969.

PEČJAK VID

se je rodil 7. januarja 1929 v Ljubljani. Gimnazijo je obiskoval v Ljubljani, nato je študiral psihologijo na Filozofski fakulteti in diplomiral 1956. Kratek čas je delal kot psiholog v prehodnem mladinskem domu. Leta 1957 se je zaposlil na univerzi v Ljubljani, najprej kot asistent, nato predavatelj in docent. Zdaj je redni profesor za občo psihologijo. Leta 1965 je doktoriral.

Vid Pečjak je znanstvenik in pisatelj. Poleg številnih znanstvenih in strokovnih knjig in člankov je objavil vrsto proznih del za odrasle in mladino.



KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Živali v ukrivljenem zrcalu. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1957.

Drežček in trije Marsovéčki. Sodobna

pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1961; 1965; 1967.

Avtor je za delo prejel l. 1962 Levstikovo nagrado.

Pobegli robot. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

UPRIZORITVE

Televizijske oddaje in igre

Drežček in trije Marsovéčki. TV lutkovna serija. TV Ljubljana 1967.

Umba Kumba in lončarjeva hči. TV oddaja. TV Ljubljana 1967.

Umba Kumba in pikasta kamela. TV oddaja. TV Ljubljana 1967.

PREVODI

Proza

Ondra a 3 Mart'ánkové. (Drežček in trije Marsovéčki.) Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1963.

Drežček i tri Marsovéčki. (Drežček in trije Marsovéčki.) Sarajevo, Veselin Masleša 1966; 1972.

Pobjegli robot. (Pobegli robot.) Zagreb, Naša djeca & Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Robot Prvenko. (Pobegli robot.) Beograd, Vuk Karadžić & Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Tregimi mbi robotin sugar. (Pobegli robot.) Prishtinë, Rilindja & Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

A szökevény robot. (Pobegli robot.) Novi Sad, Forum & Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Izbeganiot robot. (Pobegli robot.) Skopje, Makedonska knjiga & Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

O robotovi, ktorý utiekol. (Pobegli robot.) Novi Sad, Obzor & Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.



PUNTAR FRANE

se je rodil 15. septembra 1936 v Krškem. Gimnazijo je obiskoval v Celju in maturiral 1954. Vpisal se je na Fakulteto za arhitekturo v Ljubljani, a študija ni končal. Kratek čas je opravljal razne honorarne zaposlitve, nato se je posvetil samo pisanju. Živi v Ljubljani kot svoboden književnik.

Frane Puntar je pisal najprej pesmi za otroke in jih objavljajl v Najdihojci (pril. Slovenskega poročevalca), Cicibanu in Pionirskem listu. Od l. 1963 piše radijske igre, povečini namenjene otrokom.

Za svoje delo je prejel več nagrad, plaket in priznanj doma in v tujini. Leta 1976 je prejel tudi nagrado Prešernovega sklada za mladinske radijske igre.

UPRIZORITVE

Lutkovne igre

Stol pod potico. Mestno lutkovno gledališče v Ljubljani 1973.

1. nagrada na natečaju Lutkovnega gledališča l. 1970.

Medvedek zleze vase. Mestno lutkovno gledališče v Ljubljani 1974.

A. Lutkovno gledališče »Jože Pengov« v Ljubljani 1975.

Hruške gor, hruške dol. Dječje pozorišče v Banja Luki 1975.

Hruške gor, hruške dol. Mariborsko lutkovno gledališče 1976.

1. nagrada na natečaju lutkovnih iger v Šibeniku l. 1976.

Gugalnica. Lutkovno gledališče »Jože Pengov« v Ljubljani 1978.

Radijske oddaje in igre

Packe od A do Ž. Radijska igra. Radio Ljubljana 1963.

Nad streho Severnica. Radijska igra. Radio Ljubljana 1966.

1. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana l. 1965.

Nad pokrivot severnica. (Nad streho Severnica.) Radijska igra. Radio Skopje 1968.

Pipa s toplo vodo. Radijska igra. Radio Ljubljana 1967.

Pravljica v modrem. Radijska igra. Radio Ljubljana 1968.

2. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana l. 1967.

2. nagrada za besedilo na Tednu jugoslovanske radijske igre l. 1968.

Bajka vo sino. (Pravljica v modrem.) Radijska igra. Radio Skopje 1969.

Kako se je teta Mica odvadila sovražiti krave. Radijska igra. Radio Ljubljana 1968.

A. Radijska igra. Radio Ljubljana 1969.

1. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana l. 1968.

1. nagrada na besedilo na Tednu jugoslovanske radijske igre v Ohridu l. 1969.

Evropska radijska zveza jo je razglasila za najboljšo igro leta 1974 v svetovnem merilu.

Leta 1975 jo je Igralska radijska sekcija Finske proglasila za najboljšo tujo igro v svojem repertoarju v letu 1974.

A. Radijska igra. Radio Zagreb 1969.

A. Radijska igra. Radio Novi Sad 1969/70.

- A. Radijska igra. Radio Skopje 1970.
 Literarna plaža. Radijska šola za srednjo stopnjo. Radio Ljubljana 1970.
 Medvedek zleze vase. Radijska igra. Radio Ljubljana 1970.
 1. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana l. 1969.
 Kdor drugemu jamo koplje, vihti lopato. Radijska šola za srednjo stopnjo. Radio Ljubljana 1971.
 Cestožerka. Radijska igra. Radio Ljubljana 1971.
 3. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana 1970.
 Gumica, olovka, pero. Radijska igra. Radio Sarajevo 1971.
 Gosli. Radijska igra. Radio Ljubljana 1972.
 2. nagrada za besedilo na Tednu jugoslovanske radijske igre l. 1972.
 A hegedű. (Gosli.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1972/73.
 Uho. Radijska igra. Radio Ljubljana 1972.
 Uvo. (Uho.) Radijska igra. Radio Skopje 1973.
 Vlak šolskih torbic. Radijska šola za nižjo stopnjo. Radio Ljubljana 1973.
 Jabolko. Radijska igra. Radio Ljubljana 1973.
 Az alma. (Jabolko.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1973/74.
 Dvojčka. Radijska igra. Radio Ljubljana 1973.
 Szärazföldi herkentyü. (Dvojčka.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1973/74.
 Bóbnanje od zótnraj. Radijska igra. Radio Ljubljana 1973.
 Šala. Radijska igra. Radio Zagreb 1973.
 Vrata, ki škripljejo. Radijska igra. Radio Ljubljana 1974.
 1. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana l. 1973.
 Na Tednu jugoslovanske radijske igre v Ohridu l. 1975 izbrana kot najboljša radijska igra v celoti.
 Leta 1975 izvajana na GRAND PRIX v Italiji.
 Vrata koja škripe. (Vrata, ki škripljejo.) Radijska igra. Radio Sarajevo 1975.
 Nyitva van az aranykapy. (Vrata, ki škripljejo.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1975/76.
 Vrata što čkripi. (Vrata, ki škripljejo.) Radijska igra. Radio Skopje 1976.
 Vzoreček. Radijska igra. Radio Ljubljana 1974.
- Biba leze. Radijska igra. Radio Ljubljana 1975.
 1. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana l. 1974.
 Ha. Radijska igra. Radio Ljubljana 1975.
 Odkupna nagrada na natečaju RTV Ljubljana l. 1974.
 Hojladija. Radijska igra. Radio Ljubljana 1975.
 2. nagrada na natečaju RTV Ljubljana l. 1975.
 Plaketa Jugoslovanske radiotelevizije na jugoslovanskem tekmovanju radijskih iger v Ohridu l. 1976.
 Hojladija. Radijska igra. Radio Beograd 1976.
 Hojladija. Radijska igra. Radio Novi Sad 1976/77.
 Pesem ali potica. Radijska šola za nižjo stopnjo. Radio Ljubljana 1976.
 Vile, vale, voli. Radijska igra. Radio Ljubljana 1976.
 Drezanje v kamen. Radijska igra. Radio Ljubljana 1976.
 Pesem gre na zmenek. Radijska igra. Radio Ljubljana 1977.
 Tek za čevlji. Radijska igra. Radio Ljubljana 1978.
 1. nagrada na natečaju RTV Ljubljana l. 1977.
 1. nagrada na Tednu jugoslovanske radijske igre v Ohridu l. 1978.
 Leta 1978 jo je posebna žirija UER (Unija evropskega radia) uvrstila med pet najboljših evropskih radijskih iger v tem letu.
 Trka za cipelama. (Tek za čevlji.) Radijska igra. Radio Zagreb 1978.
 Mala žalost. Radijska igra. Radio Ljubljana 1978.
 Stari mož, budilka, sosed, pes, pipa, riba, tat. Radijska igra. Radio Ljubljana 1978.
 Ham. Radijska igra. Radio Ljubljana 1979.
 Radijske igre so prevedene in uprizorjene tudi v italijanskem, nemškem, češkem, poljskem, ruskem, španskem, finskem in malteškem jeziku.
- Televizijske oddaje in igre**
 Stol pod potico. TV lutkovna igra. TV Ljubljana 1977.
 Prgišče pravljic. TV nanizanka. TV Ljubljana 1978—1979.

Dvajset let gibanja za bralno značko na Slovenskem so mladi bralci-tekmovalci, njihovi mentorji skupaj s pisatelji in ilustratorji proslavili 17. septembra 1980 v novem Cankarjevem domu v Ljubljani. Na rojstni in smrtni dan mladinskega pisatelja Franceta Bevka, ki je hkrati dan zlatih knjig, je potekala jubilejna slovesnost, na kateri so o pomenu gibanja, o njegovem široko razvejanem kulturnem prizadevanju, o uspehih tekmovanja v Sloveniji in zunaj njenih meja spregovorili Miloš Mikeln, predsednik odbora za knjigo pri Republiški konferenci SZDL, Jože Zupan, predsednik Zveze bralnih značk Slovenije, Boris Godina v imenu Zveze prijateljev mladine, Tone Pavček v imenu Društva pisateljev in Stanko Kotnik, pobudnik in organizator gibanja. Mladi bralci so podelili priznanja Zlata knjiga najbolj priljubljenim slikanicam na osnovi glasovanja, v katerem je sodelovalo 1726 najmlajših bralcev. Nagradili so naslednje slikanice: Martin Krpan, Solzice, Šivilja in škarjice, Mojca Pokrajculja, O povodnem možu, Tri botre lisičice, Lonček, kuhaj, Maček Muri, Bratec in sestra, Hišica iz kock. Diplome in plakete so prejeli pisatelji Branka Jurca, Ela Peroci, Kajetan Kovič in ilustratorji Ančka Gošnik-Godec, Lidija Osterc, Jelka Reichman, Mil-

ka Bizovičar, Marjan Amalietti, Marjan Manček. Zveza prijateljev mladine je začetnikoma tekmovanja za bralno značko profesorju Stanku Kotniku in pokojnemu pisatelju Leopoldu Suhodolčanu podelila plaketo kurirja Jovice. V kulturnem sporedu so prebrali nekaj del Prežihovega Voranca in Franceta Bevka, sodelovale pa so tudi folklorne in plesne skupine.

Kulturni praznik množice mladih tekmovalcev (v letu 1980 jih je nad 130.000) obeležujeta tudi jubilejna značka in prikupna zloženka, ki predstavlja vseh 26 značk, za katere se potegujejo mladi bralci, in priznanja, ki jih je prejela Zveza bralnih značk za uspešne kulturnovzgojne aktivnosti.

Radost, list za učence osnovnih šol od 1. do 8. razreda, redno izhaja v SR Hrvaški že trideset let. Kot dopolnilno branje časopis ponuja književna dela domačih in tujih avtorjev, prinaša aktualna in zanimiva gradiva z raznih področij človeškega znanja. K sodelovanju priteguje mlade bralce, v stalni rubriki objavlja otroške književne in likovne prispevke, spodbuja otroško ustvarjalnost in jo usmerja. Posebno skrb posveča časopis ilustraciji, ki jo ves čas njegovega obstoja ustvarjajo ugledni likovni umetniki (Vilko Gli-

ha-Selan, Mladen Veža, Danica Rusjan, Ivica Antolčić, Josip Bifel, Francina Dolenec in drugi). Časopis so v preteklosti urejali Viktor Cvitan, Gustav Krklec, Andjelka Martić, Vilko Gliha-Selan, sedaj je glavni urednik Joža Skok, za njegovo likovno podobo pa skrbi Ivo Friščić. Iz objav v *Radosti* sta nastali dve antologiji — izbor poezije *Poleti pjesmo* in izbor proze *Dvadeset i tri priče* — ter Krklečev antologijski izbor tujih otroških pesnikov *Kolo oko svijeta*.

Lice i naličje dečje književnosti je najnovejša knjiga dr. Voje Marjanovića. Izšla je pri založbi Bagdala v Kruševcu v zbirki Savremeni esej. Avtor je v njej zbral svoja razmišljanja o otroški književnosti in polemične prispevke, ki so večinoma nastali v letih 1978 in 1979, in jih razvrstil v tri sklope. V prvem so teksti o otroški književnosti, o kritiki, v drugem opredeljuje nekatere pojme, zavzema se za naziv otroška književnost v nasprotju z oznako književnost za otroke, v tretjem so predvsem polemični spisi, ki govore o možnosti mladinske književnosti, o splošni kulturni klimi, v kateri se ta književnost razvija, dobiva spodbude na srečanjih, festivalih in podobnih manifestacijah. Sprašuje se o sorodnostih in razlikah med tremi revijami, ki se ukvarjajo z otroško književnostjo (*Umjetnost i dijete*, *Detinjstvo*, *Otrok in knjiga*). Teoretični in kritični utrinki so nastavki za podrobnejše razpravljanje, za temeljito osvetlitev problematike na občutljivem področju otroške književnosti, hkrati pa spodbuda za osvežitev pogledov in nazorov.

D. K.

Zgodba o dveh dečkih iz Avstralije. Joan Phipson je napisala prijeten roman *No Escape* za mlade bralce. Pisateljica pripoveduje o dveh avstralskih sedemnajstletnikih, ki sta

si prijatelja kljub izrazito nasprotni naravi. Profesionalno napisani roman govori o dovolj tipičnih dilemah obeh fantov, prikaže ju v luči sodobnega dogajanja in moralnih nasprotij ter zaključi z grenkim priokusom, vendar se pisateljici pozna tako literarno prepričljiva stilizacija kot nezastirajoče vključevanje mladinske problematike. Roman je tista vrsta mladinske proze, ki si naglo utre pot med mlade bralce. Knjiga je izšla pri založbi Macmillan.

75 let Petra Pana — izkupiček za bolnišnico. V Londonu so praznovali 75-letnico »Petra Pana ali dečka, ki ni hotel odrasti«. Ta otroška petdejanka, ki jo poznamo tudi v prozi, v glasbeni izvedbi, kot risanko, je doživela izredno tople sprejem med mladimi gledalci. Avtor *Petra Pana* James Matthew Barrie je to delo uprizoril pred 75 leti, natisnili pa so ga precej kasneje. Izkazalo se je, da sedanja uprizoritev nudi precej več možnosti v izrazu, efektih, kot pa krstna, in da je otroški svet živo naklonjen tovrstni odrski uprizoritvi. Izkupiček od uprizoritve pa so gledališčniki namenili za londonsko otroško bolnišnico.

Bienale ilustracij v Bratislavi — evropsko priznana manifestacija. Slovaška narodna galerija v Bratislavi gosti vsako drugo leto ilustracije iz Evrope in z drugih celin, bratislavski bienale je posvečen mladinski in otroški ilustraciji. Polagoma, a zanesljivo, si je bienale v Bratislavi pridobil priznanje sodelujočih držav ter postal ena vodilnih tovrstnih prirediteljev. Če povemo, da je lani sodelovalo 247 ilustratorjev iz 31 držav, da so na razstavi prikazali 2200 ilustracij in 409 knjig, ki zajemajo otroško in mladinsko književnost zadnjih dveh let, potem se da govoriti o skrbnem pregledu ilustratorskega

dogajanja in novosti, naj gre za klasična literarna dela ali pa povsem sodobna. Res pa je, da bi prireditelji le pridobili na kompletnosti bienala, ko bi povabili še posamezna imena, ki spadajo v krog mladinskih in otroških ilustratorjev in veljajo za težko pogrešljiva. Preteklo leto sta posebej razstavljala Šved Ulf Löfgren in Čeh Ludovit Fulla, prvi je dobitnik velike nagrade Harlekina, drugi je častni dobitnik diplome H. Ch. Andersen, poznamo ga kot ilustratorja *Slovaških pripovedk*. Veliko nagrado so podelili Ensikatu Klausu iz NDR, častno nagrado je prejela Lisbeth Zweger iz Avstrije, zlata jabolka pa Adolf Born iz ČSSR — poznamo ga tudi kot sodelavca skupine Junij —, Tereza Wilbik iz Poljske, Anno Mitsumase in Taniuchi Kohta iz Japonske in Lidia Postma iz Nizozemske. Na bienalu so sodelovali naši ilustratorji: Marjan Amalietti, Ivica Antolčić, Zlata Bilić, Milan Bizovičar, Ida Čirić, Kostja Gatnik, Jelena Grujičić, Marjanca Jemec-Božič, Bosiljka Kičevac, Živojin Kovačević, Dušan Klun, Marko Krsmanović, Marjan Manček, Nikola Masniković, Lidija Osterc, Jelka Reichman, Lucija Marija Stupica, Josip Turković.

»Karlo Krokodil« Ane Fjodorove.

Ana Fjodorova je avtorica otroške ilustrirane knjige *Karlo Krokodil*. Bogato ilustrirana knjiga v barvah je namenjena najmlajšim bralcem in poslušalcem, pripoveduje pa na zanimiv, humorističen način o življenju v mestu, kjer glavni junak želi obrniti doživljanje malo drugače, kot je to v praksi.

Pisateljica s Trinidada za mladino nad petnajstim letom. Pri založbi Gollanz je izšel roman Rose Guy *Edith Jackson*, pisateljice s Trinidada, ki se je preselila v newyorški

Harlem. Prav izkušnje iz tega predele New Yorka so inspirirale pisateljico, da je svoj roman za mladostnike z živo neposrednostjo oblikovala v spoznavanju vsakdanjega življenja in mnogih protislovij, ki jim je podvržen mlad človek, seveda tudi socialnih. Rosa Guy premore literarni talent in je močna zlasti v prikazovanju oseb.

Afrika potrebuje tudi domačo, izvirno mladinsko književnost. Črna Afrika potrebuje poleg prevedene tudi domača dela za mladino, zlasti za otroke. Taka je skupna misel več afriških književnikov, ki želijo povezujoče aktivno delovati, da bi dobili podporo za večji delež izvirne otroške in mladinske književnosti. Najsi so take ali podobne misli že pred časom izrekli posamezni kulturni delavci iz Gane, Zambije, Liberije, Kenije, iz demokratičnih krogov Južne Afrike, iz Angole, pa je več ali manj ostalo pri dobrih namenih in besedah. Videti je, da je sedanja pobuda neverbalna, predvsem akcijska, ob zavesti, da ni mogoče realno pričakovati takojšnjega uspeha. Nekateri afriški književniki, na primer Lenrie Peters, Jose Craveirinha, Gabriel Okara, Ouloguem Yambo, so na ta ali oni način opozorili, da bi črna Afrika, posamezne države in skupno morali najti založniško ustanovo, ki bi izdajala knjige pisateljev ter bi naj upoštevala afriške jezike; pri tem so književniki mislili na književnost za odrasle. Položaj izpred let pa se prav zdaj začanja spreminjati — ne da bi pričakovali takojšnje uspehe, pa težnja po izvirni afriški literaturi na domačih tleh postaja vse bolj vsakdanja nuja. Ko je sedaj stekla beseda o otroški in mladinski književnosti, so govorniki upoštevali tradicijo ustnega izročila, a naglasili potrebe po izvirnih, sodobnih delih, ki sevajo sedanje življenje in spre-

membe, kot jih doživlja črna Afrika. Zaradi nerazvite literature za otroke in mladino dajejo prednost lep-slovju za šolsko mladino, kar je v pogojih njihovega življenja zelo stvarno. Obet, da se v letu 1980 začnjenja spreminjati odnos do mladinske izvirne književnosti črne Afrike, pa je začetni korak v dolgoročno dejavnost.

Antologija otroškega pesništva.

Med angleškimi novitetami s področja mladinske in otroške književnosti velja omeniti antologijo pesmi za otroke, ki jo je pripravila Kaye Webb, natisnila pa založba Puffin. Antologija *I Like This Poem* ni kdo ve kako obsežna, vsebovala pa naj bi najbolj priljubljene otroške pesmi, ki so tudi v šolah bile potrjene kot otroške pesmi. Kaye Webb je zato zasnovala antologijo *Všeč mi je ta pesem* brez tveganja in brez naprezanja po drugačnem. Osredje te antologije tvorijo pesmi avtorjev, kot so Robert Louis Stevenson, Walter de la Mare, A. A. Milne in Spike Milligan. Kritika priznava urednici antologije nesporen posluš za otroke in za tisto, kar v otroškem pesništvu ni podvrženo spremenljivim muham mode.

Knjiga o otroškem gledališču.

Knjiga ni prva ne zadnja te vrste, kot jih poznajo na svetu. Franc Bonn je v *Otroškem gledališču* poskrbel za otroke, ne za odrasle. *Otroško gleda-*

lišče je namreč sestavljeno tako, da ponuja neposredno napotilo, praktične rešitve pa domače gledališče s priročnimi sredstvi. Zraven pa je primer igre Lotharja Meggendorferja *Hiša lutk*, ki je primerna za katerokoli starost in je v tem pogledu doživela številne preizkušnje. Gre za eno tistih praktičnih knjig, ki budijo pri otrocih zanimanje za odrsko igro in za lastno sodelovanje.

A. Born, eden prvih čeških ilustratorjev mladinskih del. V Pragi živeči slikar in grafik Adolf Born je danes eden najvidnejših čeških ilustratorjev, čeprav njegovo delo sega tudi v slikarstvo in grafiko za odrasle, naklonjen je karikaturi, bavil se je celo z risanim filmom. Če se omejimo na ilustracijo za otroški in mladinski svet, potem je treba iskati vzroke za Bornovo priljubljenost v dvojem: v sproščeni likovni rešitvi razumljivo ekspresivnega izraza, pa v humornih prvinah, ki jih z vedrino, tudi posmehom vnaša v ilustracije. Med številnimi priznanji, ki jih je prejel Adolf Born, je treba omeniti vsaj Zlato medaljo na razstavi ilustracij v Leipzigu 1965, Nagrado muzeja moderne umetnosti v Skopju 1970, za risani film 1974 v Montrealu, Zlato medaljo za ilustracije *Robinzona Crusoeja* 1977 v Leipzigu idr. Pri nas je kot mladinski ilustrator docela neznan, poznamo ga kot sodelavca skupine Junij.

I. G.

VSEBINA

	Stran
Dr. Milan Crnković: Socialne prvine v otroški književnosti	5
Dr. Muris Idrizović: Socialna komponenta v književnosti za otroke	16
Dr. Helga Glušič: Socialna komponenta v mladinski pripovedi Franceta Bevka	23
Miroslav Djurović: Socialne značilnosti črnogorske književnosti za otroke	28
Dr. Miroslava Genčiová: Zvrstna področja, zvrsti in zvrstne oblike v otroški in mladinski književnosti	32
Dr. Vera Bokal: Pravljica in njene sorodne zvrsti	48
Vladimir Kocjančič, Dušan Voglar, Jože Vozny: Pravljice na nosilcih zvoka	62
BIBLIOGRAFIJE — OCENE — POROČILA	
France Forstnerič: Pesem kot poetični opis	67
Slavko Jug: Igra smisla in nesmisla	71
Levstikove nagrade	72
Priznanje partizanskega kurirja	
Muris Idrizović: Pesnik otroštva	78
Darja Kramberger: Umetnost vez prijateljstva med otroki vsega sveta	83
Danijela Sedej: Gradivo za leksikon sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev	86
ZAPISI	100

OTROK IN KNJIGA

11

Revijo ureja s sodelovanjem uredniškega odbora

Darja Kramberger

Opremila Breda Varl

Izdali

Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice

Pedagoška akademija Maribor

Festival Kurirček

Pionirska knjižnica Ljubljana

Založila Založba Obzorja Maribor

Za založbo Drago Simončič

Natisnilo

ČGP Večer 1980 v Mariboru

Socialna komponenta se zdi še posebej aktualna, ker je v naši sodobni mladinski književnosti oz. kritiki te književnosti precej nerazločna. Srečamo celo mnenja, da v jezikovno igrivem besedilu za otroka socialne komponente sploh ni.

Podobna premišljevanja so najbrž napeljala lanske posvetovalce na 17. festival Kurirček v Mariboru, da so se spoprijeli s temo »Socialna komponenta v književnosti za otroke in mladino«. . . Poseben razlog je, da smo na socialno komponento v mladinski književnosti vnovič pozorni: če pojem socialnega mislimo v izvirnem pomenu (lat. societas družba), potem dandanes ni mogoče s socialno komponento razumeti le literaturo, ki izraža oziroma ubeseduje revščino ali socialno stisko, torej razmerja v globalni (razredni) družbi, marveč bi naj socialna komponenta po vsej priliki pomenila različne mogoče socialne (družbene) odnose. Te pa otroku in mladostniku skozi literarno besedilo sporočajo tudi socialna razmerja, ki ne zajemajo samo makrosociološke, ampak tudi mikrosociološko raven.

Majhne ali primarne socialne skupine, kakršna je najprej družina (potem pa tudi ulica, soseska, »klapa«, stanovanjski blok, šolski razred, športno moštvo, taborniški odred itd.), so otrokovemu in mladostnikovemu socialnemu skustvu veliko bliže kakor pa problemi, odnosi in pojavi v velikih socialnih skupinah in skupnostih. Torej bi opazovalec »socialne komponente« v mladinski literaturi moral biti najbolj pozoren prav na socialne prvine v majhnih, primarnih socialnih skupinah, ki so v besedilih za otroke in mladino tudi najpogostejše popisane.

France Forstnerič: Ali je »socialno« samo revščina? Književni listi, Delo, 31. julija 1980, str. 19.

Naslovna stran:

Ilustracija Jelke Reichman iz slikanice Cepecepetavček, besedilo Leopold Suhodolčan

