

16



OTROK IN KNJIGA

Po letu 1945 se začenja v Evropi nespregledljivo uveljavljati posebna zvrst mladinske proze s povsem specifičnimi fantastičnimi prvinami. Dela tega žanra že v prvih dveh desetletjih po drugi svetovni vojni, se pravi v letih 1945—1965, z neustavljivo inovativnostjo prevetrio področje ustvarjalno stagnirajočih, največkrat z modelom ljudske pravljice spogledujočih se besednih stvaritev...

Svojskost ustvarjalno izjemno vitalne literarne zvrsti, široka pahljača njenih različic ter njihovih motivnih, oblikovnih, kompozicijskih in slogovnih posebnosti je neizogibno stopila tudi v zavest sočasnih strokovnih obravnav sodobne mladinske književnosti.

Marjana Kobe: Fantastična pripoved

Celoten moj opus se zdi, kot da se je izoblikoval po vnaprej zastavljenem načrtu, torej premišljeno in brez zadostnega upoštevanja spontanitete, ki naj bi vnašala vanj malo več konceptualnega nereda. Čeprav ta načrtnost ni do kraja utemeljena v kronološkem zaporedju, v kakršnem so se porajale moje knjige za otroke in mladino, je vendarle mogoče opaziti, da se te knjige začenjajo s črko A in končajo s Smrtjo; da torej otroka najprej vpeljejo v abecedo in ga na koncu, medtem ko že malo odraste, zapustijo sredi molka zagrnenih ogledal. Vmes pa so stopničasto razporejena pesniška besedila o najrazličnejših pojavih in izkušnjah, s katerimi se otrok v meni in zunaj mene srečuje na poti od A do Ž, na poti torej, ki ni samo moja, ampak tudi drugih, hkrati pa vendarle samo moja predvsem po pesniški izkušnji, ki je nujno tudi sestavni del tistega življenjskega skustva, kakršnega na sicer različnih doživljajskih ravneh upodablja to pesništvo.

Niko Grafenauer: Od A do Nič



KNJIGA

REVUIA ZA VPRASANJA MLADINSKE KNJIZEVNOSTI
IN KNJIZNE VZGOJE

16 -11- 1999

ODPISANO
MARIBORSKA KNJIŽNICA

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

16

1982

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

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

Uredniški odbor: Jože Filo, Alenka Glazer, Miran Hladnik, Marjana Kobe, Darja Kramberger, dr. Rudi Lešnik, Tanja Pogačar

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

Glavna urednica: Darja Kramberger

Sekretarka uredništva: Darka Tancer-Kajnih

Redakcija te številke je bila končana novembra 1982

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica Maribor, Rotovski trg 6

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

08:028.5
16 -11- 1999



Pe 20.437

Marjana Kobe

Ljubljana

FANTASTIČNA PRIPOVED

I. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi

Po letu 1945 se začenja v Evropi nespregledljivo uveljavljati posebna zvrst mladinske proze s povsem specifičnimi fantastičnimi prvinami. Dela tega žanra že v prvih dveh desetletjih po drugi svetovni vojni, se pravi v letih 1945—1965, z neustavljivo inovativnostjo prevetrio področje ustvarjalno stagnirajočih, največkrat z modelom ljudske pravljice spogledujočih se besednih stvaritev.

Nekateri najizrazitejši primeri »novega« žanra, ki so nastali v tem časovnem obdobju — če izbiramo samo med deli, ki jih poznamo tudi v slovenskih prevodih — so na primer: Astrid Lindgren *Pika Nogavička* (Pika Nogavička, 1945; Pika Nogavička se vkrcava na ladjo, 1946; Pika Nogavička v deželi Taka-Tuka, 1948), *Bratec in Kljukec s strehe* (Kljukec s strehe, 1949; Najboljši Kljukec na svetu, 1955; Kljukec spet leta, 1962), Pamele L. Travers zgodbe o *Mary Poppins* (1943, 1944—1963), Tove Jansson *Čarodejev klobuk* (Čarodejev klobuk, 1949; Vražja kresna noč, 1954), Otfried Preussler *Mali povodni mož* (1956), *Mala čarovnica* (1957), *Strahek* (1966), Gianni Rodari *Modra puščica* (1954), *Torta na nebu* (1966), Philippa A. Pearce *Polnočni vrt* (1958), Mira Lobe *Babica v jablani* (1965) itd.

Svojskost ustvarjalno izjemno vitalne literarne zvrsti, široka pahljača njenih različic ter njihovih motivnih, oblikovnih, kompozicijskih in slogovnih posebnosti je neizogibno stopila tudi v zavest sočasnih strokovnih obravnav sodobne mladinske književnosti.

Tako je že leta 1952 nemška raziskovalka Anna Krüger opazila razlike med ljudsko pravljico in tako imenovano klasično umetno pravljico (nem. das Kunstmärchen) na eni strani ter specifično novo naravnostjo sodobne fantastične proze za mladino; razlike v strukturi obeh zvrsti je prvič skušala opredeliti v publikaciji *Knjiga — spremljevalka vaših otrok*.¹ Novi žanr je imenovala »fantastična pustolovska zgodba« (Phantastische Abenteuergeschichte); v nasprotju z ljudsko pravljico, ki se vsa dogaja v enem samem svetu, v svetu čudežev, je avtorica v strukturi nove literarne zvrsti kot temeljno značilnost izluščila dva svetova, v katerih se dogaja zgodba: **realni in irealni svet**, svet resničnosti in svet fantastike; hkrati je ti dve kategoriji razbrala kot enakovredni ravni dogajanja v zgodbi.

¹ A. Krüger: *Das Buch — Gefährte eurer Kinder*. Stuttgart 1954.

Njena teoretična izhodišča so spodbudila Ruth Koch, da se je leta 1959 posvetila podrobnejšemu preučevanju te literarne zvrsti, za katero je prva predlagala termin »**fantastična pripoved**« (Phantastische Erzählung).² Ta strokovni termin se je v sedemdesetih letih dokončno mednarodno uveljavil: **Phantastische Erzählung**, **Fantastic Tale**, **conte phantastique**, ne nazadnje po zaslugi švedskega teoretika Göteja Klingberga, ki se je v več razpravah doslej najtemeljiteje posvečal preučevanju in teoretični opredelitvi te specifične zvrsti sodobne mladinske proze.³

Do dokončne ustalitve termina »fantastična pripoved« se v vidnejši strokovni literaturi šestdesetih let pojavljajo v zvezi z zgodbami tega žanra še nekatere druge, teoretično bolj ali manj ohlapne oznake. Tako Anna Krüger leta 1960 v novi obsežni razpravi o tem žanru predlaga termin »das fantastische Buch«;⁴ Margery Fisher, pomembna raziskovalka angleške mladinske književnosti, uporablja predvsem oznako »Fantasy«, pa tudi termina »Fairy adventure story« in »Magic adventure story« (1965);⁵ Švicarka Bettina Hürlimann govori o »kategoriji fantastičnih, nerealističnih knjig« za otroke (1959);⁶ avstrijski teoretik Richard Bamberger imenuje ta žanr »fantastična zgodba« (Fantastische Geschichte), ko govori o različnih zvrsteh in oblikah mladinske književnosti (1965);⁷ za isti termin se v novi razpravi o tem žanru odloča Anna Krüger (1965),⁸ prav tako Margarete Dierks v orisu nemške mladinske književnosti od leta 1945 naprej (1967).⁹ Leta 1967 pa mednarodno posvetovanje na temo »irealnost v mladinski knjigi« (Das Irreale im Jugendbuch)¹⁰ že enotno uporablja termin »moderna fantastična pripoved« oziroma krajše »fantastična pripoved«; tako je to literarno zvrst v osrednjem referatu predstavil in teoretično opredelil Göte Klingberg,¹¹ ob njem pa so še štirje referati z različnih

² R. Koch: *Phantastische Erzählungen für Kinder*. Untersuchungen zu ihrer Wertung und zur Charakteristik ihrer Gattung. V: *Studien zur Jugendliteratur* 1959, Heft 5, 55–84.

³ Prim. G. Klingberg: *Die phantastische Erzählung für Kinder*. V: *Das Irrationale im Jugendbuch*, Schriften zur Jugendlektüre, Bd 8, hrsg. von R. Bamberger, Wien/Graz 1967; G. Klingberg: *The Fantastic Tale for Children*. A Genre Study from Viewpoints of Literary and Educational Research. Göteborg 1970; G. Klingberg, *Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Eine Einführung. Wien/Graz 1973, 56–58; G. Klingberg, *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung*. V: *Kinder- und Jugendliteratur*. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Hrsg. von G. Haas. Stuttgart 1974, 220–241; G. Klingberg, *De fremmede verdener i børne — og ungdomsromanen*. Kopenhagen 1976. (razprava ima povzetek v angleščini).

⁴ A. Krüger: *Das fantastische Buch*. Jugendliteratur 1960, Heft 8, 343–363.

⁵ M. Fisher: *Intent upon reading*. A critical appraisal of modern fiction for children. Leicester 1965.

⁶ B. Hürlimann: *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*. Zürich 1959.

⁷ R. Bamberger: *Jugendlektüre*. Wien 1965.

⁸ A. Krüger: *Wunschträume der Kinder als Motive phantastischer Geschichten*. V: *Gebt uns Bücher-gebt uns Flügel*. Bd. 3, hrsg. von P. J. Schindler, Stuttgart 1965, 45–56.

⁹ M. Dierks: *Die deutsche Jugendliteratur seit 1945*. V: I. Dyhrenfurth: *Geschichte des deutschen Jugendbuches*. Zürich 1967.

¹⁰ Posvetovanje je organiziral mednarodni Institut für Kinder-, Jugend- und Volksliteratur na Dunaju. Referati so izšli v publikaciji *Das Irrationale im Jugendbuch*. Schriften zur Jugendlektüre Bd. 8, hrsg. von R. Bamberger, Wien 1967.

¹¹ G. Klingberg: *Die phantastische Erzählung für Kinder*. V: *Das Irrationale im Jugendbuch*. Schriften zur Jugendlektüre Bd. 8, hrsg. von R. Bamberger Wien 1967, 64–70.

vidikov osvetlili ta žanr.¹² Leta 1969, na mednarodnem posvetovanju »Trendi v moderni mladinski književnosti« (Trends in der modernen Jugendliteratur),¹³ je tudi Richard Bamberger že osvojil termin »fantastična pripoved«, saj ga kot oznako za specifično sodobno literarno zvrst dosledno uporablja v svojem uvodnem referatu; o »fantastični pripovedi« kot izraziti in ustvarjalno vitalni zvrsti sodobne mladinske književnosti, ki da se je nesporno uveljavila tudi v svetovnih koordinatah, pa je na istem posvetovanju razpravljala tudi Lucia Binder, tedaj ob Bambergerju vodilna avstrijska strokovnjakinja.¹⁴ Kot mednarodno dogovorjen strokovni izraz uporablja termin »fantastična pripoved« leta 1969 vzhodnonemški raziskovalec Heinz Kuhnert, ko razčlenjuje značilne različice tega žanra, predvsem njihove sporočilne razsežnosti (message) v sodobni vzhodnonemški mladinski književnosti.¹⁵ Istega leta ta termin (conte phantastique) dosledno uporablja tudi Isabelle Jan v knjigi teoretičnih razmišljanj o tipičnih zvrsteh in oblikah mladinske književnosti.¹⁶ Leta 1970 slednjič Göte Klingberg objavi študijo *The Fantastic Tale for Children*,¹⁷ ki sodi, hkrati z avtorjevimi kasnejšimi razpravami, med temeljna strokovna izhodišča za preučevanje tega žanra z literarno-teoretičnega, pa tudi s psihološkega, sociološkega in pedagoškega vidika. Klingbergov delež pri preučevanju tega žanra poudarja tudi *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, ki že prinaša obsežno geslo »fantastična pripoved« (1979).¹⁸

Od Anne Krüger naprej so se vsi teoretiki skušali dokopati tudi do **izvir**ov fantastične pripovedi. Najdlje v preteklost sežeta Anna Krüger in Lucia Binder, ko opozarjata na sorodne fantastične prvine v romanu Jonathana Swifta *Gulliverjeva potovanja* (1726), češ da je prav zaradi teh lastnosti mladina z vsega sveta roman sčasoma sprejela za svojo last. Göte Klingberg (podobno tudi Margarete Dierks) pa odkriva izvire sodobne fantastične pripovedi pri E. T. A. Hoffmannu, v njegovih dveh pravljicah za otroke *Nussknacker und Mäusekönig* (1816) in *Das fremde Kind* (1817); nadaljnjo linijo razvoja tega žanra v Evropi pa začuje avtor preko Hansa Christiana Andersena in opozarja pri tem predvsem na tiste stvaritve danskega pravljčarja, v katerih je glavna tema otroški doživljajski svet (na primer *Cvetlice male Ide*, 1835).

Ne glede na to, ali iščejo in najdejo predhodnike novega literarnega žanra na evropski celini ali na britanskem otoku, pa so si raziskovalci enotni v spo-

¹² Fantastično pripoved obravnavajo še naslednji referati: L. Binder, *Vorläufer der modernen phantastischen Erzählung*; W. Lussing, *Die moderne phantastische Erzählung*; W. Hartmann, *Identifikation und Projektion im Märchen und in der modernen phantastischen Erzählung*; W. A. Kleye, *Die phantastische Erzählung im Spiegel der Kritik*. Vsi referati so izšli v publikaciji *Das Irrationale im Jugendbuch*, Schriften zur Jugendlektüre Bd. 8, Wien 1967.

¹³ Posvetovanje je organiziral mednarodni Institut für Kinder-, Jugend- und Volksliteratur na Dunaju. Referat so izšli v publikaciji *Trends in der modernen Jugendliteratur*, Schriften zur Jugendlektüre Bd. 11, hrsg. von R. Bamberger, Wien 1969.

¹⁴ L. Binder: *Phantastische Erzählungen der Jugendweltiliteratur*. V: *Trends der modernen Jugendliteratur*. Schriften zur Jugendlektüre Bd. 11, Wien 1969, 76–92.

¹⁵ H. Kuhnert: *Bemerkungen zu »Phantastischen Erzählungen«*. Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur 1969, št. 13, 55–71.

¹⁶ I. Jan: *Essai sur la littérature enfantine*. Paris 1969.

¹⁷ G. Klingberg: *The Fantastic Tale for Children*. A Genre Study from the Viewpoints of Literary and Educational Research, Göteborg 1970.

¹⁸ *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Erarbeitet im Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt/Main. Hrsg. von K. Doderer. Weinheim u. Basel 1975 —. Geslo »fantastična pripoved« (Phantastische Erzählung) je obdelal Helmut Müller v III. zvezku (P-Z), str. 37–40.

znanju, da je **prava domovina** fantastične pripovedi Anglija; rojstvo te zvrsti zato večina avtorjev povezuje z delom Lewisa Carrola *Alica v čudežni deželi* (1865), po Carrollu pa se kot utemeljitelji fantastične pripovedi v razpravah nenehno ponavljajo predvsem naslednji angleški avtorji oziroma dela: James Barrie *Peter Pan* (Peter Pan v Kensingtonskem parku, 1906; Peter Pan in Wendy, 1911), Kenneth Grahame *Veter v vrbju* (1908), številne zgodbe Hughga Loftinga o *Dr. Dolittlu* (1920—1930) in Alan Alexander Milne *Medved Pu* (Medved Pu, 1926; Hiša na Pujevem oglu, 1928) in druge.

Prvi val fantastične pripovedi prihaja torej iz Anglije; mimo odzivov, ki so jih dosegla navedena in še druga znamenita angleška dela, pa se zdi, da je bil za udomačitev tega žanra na evropski celini še odločilnejši drugi sunek, ki je prišel iz nordijskih dežel, predvsem iz Švedske. S tem v zvezi Anna Krüger že leta 1954 opozarja na stvaritev Selme Lagerlöf *Čudovito popotovanje Nilsa Holgerssona* (1908). Vendar vse kaže, da se na celinski Evropi, ki je sicer že leta 1883 dobila s Collodijevim *Ostržkom* svojski primer te literarne zvrsti, začne pravi razcvet fantastične pripovedi šele z osvajalnim pohodom *Pike Nogavičke* (1945) s švedskega severa v druge evropske dežele; z neustavljivo sugestivnostjo, s katero je Pika očarala otroške bralce v mednarodnem prostoru, je nespregledljivo povezan prodor fantastične pripovedi kot zvrsti sodobne mladinske proze v vseh deželah Evrope in tudi na Slovenskem.

K nam je teoretični termin »fantastična pripoved« uvedla in o tem literarnem žanru na Slovenskem **prva** izčrpnije spregovorila Metka Simončič v referatu na X. kongresu mednarodnega kuratorija za mladinsko knjigo (International Board of Book for Young People), ki je leta 1965 potekal v Ljubljani.

V razpravi *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*¹⁹ je avtorica teoretično opredelila tipične oblikovne, kompozicijske in motivne značilnosti tega žanra in predstavila nekatera najizrazitejša dela oziroma pisce iz zahodnoevropskih mladinskih književnosti: Tove Jansson, Astrid Lindgren, Hughga Loftinga, Philippo A. Pearce, Mauricea Druona, Jamesa Krüssa, Erico Lilleg in druge. Z analizo slovenske (povojne) besedne ustvarjalnosti za mladino do leta 1965 pa je avtorica najprej sicer ugotovila, »da Slovenci — razen dveh sijajnih primerov — prave fantastične pripovedi nimamo«; vendar se je v nadaljevanju razpravljanja »odločila za kompromis«: ob nespornih, tako rekoč klasičnih primerih te zvrsti, ki ju je odkrila v delih Vitomila Zupana *Potovanja v tisočera mesta* (1956) in Vida Pečjaka *Drejček in trije Marsovčki* (1961), si je avtorica prizadevala, da bi kot **samosvojo in samobitno slovensko inačico** fantastične pripovedi utemeljila tudi tip kratke, sicer realistično zasnovane, zgodbe, za katero pa je značilen nenaden vdor fantastike v realni svet sodobnega otroka; ta tip fantastične pripovedi je avtorica razbiralala v različnih inačicah krajših zgodb Lojzeta Kovačiča, Ele Peroci in deloma tudi Branke Jurce.

Referat Metke Simončič se zdi v zvezi s temo, ki jo obravnavamo, izrednega pomena predvsem iz dveh razlogov. Najprej zaradi svoje aktualnosti: avtorica se namreč loteva obravnave sodobne slovenske mladinske književnosti z vidika literarne zvrsti, ki je prav tedaj tudi v sočasnem evropskem strokovnem prostoru nezadržno stopila v ospredje teoretičnega preučevanja. Izbor teme je bil za avtorico dovolj samoumeven, saj je bila Simončičeva tedaj biblio-

¹⁹ M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*. *Dialogi* 1965, št. 5, 249—252.

tekarka v študijskem oddelku Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu; delala je potemtakem pri virih informacij o najaktualnejših strokovnih in znanstvenih dogajanjih na področju preučevanja mladinske književnosti v mednarodnem prostoru. Ob nesporni zaslugi, da je na osnovi poznavanja sočasne strokovne literature prva v slovenskem jeziku uporabljala termin »fantastična pripoved« in Slovencem prva teoretično predstavila to literarno zvrst, pa je pomembna in vredna ponovnega teoretičnega premisleka tudi avtoričina teza o »krajših fantastičnih pripovedih« pri Slovencih, se pravi tisti svojski obliki, ki se je, po avtoričini sodbi, »razvila iz naših razmer in je plod naših prilik«.

Metka Simončič še ni mogla poznati izhodiščnih tez Göteja Klingberga, doslej najbolj zagretega preučevalca tega žanra, saj segajo prve objave njegovih študij šele v drugo polovico šestdesetih let. Zanimivo pa je, da je prav Klingbergovo teoretično opredelitev tega žanra za svoje izhodišče izbrala razprava, ki jo smemo, po referatu Metke Simončič, imeti za drugo pomembnejšo študijo na Slovenskem, ki se ukvarja s pojavom fantastične pripovedi pri nas. To je razprava Marije Bokal *Fantastična pripoved* (1980);²⁰ gre za prevod rahlo skrajšanega poglavja »Phantastische Erzählung« iz doktorske disertacije *Slovenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis 1968*, ki jo je avtorica obrnila leta 1976 na Filozofski fakulteti Univerze na Dunaju. Zanimivost razprave, v primerjavi s študijo Metke Simončič, je med drugim v tem, da je tudi Bokalova kot glavna predstavnik fantastične pripovedi na Slovenskem (do leta 1968) izluščila predvsem deli Vitomila Zupana *Potovanje v tisočera mesta* ter Vida Pečjaka *Drežček in trije Marsoveci*, čeprav v disertaciji omenja tudi deli Antona Ingoliča *Udar na brigado* (1946) in Saše Vuge *Skorenjček Matevžek* (1955). Prav Zupanovemu delu *Potovanje v tisočera mesta* je avtorica v poglavju disertacije, ki je objavljeno v slovenščini, posvetila obsežno in zelo podrobno analizo; v njej dokazuje izvirnost in kreativno celovitost Zupanove besedne stvaritve, ko jo osvetljuje z izhodišč, ki jih je za raziskovanje fantastične pripovedi kot literarne zvrsti opredelil Göte Klingberg.

Čas, ki ločuje razpravi Metke Simončič in Marije Bokal, pomeni hkrati tudi obdobje, v katerem se je v zahodnoevropskem strokovnem prostoru postopoma izčiščevala teoretična misel o tej literarni zvrsti. Če zasledujemo rdečo nit te poti do stopnje, ki jo je proučevanje fantastične pripovedi doseglo v sedemdesetih letih v Klingbergovih razpravah in v reakciji nanje, se nam postopoma razkrijejo tudi tipične tematske, motivne, oblikovne, kompozicijske in slogovne značilnosti te literarne zvrsti.

Že prvi proučevalci so si bili enotni v prepričanju, da je ta literarna zvrst lahko ustvarjalno polnokrvno zaživela šele v ugodni »klimi« novega odnosa do otroka in otroštva sploh; gre za »čas« in »klimo«, ko sta v optiko strokovne radovednosti odraslih — psihologov, pedagogov, sociologov in med njimi tudi literarnih ustvarjalcev — stopila otrok in otroštvo na drugačen način kot doslej: kot pomembni in hkrati specifični kategoriji človeškega življenja. Ali z drugimi besedami: fantastična pripoved se je kot posebna literarna zvrst mladinske književnosti ustvarjalno razmahnila lahko šele tedaj, ko je specifičnost otroškega doživljajskega sveta in sveta njegove igre, pa tudi specifika otrokovega mišljenja, postala zanimiva tema za besedne ustvarjalce.

S tem v zvezi na primer že Anna Krüger (1954) govori o liku Pike Noga-vičke kot o psihološko pristni in pretanjeni upodobitvi arhetipa avtentičnega otroka in njegovega doživljajskega sveta; zato avtorica fantastično pripoved

²⁰ M. Bokal: *Fantastična pripoved. Otrok in knjiga* 1979, št. 8, 38—48.

razbira v prvi vrsti kot »zrcalno podobo otroškega duševnega življenja«, se pravi kot odsliskavanje njegovega doživljajskega sveta, predvsem sveta njegovih iger, ustvarjalne domišljije in želja (1960). Bettina Hürlimann (1959) opozarja na značilno pisateljsko naravnost v tovrstnih pripovedih; le-ta da je iz posebne ustvarjalne optike »na slédi« domišljijiski, čustveni, skratka doživljajski in intelektualni specifiiki otroške osebnosti. Tudi po mnenju Lucie Binder (1967, 1969) se fantastična pripoved tematsko napaja predvsem iz bogastva otroškega doživljajskega sveta, ki ga — v nasprotju s svetom odraslih — pisec »opisuje z ljubeznivim razumevanjem«. S tem pa se, po avtoričinem mnenju, v fantastični pripovedi na svojstven način uveljavlja pravica otrokove osebnostne individualnosti nasproti monotonemu, vkalupljenemu, »konfekcijskemu« svetu odraslih; prav zato je svet odraslih v zgodbah tega žanra pogosto potisnjen povsem »na rob« dogajanja, večkrat celó v povsem nepomembno luč. Poglavitna pisateljska optika v fantastični pripovedi je torej **princip otroškega zornega kota**, saj otroku vživljanje v resničnost irealnosti pomeni nekaj povsem samoumevnega, medtem ko svetu odraslih ta sposobnost ni več tako samoumevno dostopna. Svet odraslih ljudi je v fantastični pripovedi — prav zato, ker je osvetljen iz otroške perspektive — obravnavan na poseben, večkrat samosvoje kritičen ali vsaj hudomušno zbadljiv način. Po mnenju Lucie Binder fantastična pripoved tako rekoč »prisluškuje« otroku in njegovi potrebi po igri, ko s svojo značilno notranjo strukturo razmika pregraje realne vsakdanjosti v zgodbi in s tem pomenljivo razširja bivanjski prostor za svobodno igro piščeve (in bračeve) ustvarjalne domišljije.

S tem pa smo tudi že pri razbiranju bistvenih značilnosti **v strukturi** fantastične pripovedi.

Tudi pri razčlenjevanju strukture tega žanra so si od Anne Krüger (1954) naprej vsi preučevalci enotni v spoznanju, da pomeni temeljno značilnost fantastične pripovedi **vdor fantastike v svet realnosti**. Vdor fantastičnega sveta v realni okvir pripovedi, v njeno realno vsakdanjost, pa vzpostavi v zgodbi **dve rávni dogajanja**, realno in irealno; ali z drugimi besedami: v zgodbi **zadeneta drug ob drugega** realni in fantastični svet; soočita se bodisi tako, da se **irealni svet** nenadoma pojavi v **realni vsakdanjosti** in se z njo prepleta, ali pa tako, da v zgodbi **oba svetova** obstajata samostojno **drug ob drugem**; obe rávni dogajanja, realna in fantastična, pa pomenita **dve enakovredni resničnosti**, združeni v **enovito celoto**. Prav v **dveh ravneh** dogajanja, v **soočenju dveh svetov**, realnega in irealnega, pri čemer fantastična fikcija prepričljivo prehaja v realno vsakdanjost, junak zgodbe pa »**se séli**« iz ene ravni dogajanja na drugo, vidijo preučevalci temeljno značilnost, ki strukturo fantastične pripovedi ločuje od strukture ljudske pravljice.

V ljudski pravljici poteka namreč vse dogajanje v zgodbi **na eni sami ravni**, na kateri sta resničnost in čudežnost neločljivo sprepleteni kategoriji, saj ju ne ločuje nikakršna logika iz realnega sveta; junaki zgodbe se zato prav nič ne čudijo nadnaravnim pojavom in čudežem ter nastopom bajnih bitij, saj samoumevno doživljajo svet **na en sam, magičen** način. V ljudski pravljici gre torej za **enodimenzionalnost dogajanja**, kot je to specifično značilnost žanra opredelil Max Lüthi.²¹

²¹ Prim. M. Lüthi: *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählen der Dichtung*. Bern u. München 1961; M. Lüthi: *Es war einmal... Vom Wesen des Volksmärchens*. Göttingen 1964; M. Lüthi: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. Bern u. München 1968; M. Lüthi: *So leben sie noch heute*, Göttingen 1969; M. Lüthi: *Märchen*. Bern 1974.

Enodimenzionalnost dogajanja v zgodbi je sicer poglavitna, vendar samo ena izmed formalnih značilnosti tega žanra; nadaljnje značilnosti ljudske pravljice, ki nas, če jih soočimo s specifičnostmi fantastične pripovedi, opozarjajo na različenosti med obema žanroma, so predvsem naslednje:

— **Čas in kraj** dogajanja v ljudski pravljici nista določena; v fantastični pripovedi pa sta ti dve kategoriji povsem razvidni in tudi natančno opisani: dogajanje v zgodbi je največkrat postavljeno v pisateljev čas.

— **Osebe** v ljudski pravljici so tipi (kralj, kraljica, babica, dedek, vnuček, trije bratje, čarovnica itd.) brez individualnih značajskih lastnosti in brez osebnega doživljajskega sveta; junaki fantastične pripovedi pa so osebe iz resničnega sveta, največkrat otroci, z natančno orisanimi značaji in s psihološko utemeljenim individualnim doživljajskim svetom. V nasprotju z junaki ljudske pravljice, ki pojave magičnega sveta sprejemajo brez začudenja, kot nekaj povsem samoumevnega, se junaki fantastične pripovedi ob vdoru fantastičnega sveta v zgodbo posebnosti in nenavadnosti le-tega vseskozi dobro zavedajo; vdor fantastike v dogajanje sproži zato v glavnem otroškem junaku začudenje, presenečenje, navdušenje ali strah; to pa z drugimi besedami pomeni, da junak zgodbe tudi ob prehodu na irealno raven dogajanja ostane »resnični«²² otrok, s skušnjami in z logiko iz svojega realnega življenja; se pravi, da tudi na fantastični ravni zgodbe ohrani način doživljanja, čustvovanja in mišljenja iz realnega sveta.

— **Oblika**: ljudska pravljica sodi med krajše prozne oblike; fantastična pripoved pa je v svoji »klasični«²³ podobi obsežnejše besedilo, lahko že kar začetna knjiga; vendar pa je zgodba običajno razdeljena v krajša poglavja, ki vsako žase predstavlja zaključeno bralno enoto.

Če smo skušali opozoriti na temeljne razlike med ljudsko pravljico in fantastično pripovedjo, pa je na tem mestu potrebno osvetliti še odnos med fantastično pripovedjo in takó imenovano »klasično umetno pravljico«, kot strokovna literatura pri nas večkrat poimenuje različico avtorske pravljice (nem. das Kunstmärchen), ki se motivno, oblikovno, kompozicijsko in slogovno bolj ali manj tesno naslanja na model ljudske pravljice.

S tem v zvezi se od mednarodnega simpozija »Das Irrationale im Jugendbuch«²⁴ (1967) naprej v strokovni literaturi pojavlja ime E. T. A. Hoffmanna s pravicama za otroke *Nussknacker und Mäusekönig* (1816) in *Das fremde Kind* (1817). Nanju na simpoziju opozarja Lucia Binder, ko govori o »predhodnikih«²⁵ moderne fantastične pripovedi; o žanru »Kunstmärchen«²⁶ v sodobnem času pa avtorica sodi, da so dela te zvrsti tematsko in oblikovno obtičala v sterilnih tradicionalističnih tirih in da je vlogo tega žanra v sodobnem času tako rekoč »prevzela«²⁷ fantastična pripoved.

Radikalnejši kot Binderjeva je Göte Klingberg, ki v svojem referatu na simpoziju omenjeni dve Hoffmannovi pravljici postavlja na sam začetek fantastične pripovedi kot zvrsti mladinske književnosti. V strukturi obeh zgodb razbira namreč tipične značilnosti fantastične pripovedi: vdor fantastičnega sveta v realno vsakdanjost (dve ravni dogajanja v zgodbi) in tipične motive, kot so oživljene igrače in drugi oživljeni predmeti iz običajnega družinskega okolja. V E. T. A. Hoffmannu kot začetniku fantastične pripovedi vidi Klingberg tudi izvir vplivov na Hansa Christiana Andersena, predvse na tiste njegove zgodbe, v katerih se danski pravljicar že povsem odtrga od vzorovanja

²² L. Binder; *Vorläufer der modernen phantastischen Erzählung*. V: *Das Irrationale im Jugendbuch*. Schriften zur Jugendlektüre Bd. 8, Wien 1967, 42—55.

pri modelu nemške ljudske pravljice, kakršno sta zapisala brata Grimm. Tako vidi Klingbreg v Andersenovi pravljici *Cvetlice male Ide* (1835) že pravo fantastično pripoved: v tej zgodbi sta že povsem razvidni dve ravni dogajanja, realna in fantastična, ki obstajata druga ob drugi kot dva avtonomna in enakovredna svetova; glavna tema zgodbe pa je otroški doživljajski svet, z resničnim otrokom kot glavnim junakom ter z motivom oživiljenih igrač in predmetov iz otrokovega domačega okolja. Pri svoji tezi o izviri fantastične pripovedi v pravljičah E. T. A. Hoffmanna vztraja Klingberg tudi v vseh nadaljnjih obravnavah tega žanra.

Tezi, da je »Kunstmärchen« neke vrste zgodovinska predhodnica sodobne fantastične pripovedi, lahko sledimo prav v najnovejšo nemško strokovno literaturo; med drugimi jo zagovarja tudi Helmut Müller, avtor obsežnega gesla »fantastična pripoved« v *Leksikonu otroške in mladinske književnosti* (1979).²³

Preučevalci fantastične pripovedi se načeloma torej strinjajo med seboj v prepoznavanju strukturnih značilnosti, ki ta literarni žanr ločuje po eni strani od modela ljudske pravljice, na drugi strani pa določajo tudi njegovo razmerje do klasične avtorske pravljice; različna pa so izhodišča posameznih strokovnjakov pri razbiranju različic te literarne zvrsti.

Po motivni plati oziroma po načinu, kako različni pisci uvajajo fantastični svet v realno podstat dogajanja v zgodbi, razbira Anna Krüger (1954, 1960) tri različice fantastične pripovedi:²⁴

1. **Fantastične zgodbe kot zrcalne slike otroškega duševnega življenja**; tipična primera za to inačico sta avtorici deli Astrid Lindgren *Pika Nogavička* in *Bratec in Kljukec s strehe*. Junakinja prve knjige ji pomeni utelešenje tipične otroške osebnosti, ko je le-ta še »nedotaknjena« od sveta odraslih, se pravi še preden jo sistematična vzgoja »privadi« in »uvede« v »sistem pravil za življenje«, ki so ga uveljavili odrasli. V Bratcu, junaku druge knjige, pa avtorica odkriva psihološko pretanjeno in umetniško polnokrvno sliko tipičnega otroškega domišljjskega sveta, saj si glavni junak ustvari fantazijskega prijatelja, ker pogreša realnega partnerja za svojo igro.

2. **Fantastične pustolovščine z dobronamernimi živalmi**; tipični primeri: Selma Lagerlöf *Čudovito popotovanje Nilsa Holgerssona*, zgodbe Hughja Loftinga o Dr. Dolittleu, itd.

3. **Fantastični doživljaji v nekem novem okolju z drugačnimi življenjskimi razmerami**; izraziti primeri: Erich Kästner *35. maj*, Otfried Preussler *Mala čarovnica* in *Mali povodni mož*.

V vseh treh različicah fantastične pripovedi razbira Anna Krüger kot tipične elemente tega žanra **humornost nenavadnih situacij**, ki jih sproža vdor fantastike v svet realnosti; pri tem avtorica opozarja tudi na specifične elemente **nonsense-humorja**, predvsem v obilju besednih iger in prešernih situacijskih pretiravanj.

Tudi Lucia Binder (1967, 1969) opozarja na možnosti za **zabavne, šaljive, smešne, pa tudi norčave, skurilne in celo groteskne** situacije, ki jih omogoča za fantastično pripoved značilno menjavanje dveh ravni dogajanja, realne in irealne; pri tem avtorica povzema primerjavo s šahom, ki jo je razvila znana avstrijska pisateljica fantastičnih pripovedi Vera Ferra-Mikurra: kot se šahov-

²³ Glej opombo 18; geslo »fantastična pripoved« je obdelano v III. zv. (P-Z), str. 37–40.

²⁴ A. Krüger: *Das fantastische Buch, Jugendliteratur* 1960, Heft 8, 343–363.

ske figure po točno določenih pravilih igre gibljejo po črnih in belih poljih šahovnice, tako junaki fantastične pripovedi po specifični logiki notranje strukture besedila prehajajo z realne ravni zgodbe na irealno in spet nazaj. Ta »pravila igre« pa razpirajo v zgodbah brezbrežen »igralni prostor« za vse vrste **komičnega, satiričnega in ironičnega**, za vsakršna razigrana pretiravanja, se pravi tudi za **narobe svet** situacije in za vse vrste **nonsensa** v besednih zvezah in stavčnih povezavah.

Ob navedenih značilnostih pa Lucia Binder v fantastični pripovedi razbira še dve tipični lastnosti; prva je občutje neznane **tesnobnosti in skrivnostnosti**, ki jo ustvarja specifični odnos med realnostjo in irealnostjo v zgodbi; druga tipična lastnost fantastične pripovedi pa je njeno **sporočilo** (Botschaft, message); le-to ne tiči v »moralnem nauku«, kakršen je na primer značilen za ljudsko pravljico; to pomeni, da sporočilo fantastične pripovedi ne namerava bralca »poučevati«, marveč izreka življenjske modrosti in spoznanja, načenja tako rekoč temeljno človeško eksistencialno problematiko.

Binderjeva loči štiri različice fantastične pripovedi:

1. **Pripovedi, v katerih v povsem realnih okoliščinah nastopajo neobičajne, fantastične osebe**; na primer Mary Poppins v zgodbah Pamele L. Travers.

2. **Pripovedi, v katerih oživijo nežive stvari ali predmeti**; na primer Ostržek v istoimenski zgodbi Carla Collodija.

3. **Pripovedi, ki se dogajajo na dveh ravneh, realni in irealni; pri tem so osebe iz realnega sveta ob soočenju z irealnostjo podvržene različnim nenavadnim spremembam**; primeri: Maurice Druon *Anček z zlatimi prsti*, Mira Lobe *Babica v jablani* itd.

4. **Pripovedi, ki se v celoti dogajajo v fantastičnem svetu, ki ima svoje lastne zakonitosti in svojske fantastične junake**; tipičen primer: zgodbe o muminih iz Mumindola finske pisateljice Tove Jansson.

V primeri z Anno Krüger, Lucio Binder in nekaterimi drugimi preučevalci, pa je Göte Klingberg radikalnejši in strožji pri razbiranju različic tega žanra, se pravi pri ugotavljanju »pravih« fantastičnih pripovedi; tudi po teoretični strani je veliko bolj ambiciozen, saj si prizadeva, da bi čim bolj natančno opredelil to literarno vrsto in jo tudi čim bolj razvidno razmejil od sorodnih žanrov.

Klingbergu so izhodišča za preučevanje žanrov mladinske književnosti naslednja:²⁵

- definicija, se pravi teoretična opredelitev žanra,
- poimenovanje žanra s strokovnim terminom, ki naj ima enotno mednarodno veljavo,
- zamejitev žanra od sorodnih literarnih zvrsti in oblik,
- analiza za žanr karakterističnih motivov,
- raziskovanje izvora žanra, njegovega zgodovinskega razvoja in preobrazb.

Če po teh kriterijih sledimo rdeči niti Klingbergovega preučevanja fantastične pripovedi od prve objavljene študije leta 1967, se pravi od natisa njegovega referata na mednarodnem simpoziju »Das Irrationale im Jugendbuch«, se nam nazorno razkrijeta tudi dve fazi v izčiščevanju avtorjeve teoretične misli.

²⁵ G. Klingberg: *Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung*. Graz/Wien 1973, 56—58.

Klingbergova opredelitev fantastične pripovedi kot posebne zvrsti mladinske književnosti vseskozi izhaja iz definicije, ki sta jo podali že Anna Krüger in Ruth Koch. Klingberg poudarja, da sta že ti dve avtorici opredelili temeljno razliko med ljudsko pravljico in fantastično pripovedjo: ljudska pravljica tako rekoč v celoti živi **v enem samem svetu, v svetu čudežev**, realni svet se v njej pojavlja **le navidezno**, saj ni niti natančneje opisan, niti krajevno in časovno določen; v fantastični pripovedi pa je resnični svet krajevno in časovno natančno določen. Kot značilno strukturo fantastične pripovedi tudi Klingberg razbira **dve ravni dogajanja** v zgodbi, **dva svetova**: svet resničnosti in fantastični svet, ki se soočita bodisi tako, da skozi vso pripoved **obstajata neodvisno drug ob drugem** ali pa **prehajata drug v drugega**; v obeh primerih pa oblikujeta **enovito celoto zgodbe**.

Tudi pri poimenovanju žanra Klingberg soglaša z Anno Krüger in Ruth Koch ter ugotavlja, da izbor termina »fantastična pripoved« ustreza za enotno mednarodno rabo: *Fantastic Tale*, *Phantastische Erzählung*, *conte phantastique*; izboru termina v prid poudarja Klingberg dvoje: prvič, da je oznaka »fantastična pripoved« tesno povezana z E. T. A. Hoffmannom, saj so njegove »Fantasiestücke« v francoskem prevodu poimenovali »contes phantastiques«; in drugič, da se teoretična opredelitev, ki sta jo za »novi« žanr mladinske književnosti prvi uvedli Anna Krüger in Ruth Koch, povsem »pokriva« z definicijo, ki jo navajajo nekateri nemški literarni zgodovinarji, ko zamejujejo specifični model Hoffmannovih pravljič od pravljič drugih nemških romantikov. Obe dejstvi pa sta za Klingberga ključnega pomena v zvezi s fantastično pripovedjo, saj smo že poudarili, da prav v dveh »contes phantastiques« E. T. A. Hoffmanna odkriva avtor zgodovinski izvir oziroma prva dva primera te literarne zvrsti mladinske književnosti.

Že pri iskanju izvirov fantastične pripovedi se Klingberg samosvoje odmika od Anne Krüger, Ruth Koch ter nekaterih drugih preučevalcev tega žanra; še izraziteje pa švedski znanstvenik ubira svojo pot, ko si prizadeva čim bolj natančno opredeliti ta žanr in ga zamejiti od sorodnih (mejnih) zvrsti.

S tem v zvezi odkriva Klingberg nejasnosti in teoretično ohlapnost že pri Anni Krüger in Ruth Koch; obe avtorici, za njima pa tudi Lucia Binder, Bettina Hürlimann in Richard Bamberger, če omenimo samo najvidnejše preučevalce tega žanra, uvrščajo med fantastične pripovedi besedne stvaritve, ki po sodbi švedskega znanstvenika ne sodijo v to literarno zvrst; pri tem Klingberg misli na dela, kot so Lewisa Carrolla *Alica v čudežni deželi*, zgodbe Hughja Loftinga o *Dr. Dolittle*, zgodbe *Mary Poppins* Pamele L. Travers, 35. maj Ericha Kästnerja in številna druga.

Navedena dela, ki jih večina strokovne literature brez teoretičnih zadržkov prepozna kot fantastične pripovedi, sodijo po Klingbergovem prepričanju torej v posebno, samostojno literarno zvrst. Le-to znanstvenik v prvi fazi svojih raziskav imenuje »literatura nesmisla« (**Nonsenseliteratur**);²⁶ po letu 1974 pa oznako za to kategorijo terminološko precizira v »surrealistično-komično pripoved« (**Surreal-komische Erzählung**), opirajoč se na teoretična stališča Rolfa Hildebrandta, ki trdi, da izraz »nonsense« ne more pomeniti termina za žanr, saj je samo funkcionalni element, ki se lahko pojavlja v različnih zvrsteh in

²⁶ Prim. G. Klingberg: *Die phantastische Erzählung für Kinder*. V: *Das Irrationale im Jugendbuch*, Schriften zur Jugendlektüre Bd. 8. Wien 1967, 46–70; G. Klingberg: *Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Eine Einführung, Wien 1973, 57.

oblikah;²⁷ tako se »narobe-svet«-motiv (mundus inversus) pojavlja na primer tudi v fantastičnih pripovedih. Toda omenjeni motiv in sploh vsakršni elementi nonsensa po Klingbergovi sodbi v tem žanru ne smejo prevladati; v novejših študijah se znanstvenik celo zmerom bolj nagiba k prepričanju, da so elementi nonsensa bistvu »čiste« fantastične pripovedi nekaj povsem tujega: kadar se pojavijo v zgodbi, predstavljajo v njej tako rekoč »tuja krvna telesa«, ki učinkujejo razdiralno na homogeno strukturo besedne stvaritve.²⁸

V »pravi« fantastični pripovedi se po Klingbergu namreč tudi dogajanje, ki poteka na fantastični ravni, odvija po zakonih logike; pojav irealnega sveta je logično utemeljen in tudi bralec ga doživlja kot »zaresni« svet.

Za »surrealistično-komično pripoved« pa je značilno, da dogajanje v zgodbi ne poteka po zakonih logike; tipično za ta žanr je prav prevladovanje »narobe-svet« motiva, obvladujoča je skratka kategorija nonsensa; specifična razlika med obema žanroma pa je po Klingbergovem prepričanju tudi v tem, da se dogajanje v surrealistični komični pripovedi ne odvija na dveh ravneh, kot v fantastični pripovedi, marveč **na eni sami ravni**: le-ta je največkrat **realni svet**. Izrazit primer surrealistično-komične pripovedi je za Klingberga na primer *Mala čarovnica* Otfrieda Preusslerja, »pravi« fantastični pripovedi pa vidi v delih *Mali povodni mož* in *Krabat* istega avtorja.

Ko Klingberg fantastično pripoved po eni strani razmeji od surrealistično-komične pripovedi, pa jo po drugi strani zameji še od žanra, za katerega predlaga termin »**mitična pripoved**«.²⁹

Tudi za ta žanr je po Klingbergovi sodbi značilno, da se dogajanje v zgodbi ne odvija na dveh ravneh, realni in irealni (kot v fantastični pripovedi), marveč **na eni sami ravni**. Če je v surrealistično-komični pripovedi ta edina raven dogajanja največkrat realni svet, pa je v mitični pripovedi prav nasprotno; svet, v katerem se zgodba dogaja, je v mitični pripovedi na **ново izmišljen, fantastičen**. Toda čeprav je fantastičen, mitičen, je ta svet natančno opisan; fantastični junaki, ki v njem nastopajo, imajo psihološko pretanjeno orisane značaje, zgodba pa se odvija po zakonih logike iz realnega sveta. Tipičen primer za mitično pripoved so za Klingberga zgodbe o muminih iz Mumindola, ki jih je z besedno in likovno pisavo ustvarila finska pisateljica Tove Jansson.

V dogajanju zgodbe na fantastični, mitični ravni in hkrati v logičnem poteku dogajanja vidi Klingberg torej bistveni strukturni značilnosti, ki mitično pripoved ločujejo od surrealistično-komične pripovedi, v kateri se zgodba odvija na realni ravni, dogajanje pa obvladujejo elementi nonsensa in »narobe-svet« motiv. Obe kategoriji besedil pa od fantastične pripovedi razmejuje predvsem dogajanje zgodbe na dveh ravneh, realni in fantastični, ki poteka po zakonih logike, brez elementov nonsensa ali »narobe-svet« motiva.

Tipični motivi, ki se pojavljajo v »pravih« fantastičnih pripovedih, se Klingbergu v novejši fazi preučevanja kažejo v naslednjem izboru:³⁰

1. **Oživiljene igrače nastopajo v vsakdanjem svetu**; ta motiv najde Klingberg že v pravljičah E. T. A. Hoffmanna *Nussknacker und Mäusekönig* in *Das*

²⁷ R. Hildebrandt: *Nonsense-Aspekte der englischen Kinderliteratur*. Weinheim/ Berlin 1970.

²⁸ G. Klingberg: *Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung*. V: *Kinder- und Jugendliteratur*. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Hrsg. von G. Haas. Stuttgart 1974, 220–241.

²⁹ G. Klingberg, prav tam.

³⁰ G. Klingberg, prav tam.

fremde Kind, kasneje pri H. Ch. Andersenu (*Cvetlice male Ide*), nato pri C. Colodiju (*Ostržek*) itd.

2. **Tuji, nenavadni otroci, to je otroci iz nekega tujega sveta, nastopajo v vsakdanjem svetu;** tudi ta motiv najde Klingberg že pri E. T. A. Hoffmannu (*Das fremde Kind*), tipični primeri pa so mu tudi *Peter Pan* J. M. Barrieja, *Pika Nogavička* A. Lindgren, *Mali povodni mož* O. Preusslerja, *Anček z zlatimi prsti* M. Druona itd.

3. **Tuje družbe obstajajo v vsakdanjem svetu in poleg njega;** kot na značilen primer opozori Klingberg na znamenito delo angleške pisateljice Mary Norton *The Borrowers* (1952, 1955—1961); v zgodbi so glavni junaki miniatura bitja, živeča pod podom sodobne hiše, v kateri prebiva običajna angleška družina.

4. **Nadnaravna dobronamerna živalska bitja nastopajo v vsakdanjem svetu;** značilni primeri so Klingbergu klasična dela angleške mladinske književnosti (ki žal niso prevedena v slovenščino), pripovedi Edith Nesbit *Five children — and It* (1902), *The Phoenix and the Carpet* (1904), *The Story of the Amulet* (1908) in *The House of Arden* (1908); v vseh zgodbah nastopajo neobičajna dobronamerna živalska bitja, ki s svojimi magičnimi sposobnostmi omogočajo realnim otroškim junakom zgodb najrazličnejše fantastične dogodivščine.

5. **Liki iz tujih, oddaljenih svetov (resničnih ali magično-mitičnih) nastopajo v vsakodnevni sedanjosti;** primeri: v zgodbi angleškega pisatelja W. Mayneja *Earthfasts* (1966) se v sodobnem času pojavi osebnost kralja Arthurja, v zgodbi *The Story of the Amulet* (1906) E. Nesbit pa v sodobnem vsakdanjiku nastopi kraljica iz Babilona.

6. **Osebe iz vsakdanjega sveta so predstavljene v magično-mitični svet;** primeri: J. M. Barrie *Peter Pan*, A. Lindgren *Brata Levjesrčna*; v prvi pripovedi uteleša magično-mitičen svet dežela Nije, v drugem pa dežela Nangijala.

7. **Osebe iz vsakdanjega sveta so predstavljene v nek drug realističen svet, ki pa je krajevno in časovno oddaljen;** primer: Phillipa A. Pearce *Polnočni vrt* (1958); glavni otroški junak se v zgodbi »seli« iz sodobnega časa v 19. stoletje in spet nazaj.

8. **Izbojevan je boj med Dobrim in Zlim (v mitičnem svetu ali z mitičnimi liki, ki nastopajo v vsakdanjem svetu);** primeri: O. Preussler *Krabat*, A. Lindgren *Brata Levjesrčna* itd. Klingberg upravičeno pripominja, da se ta motiv lahko pojavlja tudi v drugih žanrih, predvsem v mitični pripovedi.

Če motive, ki jih je Klingberg v svoji novejši preučevalni fazi prepoznal kot karakteristične za fantastično pripoved, primerjamo z izborom, ki ga je upošteval v zgodnejših študijah, lahko ugotovimo, da je svoj pogled nanje variiral in izčiščeval; ta proces je očitno potekal vzporedno z razčiščevanjem temeljnih terminoloških vprašanj in s tem v zvezi s prizadevanjem, da bi ob fantastični pripovedi uvedel, teoretično opredelil in utrdil še dve kategoriji: surrealistično-komično pripoved in mitično pripoved. Teoretična izhodišča, ki so Klingbergu narekovala zamejitev fantastične pripovedi kot posebnega žanra od drugih dveh kategorij besedil, so močno zaostрила kriterije za uvrstitev v fantastično pripoved kot literarno zvrst vrsti literarnih stvaritev, ki jih je sprva celo znanstvenik sam uvrščal v ta žanr. Strogost in radikalnost njegovih tez pa je povzročila v novejši strokovni literaturi tudi nekatere kritične pomisleke.

Tako na primer Helmut Müller, avtor obširnega gesla »fantastična pripoved« v že citirani publikaciji *Leksikon otroške in mladinske književnosti*, pred-

laga širše poglede na ta žanr; ko teoretično opredeljuje fantastično pripoved, utemeljuje naslednje tri njene različice:

1. **Realni in fantastični svet obstajata v zgodbi drug ob drugem;** pri tem je realna vsakdanost pogosto okvirna zgodba za fantastično jedro pripovedi. Junak(i) zgodbe na različne načine prehaja(jo) iz ene ravni dogajanja na drugo in spet nazaj; pri tem pa lahko važno vlogo igrajo izraziti elementi nonsensa, motiv sanj, bolezenske blodnje ipd. Tako sodijo za Müllerja med izrazite fantastične pripovedi tudi dela, ki jih Klingberg izloča, npr. Carrollova *Alica v čudežni deželi*, Kästnerjev *35. maj* itd. Prvo delo Klingberg izloča zato, ker je realni okvir zgodbe predstavljen kot Alicine sanje, drugo delo pa zato, ker v fantastičnem jedru Kästnerjeve zgodbe odločno prevladujejo elementi nonsensa ter »narobe-svet« motiv.

2. **Zgodba se v celoti dogaja v realnem svetu;** v njem pa nastopajo nenavadne, neobičajne osebe ali predmeti s fantastičnimi sposobnostmi in lastnostmi, ali pa se v zgodbi odvijajo fantastični dogodki, za katere ne veljajo zakoni logike iz realnega sveta.

Po Müllerju sodijo v to inačico fantastične pripovedi: a) junaki z neobičajnimi, fantastičnimi sposobnostmi in lastnostmi, na primer Pika Nogavička, Mary Poppins itd., b) oživiljene igrače in drugi predmeti, na primer Ostržek, c) »moderne« čarovnice in druga posodobljena bajeslovna bitja iz ljudskih pravljic, na primer Preusslerjeva Mala čarovnica; v to kategorijo sodijo tudi zgodbe s fantastičnimi živalskimi liki kot glavnimi junaki.

3. **Zgodba se v celoti dogaja v fantastičnem svetu,** v katerem vladajo specifične zakonitosti in v katerem nastopajo specifični fantastični junaki; toda čeprav je edina raven dogajanja v zgodbi fantastični svet, je le-ta pogosto samo svojstvena zrcalna slika realnega sveta in tipičnih človeških odnosov v njem; primer: zgodbe o muminih iz Mumindola Tove Jansson.

Pregled dosedanjega razvoja evropske teoretične misli o fantastični pripovedi smo namenoma zaključili z obravnavo te literarne zvrsti v znanstveni publikaciji *Leksikon otroške in mladinske književnosti*, mednarodnem strokovnem projektu, ki ga je zasnoval Klaus Doderer v okviru Inštituta za raziskovanje mladinske književnosti pri Univerzi J. W. Goetheja v Frankfurtu.³¹ S tem obsežnim delom je dobilo namreč preučevanje mladinske književnosti temeljno strokovno pomagalo, ki ga spričo njegove vsebinske zasnove, notranje urejenosti, načina in razsežnosti obdelave predmeta ter velikega števila strokovnih sodelavcev na mednarodni ravni lahko označimo kot **prvi specialni priročnik svoje vrste v Evropi**. Ker gre za znanstveno tako relevantno delo na področju teorije mladinske književnosti, smemo tudi trditi, da se je fantastična pripoved dokončno uveljavila kot posebna literarna zvrst, s tem ko je v leksikonu dobila samostojno geslo, ki je obravnavano v ustreznem obsegu v primerjavi s teoretičnimi orisi drugih žanrov in oblik mladinske književnosti.

³¹ *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Erarbeitet im Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt/Main. Hrsg. von K. Doderer, Weinheim u. Basel 1975 —. Obsežno delo bo v celoti zaključeno, ko se bo dosedanjim trem zajetnim knjigam, ki so izšle v letih 1975—1979 in obetajo gesla od A do Z, pridružila še četrta z dopolnili ter imenskim in stvarnim kazalom. Tako bo priročnik v končni podobi predvidoma obsegal okrog 3000 strani prispevkov več kot 350 avtorjev z vsega sveta.

Izhajajoč iz orisane ravní, ki jo je preučevanje fantastične pripovedi doslej doseglo v evropskem prostoru, bomo v naslednjem poglavju našega razpravljanja skušali raziskati to literarno zvrst v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni; pri tem bomo poseben poudarek namenili tudi ponovnemu premisleku teze Metke Simončič o samosvoji obliki »krajše fantastične pripovedi« na Slovenskem, ki da »se je razvila iz naših razmer in je plod naših prilik«, kot je avtorica leta 1965 zapisala v svoji študiji *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*.

(Nadaljevanje v naslednji številki)

Summary

This study is the first part of a vast dissertation on Fantastic Tale (Phantastische Erzählung) as a specific Genre (literarische Gattung) of youth literature. In the present article the author follows the development of theoretical studies of this genre in the Western Europe from the fifties on up to now, i. e. from the first research carried out by Anne Krüger in 1954 up to the stage that was reached by Fantastic Tale in the sixties and seventies, specially in studies by Göte Klingberg, the most dedicated researcher of this genre of literature, as well as criticism of his statements.

LJUDSKO IZROČILO PRI SELMI LAGERLÖF IN ASTRID LINDGREN — PRIMERJAVA

Ljudsko izročilo pri Selmi Lagerlöf in Astrid Lindgren — to, bi rekli, terjajo preiskavo z dvojnega vidika: z vidika raziskovanja virov in pa tekstovne interpretacije, ki ji gre za funkcijo prevzete »snovi« v literarnem delu. Nastane pa vprašanje: ali je takšno razlikovanje med pojavno obliko predliterarne »snovi« in tisto, ki se podreja »višjim« umetniškim oblikovalnim načelom uporabljanja pripovednega gradiva, upravičeno tudi pri otroški književnosti? Otroška književnost ima vendar opraviti z občinstvom, pri katerem se umetniško doživetje še ni odtrgalo od »literarno predestetskega doživljanja«¹ in ki so zanj vsi deli končnega literarnega izdelka načelno enakovredni, torej tudi tisti, ki so izposojeni iz ljudskega izročila. Na učinek pripovedovanega v veliki meri vplivajo estetska in psihološka pričakovanja, ki izvirajo iz poprejšnjega poznavanja ljudskega izročila (število tri, srečen konec pravljice). Izposoje niso Pelpelčica, ki bi jo moral avtor skrivati, ker bi pomenilo pokazati jih relativiranje njegove umetniške storitve, temveč utegnejo biti, nasprotno, poroštvo otrokom primerne pripovednega pristopa.

V eni izmed svojih knjig o Bullerbyju uporabi Astrid Lindgren na primer po ljudskem izročilu povzet recept, s katerega pomočjo lahko ugotoviš, kdo bo nekoč tvoj mož.

»Agda pravi, da boš, če pred spanjem preplezaš devet plotov, pa odtrgaš devet različnih cvetic in si jih položiš pod zglavje, ponoči sanjala. O tistem, ki se boš z njim omožila.«²

Obnova tega praznoverja ima v zgodbi sicer določeno funkcijo (otroci recept uporabijo), je pa to poročilo hkrati del otroškega okolja, za katerega kvazi-avtentičen opis pisateljici gre. Njegova verjetnost se opira na specifično sprejemljivost otroških bralcev in ne na uporabo umetniških sredstev. Selma Lagerlöf pa je bila navezana prav nanja, saj je bilo njeno bralstvo v pretežni meri odraslo in zato ni mogla računati na takšno vnaprejšnje soglasje med sporočilom in njegovim prejemnikom. — Tudi pri Selmi Lagerlöf najdemo poskuse pripovednega sloga, ki se približuje ustnemu izročilu. V uvodu k pripovedki *Karin* (1891) piše:

¹ Oznako sem povzel po prispevku Waldemarja Lichtenbergerja o mladinskih knjigah Astrid Lindgrenove s psihološkega vidika *Astrid Lindgrens Jugendbücher in psychologischer Schau v: Schule und Psychologie*, 15 (1968) zv. 9 str. 267.

² Navedeno po *Bullerbyboken*, Örebro 1961, str. 218.

»Nekaj nas mora biti takšnih, ki ne znamo razlagati, temveč samo sprejemati, ki ne pesnimo, samo pripovedujemo, ki ne množimo zakladov fantazije, temveč samo ohranjujemo tisto, kar je bilo že doseženo.«

Približanje izročilu pa je morala plačati s pomembno odpovedjo. Ker je Selma Lagerlöf upala, da bo s svojimi pripovedmi dosegla predvsem odrasle, je bil »image« ohranjevalke tradicije, ki ga je sama ustvarila, ovira, da bi jo priznali kot poeta. »Pravljčarji« po mnenju kritike ne morejo obravnavati velikih socialnih problemov časa.³ Po drugi plati pa je lokalne pripovedke svoje ožje domovine Värmlanda v prvcu *Saga o Gösti Berlingu* obravnavala preveč svobodno, da bi si zagotovila mesto ob strani Hylltén-Cavalliusa in Afzeliusa. Po več poskusih z izročilu približanim pripovednim slogom je prišla Selma Lagerlöf očitno do spoznanja, da slog ljudske pripovedke ni primeren za vsebino njenega sporočila. V pripovedi *Tale Thott* (1896) je vsekakor preskušala nov, z literarnega vidika zahtevnejši stil in ga antitetično soočila z v isti pripovedi uporabljenim preprostim slogom ljudskega izročila (vir je bila ljudska balada). Z njim je hotela znova vzpostaviti, »restavrirati« tisto, kar se je zgubilo barve in prostorske globine ob predajanju izročila.⁴ Tako se je Selma Lagerlöf lahko še zmeraj štela za ohranjevalko starih tradicij, ne da bi se morala pri tem odreči sredstvom literature. Zaradi takšnega stališča do izročila je bila v spremnih pismih svojim založnikom tudi vsa pripravljena razkrivati svoje vire. Njihovo prisotnost naj bi overile tudi številne formulam podobne rečenice, ki jih je Selma Lagerlöf obdržala v svoji literarni verziji. Trajni učinek negovanja takšnega »imagea«, ki so ga podpirali tudi založniki, lahko razberemo na primer iz dejstva, da so še pred nekaj leti v Stockholmu priredili simpozij o Selmi Lagerlöf na temo: »Ne samo tetka pravljčarka«. V zavesti širokih množic ni obviselo navsezadnje nič drugega, kot da je imela Selma Lagerlöf nekaj opraviti s pravljicami.

To pa je bila groba ponaredba že, če pogledamo stvar z vidika uporabljenih »pravljic«; večinoma gre namreč za sage, ki so že same po sebi neprikladne za to, da bi jih posredovala dobrodušna tetka pravljčarka. Ni nemogoče, da je k tako napačni oceni pripomogla tudi okoliščina, da pomeni v švedščini beseda *saga* tako pravljico kot sago. Poleg tega so se tudi vsi Švedi že v šoli seznanili z *Nilsom Holgersonom*, ostala pisateljičina dela pa so postala dostopna razmeroma skromnemu številu bralcev.

Med neumetniško in umetniško obnovo posredujejo pripovedke, v katerih ena izmed oseb pripoveduje drugi literarno nezahtevno varianto osnovne pravljice. Ta pripoved v pripovedi je tako rekoč ključ za razumevanje dogajanja v noveli, ki se razvija analogno pravljici in postane tako razvidno, da sta pravljica in prekrivajoča jo realnost samo dve plati obsežne »resničnosti«.⁵

Za Selmo Lagerlöf torej ni imelo pravilno doumevanje pravljic nič opraviti s posebno dojemljivostjo otroških bralcev; izjave Astrid Lindgren o pravljici

³ Več o tem v moji raziskavi o uporabi ljudskega poetičnega gradiva v delih Selme Lagerlöf *Untersuchungen über die Behandlung von Volksdichtungsstoffen im Werk Selma Lagerlöfs*, II. del v: *Arv*, 24 (1968), povzetek str. 59 (Dissertation München).

⁴ Prim. moje Raziskave... I. del, v: *Arv*, 23 (1967) str. 45 in nasl. ter II. del v: *Arv*, 1968 str. 63 in nasl.

⁵ Ta tip reprezentirajo pripovedke *Riddardottern och halfsmannen* (Gospica in postopač, 1892) in prazapis *En herrgårdssägen* (Sage o gruntu 1899); v končni verziji je pravljica o *Lepotici in zveri* povsem integrirana v pripoved.

pa prav to zmeraj spet navajajo. V *Sagi o gruntu* (*En herrgåårssägen*, 1899) Selma Lagerlöf sicer izigrava doumevanje svoje junakinje (Ingrid ali La Belle, kot se imenuje v ljudski pravljici) proti modrujočim razlaganjem njene okolice, toda razlike v pogledih ne utemeljuje prvenstveno z Ingridino mladostjo in starostjo ostalih, temveč z različno stopnjo zavesti. Selmi Lagerlöf je manjkala skepsa Astrid Lindgrenove kar zadeva sposobnost odraslih, da bi pritegnili čudežne zgodbe v svoj izkušnjijski svet. Ker jo je nosil tok novoromantike devetdesetih let — ki mu je s *Sago o Gösti Berlingu* sama pomagala utirati pot — je poveljevala človeka, ki ravna nagonsko in čigar zgled je pravljичni junak, nasprotna figura pa ni odrasli, temveč s slepoto udarjeni človek iz sage (kot na primer v *Sagi o stari planšariji* — *Gammal fäbodsägen*).

S Čudovitim potovanjem Nilsa Holgersona po Švedski (*Nils Holgersons underbara resa genom Sverige*, 1906) se je obračala Selma Lagerlöf na otroško občinstvo. Kaj je bilo torej razumljiveje, kot da je posegla po ljudskem izročilu, posebno, ker so bile ta čas pravljice v otroški literaturi zelo priljubljene. Problem je bil drugje. Bil je v povezavi učbenika in napetega branja. Wolgast, čigar vpliv je na Švedskem ta čas rasel (nanj so se sklicevali tudi tisti, ki so Selmi Lagerlöf naročili napisati delo),⁶ je v knjigi *Elend unserer Jugendliteratur* (*Beda naše mladinske literature*, 1896) oznanil: »Otrok, ki pridobi zahtevano znanje v odelu napete zgodbe, se bo le stežka naučil ceniti resnobo znanosti.«⁷ Selma Lagerlöf pa je z *Nilsom Holgersonom* dokazala, da je to mogoče, in je tako odprla pravljici nova področja uporabe. To je bilo še toliko bolj pomembno, ker se je kljub Wolgastovim priporočilom od vsepovsod oglašal klic po otrokom primernih učbenikih. — Težave so se pokazale tudi ob zakladnici izročil, ki so jih vneti zbiralci iz vse dežele dali tedaj že slavni pisateljici na voljo za njeno novo knjigo. Pripovedke o »samih velikanih in škratih«⁸ niso bile posebno primerne za to, da bi z njimi podala pregled švedske geografije, tudi ne, če so se vezale na posamezna pokrajinska izhodišča. Prav tako pomembno kot izumiti pravljичno zgodbo, ki naj bi vse skupaj povezovala, je bilo zato odkritje, da se dajo pravljice ali pravljичni motivi uporabiti tako, da pokrajinske strukture prevedeš v tekstovne strukture, ki ugodujejo potrebi otrok po nazornosti in napetem prikazovanju. Ko se je Selma Lagerlöf osvobodila tedaj veljavnega pojmovanja, da je samo naloga sage ukvarjati se z razmerami, ki jih je mogoče lokalizirati, se ji je znova posrečila sinteza, ki je prinesla nove impulze v vsakdanjo stvarnost obravnavajočo otroško literaturo.

Četudi so številne umetne pravljice v *Nilsu Holgersonu* »uporabne pravljice«, so zgrajene vendarle v duhu ljudskega pripovedništva, da je včasih na prvi pogled skoraj nemogoče razkrinkati jih kot umetne. Umetnost v tem primeru pač ni služila samo šoli, temveč tudi prastarim oblikovnim tradicijam. Omejil bi se na en sam primer: zgodba v zgodbi *Delitev dediščine* (*Arvskiftet*) uporablja znani pravljичni motiv o očetu, ki na smrtni postelji pokliče k sebi sinove in mednje razdeli dediščino. Pri Selmi Lagerlöf je očeta nadomestila mati velikanka in dedina obstaja — tukaj je že prisotno pokrajinsko izhodišče — iz treh pokrajin zelo različne vrednosti. Velikanka ne ve, komu naj izroči naj-

⁶ O tem sem podrobneje razpravljal v drugi zvezi (prim. moje predavanje *Nicht nur Erwachsenenliteratur — wenig beachtete Kanäle der Vermittlung schwedischer Literatur v: Acta universitatis Stockholmiensis, Stockholmer Germanistische Forschungen* 24 (1979) str. 106—128).

⁷ Glej prav tam, str. 42.

⁸ V pismu Dalinu 15. 6. 1906.

slabšo dediščino (spomnimo se Lessingovega *Modrega Nathana*, kjer ima oče tri sinove, pa samo en prstan, ki ga more zapustiti). Selma Lagerlöf razreši problem tako, da se, kakor v pravljici, kjer dobi najmlajši navidez najmanj vredni del, nazadnje izkaže, da je v resnici ta del najboljši, ker najdejo v njem rudno bogastvo.

Nils Holgerson šteje danes v klasiko otroške književnosti. To dokazuje, da je ta pravljica pustolovska pripoved učinkovita tudi tamkaj, kjer podajanje znanja kot poglobitveni motiv za branje odpade — namreč v tujini. Tako se je zgodilo, da se je Selma Lagerlöf vtisnila v zavest otrok in tistih, ki so nekoč bili otroci, kot pisateljica otroških knjig, čeprav je bil *Nils Holgerson* vsaj zastavljen kot delo po naročilu in bi pričakovali vse kaj drugega kot največjo zakladnico pravljic in sag, kar jih je na Švedskem (in ne samo tamkaj) nastalo iz sinteze ljudske in umetne poezije.

Površno gledano je pri oblikovanju odnosa Astrid Lindgrenove do izročila manj problemov, ker ni pisala za odrasle in si je lastila sposobnost presojači po otroško. Kjer je učinkovala izzivalno, kot v *Piki Nogavički* (*Pippi Långstrump*), so ji šteli v prilog pravljico neverjetnost zgodbe. Otroci znajo zelo dobro razlikovati med pravljicnimi figurami in vzgojnimi zgledi, so dejali.⁹ Pika ima kratko malo preveč lastnosti, ki jih otroci poznajo iz pravljичnega okolja (neomejeno bogastvo, nadčloveško moč, brezmejno neodvisnost), da bi mogla v primerih, ko je njeno vedenje zgrešeno, zares izzivati k posnemanju. Če se je Selma Lagerlöf sklicevala na v izročilu zasidrane mite, ki da so podlaga njenih pripovednih del, se Astrid Lindgren sklicuje na svoje otroške spomine,¹⁰ kar tudi implicira nepretrgan odnos do mita. Obema pisateljicama rabi za legitimacijo nekaj, kar leži zunaj območja njune literarne kompetence; s takšnega vidika bi mogla imeti umetnost pripovedovanja samo ohranjujočo funkcijo. Videli smo že, da se je Selma Lagerlöf vsaj občasno do kraja prepustila vlogi nosilke tradicije, pa tudi Astrid Lindgren je s knjigami o Bullerbyju postala kronistka nekdanje kmečke kulture, njenih kulturnih običajev (prazniki letnih časov so naravni obešalniki zgodbe), življenjskih navad in otroških iger. Vsi-ljuje se primerjava z avtobiografijo Selme Lagerlöf *Marbåcka*, če ne upošteva-mo tega, da je Astrid Lindgren predstavila svoje otroško okolje v neki fiktiven kraj (Bullerby) in ga naselila s fiktivnimi osebami.

Menjava podeželskega prizorišča z mestnim je povezana z novim pripoved-nim načinom, ki se dotika tudi odnosa do izročila. Položaj bolnih, osirotelih otrok in otrok-ključarčkov ni prav nič takšen, kot je bil položaj kmečkih otrok v Bullerbyju. Tukaj ne velja ohranjevati nobenih tradicij in struktur življenja; toplota, ki jo otroci potrebujejo, ne more več prihajati iz okolja, v katerem so zrasli.

Astrid Lindgren je izbrala drugačno pot: označuje jo dvojnost realne izho-diščne situacije in irealnega hrepenenjskega sveta. Irelni svet tod ne vpliva

⁹ Tako je na primer napisala Lisa Tetzner v svoji ljubezenski izpovedi *Piki Nogavički* (v: *Jugendschriften-Warte* 1953): »Ti si moderna deklica par excellence, ki sem jo dolgo iskala. Pravljica današnjega vsakdana! Noben otrok ti ne more biti in ne bo v dejanjih enak, pač pa se bo s teboj identificiral in vate verjel. Dojema te kot povsem enkratno, pa nemogoče pravljico bitje.«

¹⁰ Erich Kästner na primer pravi, da se je pri srečanju z Astrid Lindgren v Zürichu l. 1953 s pisateljico strinjal v tem, da ima pisatelj knjig za otroke eno prednost pred drugimi dobrimi pisatelji, ker je »v nerazrušenem in nerazrušljivem odnosu s svojim **lastnim** otroštvom.« (*Gesammelte Schriften für Erwachsene*, zv. 8 str. 332 in nasl.)

na v prvem planu obravnavano resničnost kot pri Selmi Lagerlöf, temveč postane totalen protisvet, iz katerega pravzaprav ni mogoča nikakršna vrnitev.

Tudi Lisa in njene prijateljice so delale izlete v kraljestvo fantazije, toda kažipot in navodilo za njihovo tamkajšnje zadržanje so jim bile sage in pravljice njihove domovine. Zdaj, ko so dobili ti izleti za junaka zgodbe eksistencialen pomen, Astrid Lindgren ni mogla ostati zgolj pri igri posnemanja. Izleti so morali biti prikrojeni tako, da so lahko kompenzirali praznino in brezupnost izhodišnega položaja. Epizodne igrice posnemanja zdaj nadomeste pustolovski podvigi, ki zrastejo do samostojne pripovedi. Pravljica o Žabjem kralju, ki jo je Astrid Lindgren uporabila v Bullerbyju kot osnovo za otroške ženitne načrte, se je v *Miu, mojem Miu* (*Mio, min Mio*, 1954) in pozneje v *Bratih Levjesrčnih* (*Bröderna Lejonhjärta*) umaknila dramatičnemu pravljичnemu tipu, katerega jedro je boj na življenje in smrt.

V celoti pa je *Mio, moj Mio* pravzaprav podobnejši burkasti potegavščini, katere korenine segajo do Shakespeara in Calderona. Tamkaj se ubogi junak zgodbe v nekakšnih budnih sanjah doživi kot imenitna osebnost, knez ali princ. Na koncu pa pride žalostno prebujenje; svet je znova takšen, kakršen je bil poprej.¹¹ Astrid Lindgren je oblast dejanskega, ki prihaja v tej burkaški tradiciji do izraza, sprejela kot možnost razmišljanja (odraslih), ni pa ji dala, da bi postala *ultima ratio* njene pripovedke. V komentarju k *Miu, mojemu Miu* beremo: »Odrasli bralec — tuda jaz — seveda misli, da Mio z vsem svojim hrepenenjem sedi še zmerom na klopici v Tegnérlundenu, samotni kot vedno (...) Ampak vsi otroci — tudi otrok v meni — vedo, da temu ni tako.«¹² Odnos Boa Vilhelma Olssona — tako je junaku ime, preden se da prenesti v kraljestvo Daljave — do vladarja tega kraljestva, ki je njegov oče, je eksistencialno preveč pomemben, da bi ga bilo mogoče znova odstraniti s tem, da bi posegli nazaj na tradicionalne sheme. Zmaga nad vitezom Katom je hkrati zmaga zaupanja v človeka, ki ga je fantič pridobil v odnosu do pravljичnega kraljevskega očeta. Izguba zaupanja in z njo povezano ogražanje je nakazano v pripovedi kot možnost. Strašljiva pokrajina groze, ki je prizorišče spopada, vsebuje tako strah stockholmskega fantiča pred osamljenostjo kot tudi strah, da bi utegnili postati ta osamljenost zapečateni za zmerom, če ne pride pomoč. Gre bolj za pokrajino duše, podobno Strindbergovim odrskim podobam, kot za eno izmed samo nakazanih tipično pravljичnih pokrajin.

V delu *Podoba otroških knjig* (*Barnbokens form*) iz leta 1980 piše Vivi Edström: »Zgodba se odvija tako, da gre pravzaprav za predelavo njegovih (otrokovih) notranjih problemov. Dogajanje lahko iz tega zornega kota štejemo za psihodramo.« (str. 52)

Prav njegova otroškost je tisto, kar nam preprečuje, da bi Mia — ali pravzaprav Boa Vilhelma Olssona — zamenjavali z zmagovitim pravljичnim juna-

Ko je Astrid Lindgren prejela 17. 5. 1958 v Florenci mednarodno nagrado za mladinsko književnost, je v svojem zahvalnem govoru med drugim dejala: »Moraš se znova pogrezniti v svojo lastno mladost in se v globino duše spomniti, kakšen je bil takrat videti svet, kako je dišal in bil čutiti in čemu si se smejal in zakaj jokaj, ko si bil otrok.« (Navedeno po *Geht uns Bücher, geht uns Flügel*, Almanah 1963, str. 118).

¹¹ Prim. uvod v Shakespearovo *Ukročeno trnoglavko*, Stagneliusovega *Ribiča Torstena* (švedska romantika) in Hauptmannovo delo *Schluck in Jau*. — Glede tipa prim. H. Glass: *Gerhart Hauptmanns Schluck und Jau im Rahmen der Wachtraumdichtungen*, Diss. Wien 1949.

¹² Astrid Lindgren, Eva von Zweigberk: *Vägen till Sunnanäng* v: *Vänkritik*, 22 samtal om dikt tillägnade Olle Holmberg, Stockholm 1959 str. 247.

kom; ta otroškost ne govori samo iz njegovega strahu, temveč tudi iz zadržanja v situacijah, kjer bi pričakovali za pravljničnega junaka tipično vedenje — in v tem je vsebovana povezanost te fantastične pravljnične pripovedi s tistimi zgodbami iz resničnosti otroškega vsakdana, o katerih smo govorili. Poglejmo si primer:

»O, kakšen lep dan je bil to, prav takšen dan, ko se je tako lepo igrati. Pokukal sem dol v vodo, ki se je kodrala v jutranjem vetru. Tako me je prijelo, da bi kaj vrgel v jezero — takšna želja te popade skoraj zmeraj, ko vidiš vodo — in samo pomislil, kako bi pljusnilo, če bi kaj vrgel s tolikšne višine. Imel pa nisem drugega, kar bi lahko vrgel, kot svoj meč in dal sem, da je zletel dol. Res je bilo veselo gledati, kako je frčal po zraku in kako je tlesnilo, ko je zadel meč ob vodo. Veliki krogi so se pojavili na gladini, potem ko je meč izginil. Veliki, lepi krogi, ki so postajali vse večji in večji in se razširili čez vse jezero. To je bilo na pogled tako zabavno.«

Po tem takem je torej povsem verjetno, da potrebuje fantek še naprej naklonitev svojega pravljničnega kraljevskega očeta in se zgodba tamkaj, kjer bi se lahko končala, pravzaprav šele začelja. Toda tudi kar se tiče srečnega konca, manjka Astrid Lindgrenovi naivni optimizem pravljničarja. Naj v sami knjigi kot pripovedovalka in zunaj knjige kot pojasnjevalka svojega dela še tako zatrjuje: »Bo Vilhelm Olsson je v kraljestvu Daljave in mu je tam, pri očetu kralju, zelo zelo dobro...«¹³ izhaja že iz samih njenih besed, da je to vendarle nadaljevanje, ki ga je mogoče izkusiti samo kot **notranjo gotovost**.

Mio in njegov oče kralj živita — tako bi nemara lahko dejali, prikrojevši znani sklepni pravljnični obrazec — če pri otrocih, ki so ostali sami, zaupanje v človeka še ni umrlo.

Ljudsko izročilo in otroška književnost — videti je, da se pojma dopolnjujeta. »Nobena literarna zvrst ni toliko pomenila za otroško književnost kot ljudska pravljica,« piše Vivi Edström v svoji prej omenjeni knjigi (str. 19).

Velja pa pomisliti, da se tudi odnos do ljudskega izročila spreminja in da te spremembe vplivajo na njegovo uporabo v otroški literaturi. Astrid Lindgren ni naletela na isti položaj kot Selma Lagerlöf, ko je s knjigo *Mio, moj Mio* stopila pred javnost. Tisti, ki je stopil v stopinje velikih pravljničarjev, tedaj ni mogel več računati na neomejeno naklonjenost pedagogov, temveč je bil, nasprotno, prisiljen braniti se očitka, da škodljivo vpliva na otroško dušo. »Le kako si predrzne?« je vprašala Eva von Zweigbergk v imenu tistih, ki so se potegovali za otroško književnost brez strahu in tesnobe, »saj vendar prav dobro ve, da drastične vzgojne metode Zaspančka Razkodrančka pri današnjih otrocih lahko zbude komplekse in da so pravljice bratov Grimm, kjer končajo hudobne kraljice v z žebli obitih sodih, socialnopsihološko posebno neprimerne; v otroku utegnejo zbuditi nočni strah in mu posredovati nevarne predstave o modernih kazenskih določbah.«¹⁴

Astrid Lindgren se je branila z opozorilom, da se, kar obstajajo pravljice, ljudje nikoli niso spraševali, ali ne bi morale upoštevati posebnih potreb otrok. Šele »dandanašnji« smo ugotovili, »da prenesejo otroci samo še zgodbe o ve-

¹³ Isto besedilo kot ta odstavek v *Miu, mojem Miu* ima komentar Astrid Lindgrenove (prim. pripombo 12); samo dečkovo ime je nadomeščeno s fantazijskim imenom Mio.

¹⁴ *Vägen till Sunnanäng* (prim. pripombo 12), str. 243.

verici Švigi in o tem, kako je mala Liza pisala pisemca Dedku Mrazu.« In nadalje: »Ubogí otroci, bržčas se je v njihovih pravljičah naselilo kar malce čez mero veric, celo takih, ki znajo govoriti, pa nikoli ne povedo ničesar, čemur bi se lahko smejali ali ob čemer bi se zjokali ali pa bi nas spreletel srh. Otroci bi morali imeti pravico zahtevati, da jih tisto, kar berejo, ne navaja samo k smehu, temveč tudi k joku in drhtenju od groze, skratka, da jih vznemirja. Vznemirjenja se jim namreč hoče...« Pravljičica kot *Mio, moj Mio* naj postavlja norme (ki da jih našim otrokom manjka), zato velja zanjo zahteva, naj slika »črno pošteno črno in belo kar najbolj belo«. ¹⁵

Ta izjava je dvakrat zanimiva. Prvič kaže, kako blizu je Astrid Lindgren pravzaprav Selmi Lagerlöf, ko odklanja pojmovanje, po katerem naj bi si pravljice prilaščala samo ena starostna skupina; drugič pa jasno priča, da se je Astrid Lindgren zavedala soglasja z ljudsko pravljico in je znala to soglasje tudi pedagoško utemeljiti. Odveč je pripominjati, da danes njen pogled na ljudsko pravljico ni več osamljen.

Z *Bratoma Levjesrčnima* (1973) je znova zašla v križni ogenj kritike. Napad je prišel to pot z druge strani, vperjen je bil proti skrunitvi tabuja: pravljíčna pripoved se namreč konča s prizorom, ki ga je mogoče razlagati kot opravičilo otroškega samomora. Je tudi to rešitev, za katero je mogoče najti zgled v ljudski pravljici z njeno naravnost pregovorno usmerjenostjo v harmoniziranje? Avtorica je bila o tem povsem prepričana. »Odraslemu bralcu se zdi to nemara grozna in žalostna knjiga, ki obravnava samo smrt in bedo; otrok pa ni takšnih misli. Otroci berejo knjigo kot napeto pustolovsko zgodbo o dveh bratih, ki se imata neizmerno rada in sta srečna samo takrat, kadar sta lahko skupaj, pa naj se primeri karkoli. In otroci pišejo in se mi zahvaljujejo, da ima zgodba tako srečen konec.« ¹⁶

Kot že poprej, razlikuje tudi tukaj avtorica dožemanje odraslega in otroka. Nadalje pravi, da je sama ohranila v sebi še toliko otroškega, da lahko bere knjigo »kot otrok«; odrasli v njej misli sicer drugače, vendar je to stališče, do katerega je načelno nezaupljiva, kadar bere knjigo za otroke.

Vprašanje, ali ima knjiga srečen konec in je torej v skladu z ljudskim izročilom, je postalo navsezadnje spoznavnoteoretičen problem. Iz tega razloga avtorici ne gre in ne more iti več za to, da bi na kritiko odraslih odgovarjala z nasprotnimi argumenti, saj bi bila v primeru, da bi se spustila v odraslo dokazovanje, tudi sama izključena iz kroga posvečenih in bi se odrekla sposobnosti otroka, da nagonsko dojame srečo, skrito v takšni razrešitvi. Navezanost pisca knjig za otroke na soglasje med njegovim delom in potrebami otroških bralcev, se je tod zaobrnilo skoraj v nekakšno literarno teorijo. Njeno najbolj očitno znamenje je, da je prepričanje o popolnem soglasju med avtorjem in bralcem, pridobljeno iz bralskih pisem, videti kot vera v nekakšno a priori obstoječo afiniteto, za katere utemeljitev zadošča opozorilo na sposobnost, da pri pisanju nadomestiš svoj odrasli jaz s svojim otroškim jazom. Ljudsko izročilo in otroška literatura se tako ne odtegujeta samo presoji kritikov, pedagogov in psihologov, temveč sploh presoji odraslih. Otroška literatura postane nekakšna skrivnostna subkultura, katere »prasmisel lahko razrešimo samo, če se

¹⁵ Prav tam, str. 244 in nasl.

¹⁶ Astrid Lindgren: *Über mein Buch »Die Brüder Löwenherz«* (O moji knjigi Brata Levjesrčna) v: *Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel*, Almanah 1974, str. 8 in nasl. (podčrtal avtor).

vrnemo v zasute in zaklenjene kamrice svojega otroštva»,¹⁷ o katere skladnosti z našim sistemov vrednot pa ni mogoče zvedeti nič gotovega več. Očitna je tudi mistična poteza, ki je, kot smo videli, oblikovala že odnos Selme Lagerlöf do ljudskega izročila.

Če se oziramo samo na občevanje Astrid Lindgren z odraslimi, se seveda ne moremo znebiti vtisa, da je avtorica zdrknila v vsemogočno vlogo svoje najljubše junakinje Pike Nogavičke, o kateri je nekoč dejala, da je v nasprotju z »mogočniki, ki hočejo zlo« Pika »mogočnica, ki hoče dobro«.

In ali ne spominja strah kritikov pred zlorabami Astrid Lindgrenove na strah švedskih mamic, da bo Pika izkoristila svoj vpliv na otroke za širjenje trme in neposlušnosti po otroških sobah?

Prevedla Rapa Šuklje

Zusammenfassung

Der Verfasser dieser Studie vergleicht die Volksüberlieferung bei Selma Lagerlöf und Astrid Lindgren.

Selma Lagerlöfs Leserkreis bestand vorwiegend aus Erwachsenen. Sie war als Dichterin hauptsächlich eine Traditionsbewahrerin, die einen neuen anspruchsvollen Stil verwendete. Im Bewusstsein der Masse war sie eine Märchenerzählerin, in Wirklichkeit aber handelte es sich um alte Sagen (Gösta Berling) für Erwachsene im neuromantischen Stil der 90 Jahre. Sie zielte aber auch auf ein kindliches Publikum, indem sie in »Nils Holgersson«, in dieser märchenhaften Fabel, die gesamte Geographie Schwedens zu vermitteln versuchte und so ein Sachbuch und gleichzeitig ein spannendes Lesebuch schuf.

Astrid Lindgrens Werke rechnen zum Unterschied von Selma Lagerlöfs nur mit der besonderen Erfahrungsmöglichkeit kindlicher Leser aufgrund ihrer eigenen Kindheitserinnerungen. In den »Bullerby Büchern« ist sie aber auch Chronistin einer vergangenen bäuerlichen Kultur, ihrer Bräuche und Kinderspiele, obwohl in einen fiktiven Ort versetzt. Beim Wechsel des Schauplatzes verwendet sie dagegen eine neue Erzählweise, die den Waisen und Schlüsselkindern in den Städten entspricht. Die Wärme, die diese Kinder brauchen, konnte nicht aus dem Milieu kommen, in dem sie aufwuchsen. So wählte sie Ausflüge in eine irrealen Wunschwelt, sogar in eine grauenvolle Horror-Landschaft. Dabei stiess sie auf eine scharfe Kritik der Pädagogen, besonders mit dem Werk »Brødern Lejonhjärta« (1973). Sie traten für eine angstfreie Literatur ein, aber Astrid Lindgren verteidigte sich, indem sie auf das Typische des Volksmärchens verwies und so im Grunde der Auffassung Selma Lagerlöfs nahestand. Sie meinte, dass man beim Schreiben für Kinder das Kinder-Ich an die Stelle des Erwachsenen-Ich setzen müsse.

¹⁷ Eva Åsbrink: *Wiedersehen in Nangijala* (Svidenje v Nangijali), prav tam, str. 15.

»MLADINI IN PROSTEMU NARODU V PODUK IN ZABAVO«

(Poljudna mladinska literatura 19. stoletja v slovenščini)

Literarni programi 19. stoletja, kakor so že različni, se strinjajo v tem, da je preprostem narodu treba svoje literature. Elitni koncepti (Devov, Čopov, Stritarjev itd. so to vprašanje v glavnem obšli in tako priznali aksiomatičnost zahteve po njej. Ko so se borili proti nasprotnemu projektu, so se borili le proti njegovi izključni veljavnosti, od katere so se kot manjšina čutili ogrožene. Od nekdanj sporen je bil samo položaj manjšinske izobraženske literature. O njem najlepše pričajo Vrazovo pa Stritarjevo in Levstikovo obupovanje in tarnanje: »(...) pustimo vso 'visoko literaturo', ter pišimo za prosto ljudstvo« (Josip Stritar: *Literarni pogovori*. Zvon 1877, str. 142). Iz položaja, v katerem je bilo potrebno braniti svojo eksistenco, so se porodile tudi občasne izjave proti poljudni literaturi. Do njih v ugodnejših razmerah prav gotovo ne bi prišlo. Načrtov ljudske literature je bilo več. Zadostuje omeniti samo Levstikovega estetskega, Šubičevega praktičnega, mohorjanskega kot sintezo obeh z dodatkom verske vzgoje in Podgornikovega, ki pod geslom »vsakomur svoje« tolerira tako izobražensko kot ljudsko pisanje. V programih porabljene energije se da opravičiti s preprostim dejstvom: Z obveznim šolanjem je nepismenost prebivalstva vztrajno padala. 18. stoletje preseneča s številko 3 % pismenih; leto 1830 jih ima že 40 %, 1880 60 %, 1900 85 %. Do srede 19. stoletja je bila torej pismenost in s tem knjige stvar izobražene elite, po tem času se pojavi množica potencialnih bralcev, večinoma srednje- in nižjeslojskega porekla, ki ji je potrebno v roke potisniti knjigo. Kakšno knjigo — tudi o tem si je bila producirajoča elita na jasnem. Na novo opismenjenega preprostega bralca je bilo treba vzgojiti. V knjigo mu je bilo treba vtihotapiti navodilo, kako se mu je najustrezneje obnašati. Navodilo je bilo trojno. Verski pouk naj bi zmehčal njegovo upornost v potrpežljivost in prepuščanje odločitve gospodi, tako pripravljenemu naj gospodarski pouk pokaže pot k akumulaciji kapitala, nacionalni pouk pa naj uzavešti pripadnost premoženja narodnemu telesu. V ozadju tega strogega računa je seveda počivala še romantična teorija o nepokvarjenem preprostem ljudstvu, ki je vitalni stržen naroda in zato potreben tako pozorne skrbi. Po Schendovi trditvi¹ preprosti bralec od knjige zahteva najprej praktič-

¹ Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch*. Studien zur Sozialgeschichte der populäre Lesestoffe 1770—1910. Frankfurt, 1970.

no informacijo. Tej zahtevi je kompleksni poduk, vedno ekspliciran že v podnaslovu poljudnih izdaj, verjetno v polni meri ustregel. Prav gotovo pa je bilo zanj vedno bolj pomembno tudi, v kakšni obliki se mu je pouk nudil. Ščasoma se je namreč navadil na sladki strup fabulativnosti, tj. literarnosti (fiktivnosti), ki ga je drugi del podnaslovne sintagme »prostonarodnih« knjig imenoval zabava. Razložiti je treba samo še prvo besedo člankovega naslova. Današnje statistike bralstva kažejo, da je starost med štirinajstim in devetnajstim letom najhvaležnejši konzument literature. Za 19. stoletje povrh velja, da je bila mladina najbolj pismeni del prebivalstva, saj se je opismenjevanje začelo prav pri njej. Zato ne začuduje, če je bil velik del sredi prejšnjega stoletja izdane pripovedne proze namenjen izrecno tudi mlademu bralcu.

Skladno s pomembnostjo izdajanja poljudnih knjig, kakor bomo imenovali publikacije s podnaslovi kot na primer »premilej slovenske mladini, kakor tudi za odrasčene v podučenje in kratek čas« (*Bog nikomur dolžen ne ostane*, 1853), je tudi vrednotenje te literarne produkcije. Nespornost so ji podeljevale manipulativne tendence: verska, nacionalna in gospodarska vzgoja; na njeno funkcionalnost kritika torej ni imela pripomb. Le pri strožjih opazovalcih je lahko doživela blagohoten opomin na jezik in stil, kar pa zaradi izobrazbene inferiornosti sprejemnika tako ali tako ni bil velik greh. Recenzentska nelagodnost, izvirajoča iz blokade zaradi posvečene funkcionalnosti ljudske literature, se je šele proti koncu stoletja lahko sprostila v odkritejše razvrednotenje tega področja (Albin Prepeluh, *Naši zapiski* 1905, 115; Anton Debeljak, *LZ* 1912, 1913). Do tedaj je bilo dopuščeno kritizirati le posamezno delo posameznega avtorja in posamezne pomanjkljivosti v tem delu. Po prelomu stoletja pa se je začel postavljati pod vprašaj celotni koncept poljudne literature. Kritiko je spodbudil vedno močnejši in pogumnejši liberalizem pa tudi založništvo poljudne literature se je že razraslo v tako močan organizem, da je brez škode za zdrav narodni razvoj preneslo dvome na svoj račun. Njegove poglavitne naloge — opismenjevanje, vzgoja bralskih navad, osnovni moralno-idejni in praktični pouk — so bile že opravljene, nastopila je priložnost za konfrontacijo z drznejšimi koncepti. Obremenjenim z očitki, ki jih je kritika do danes na račun poljudne literature, v glavnem na račun njenega monopolnega založnika Mohorjeve družbe, izrekla, se nam zdi upravičeno celotno področje poljudne literature (in znotraj te mladinske literature) uvrstiti pod firmo trivialne literature. Trivialni patent jima je podelilo razvrednotenje najprej njune estetske, v 20. stoletju pa še njune funkcionalne plati s strani liberalistične in marksistične ideologije; torej nestrinjanje tako z načinom kot tudi vsebino sporočila literature. Pa vendar ji olajšano pritismo žig trivialnosti šele potem, ko nas dvoma odveže izjava elitne kritike, da »samo slaba literatura docela ustreza pojmu mladinska literatura« (Aleksander Zorn, *NR* 1982, 391). Za *Reallexikon* nemške literarne zgodovine (1981, geslo *Trivialliteratur*) je trivialna literatura literatura z določeno psihosocialno uporabno vrednostjo. Take njene vrednosti za bralca poljudni mladinski književnosti nikakor ne moremo odrékati. S tem mislim, da je njena uvrstitev v trivialno poglavje v zadostni meri pojasnjena.

Skoraj v celoti lahko poljudno mladinsko literarno fikcijo imenujemo *krištofšmidovska povest*; po avtorju Christophu Schmidu (1768—1854), ki je žanr populariziral v katoliški Evropi in pri nas. Njegovo zbrano delo je do druge svetovne vojne doživelo skoraj trideset izdaj. Pri nas so njegovi

zbrani spisi izšli dvakrat, posamezne priljubljene povesti pa še večkrat.² Na poseben žanrski predalček je krištofšmidovsko povest obsodila velika mera pridržnosti, ki prekriva podstat drugih žanrov, ji daje značilni ton in preperečuje, da bi jo obravnavali na različnih mestih pod naslovi drugih žanrov: misijonske, mučeniške, zgodovinske, pustolovske povesti itd. Preglednosti na ljubo vendar lahko imenujemo tri njene poglavitne tipe, ženskosvetniško in dekliskovzgojno povest, najdensko povest in družinsko povest. Ženskosvetniška povest je komplementarna nekdanjemu viteškemu romanu. Tam je šlo za preizkušnjo moškega, tu gre za preizkus ženske zvestobe: vitez gre na vojno, njegova žena je medtem izpostavljena brezvestnemu oskrbniku; ker se mu ne vda, jo možu obtoži prešuštva in jo da ubiti; vendar se krvniki usmilijo njene ga življenja; po letih samotarjenja v puščavi jo mož najde in jo odpelje nazaj na grad; zapeljivec je seveda kaznovan. Po tej formuli so napisane *Genovefa*, ena najpopularnejših slovenskih knjig, *Zveličana Hildegarda*, dvakrat po nedolžnem v smrt obsojena cesarica (6 natisov), *Ita*, togenburška grofinja, in *Hirlanda*, bretanjska vojvodinja ali zmaga kreposti in nedolžnosti (6 natisov). Genovefa je do druge vojne doživela preko 20 natisov v raznih založbah, prvič leta 1800. Snov je iz registra ljudskih knjig, zapisana prvič v Franciji v 17. stoletju (1643), podobno kot tudi snov o Grizeldi (1436), ki je pri nas doživela tri natis. Zgodbe so si tako podobne v stilu, da so jih dolgo pripisovali samemu Krištofu Šmidu, čeprav je pravi avtor *Ite in Hirlande* Weitzenegger.

V dekliskovzgojni povesti je nedolžna junakinja preganjana zaradi podtaknjene kraje, pa tudi tu se stvar na koncu srečno razplete. Iz te serije je bila Šmidova *Das Blumenkörnchen* šestkrat natisnjena kar pod tremi različnimi naslovi: *Nedolžnost preganjana in povelčana*, *Vezilo ali preganjana nedolžnost* in *Bog čuje nad pravičnimi*, *Rosa von Tannenburg* pa sedemkrat pod naslovi *Roza Jelodvorska*, *Cvetina Borograjska* in *Ljubezen premore vse*. Od domačih bi sem sodil drugi del Ciglerjeve *Kortonice, koroške deklice* (1866, 3 natisi). Navodilo obnašanja, ki ga ta literatura daje dekletu in ženski, je jasno: odreči se, da bi pridobila, ali: za vsako srečo je treba nekaj žrtvovati. V ozadju informacije je prepričanje, da je svet dokončno urejen in v ravnotežju. S svetovno tehniko ravna bog. Da bi se ravnotežje ohranilo, vsakemu zlemu dejanju sledi dobro dejanje, za vsako spremembo na pozitivni plati sveta (poroko, obogatitev, snidenje) se je treba odkupiti s trpljenjem, ki pripada negativnem polu. Informacija se nudi v izredno privlačni obliki. Identifikacijski objekt je v preobleki Pepelke, nabite s simbolnimi in mitičnimi motivi, pa tudi prostor je napolnjen s podzavestno simboliko (jame, gozdovi, vodnjak, ječe).³

Pri najdenski povesti je razumeti ne samo zgodbe o najdenčkih, ampak tudi o izgubljenih sinovih, puščavnikih, rejencih, pastorkih itd., ki so osamljeni na svetu in se z muko prebijejo navzgor.

Izgubljen,
ugrabljen ali
zapuščen otrok (starši so mu umrli,
starši so bili ujeti
starši so ga zapustili),

ki ga starši najdejo,
pobegne nazaj k staršem,
najde nove starše,
svoje starše reši ali
jih spet najde,

² Bibliografsko je obdelal slovenskega Krištofa Šmida Martin Jevnikar v reviji Slovenski jezik (2, 1939, str. 188—213): Krištof Schmid v slovenskih prevodih, pa tudi drugod.

³ Več o tem v mojem članku *Slovenski ženski roman v 19. stoletju*. Slavistična revija, 29, 1981, zlasti str. 282—286.

se z njihovo in božjo pomočjo ter z lastno pridnostjo in poštenostjo povzpne v družbi.

Take so Šmidove povesti *Gottfried, der junge Einsiedler* (1829), ki je bila v sloveščino prevedena pod tremi naslovi *Martin. Mladi puščavnik. Zala perповed za otroke* (posl. Felicijan Globočnik, 1829, 1836, 1846), *Mladi samotar* (posl. Adolf Mayr, 1881, 1894) in *Bogomir, mladi puščavnik. Pripoved za otroško mladost in njene prijatle* (posl. J. Parapat ali J. Bilc, 1866). Podobne pripovedi drugih avtorjev so še *Troje ljubeznivih otrok: Pavle Hrastovski* (1838, 1880, 1912), *Nauka polne pripovedi za slovensko mladost* v prevodu Jožefa Zabukovška (1841, 1846, 1854), izdana tudi pod naslovom *Peter in Pavel ali Bog ubozih najboljši oče* (1852), *Bog nikomur dolžen ne ostane* (1853, 1866) ter Engelmana *Gospodove pota so čudne* (1862). MD je tej bogati zbirki dodala še Slomškov prevod W. Baubergerja *Blagomir puščavnik* (1853) in Ottmarja Lautenschlägerja povest *Božidar (Johann der Findling)* (1853), bolj znano pod kasnejšim naslovom *Najdenček ali pravični se tudi živine usmili* (1860, 1881, 1897, 1905). V marsičem te povesti spominjajo na svetniške življenjepise.

Prave izvirne pripovedi te vrste nimamo. Pogojno bi lahko sem šteli Antona Umka Okiškega »domačo povest« *Osrečena pravičnost* (SV 6, 1862) in Ciglerjevo *Deteljico ali življenje treh kranjskih bratov, francoskih soldatov* (SV 7, 1863, 1894, 1901, 1911). Pogojno zato, ker glavna oseba prve ni ravno neogljeni najdenec, čeprav je njegov vzpon podoben, druga pa je nekakšna družinska povest, ki sodi sem le, če opazujemo usode posameznih bratov čisto ločeno. Zanimive so te povesti zato, ker utrjujejo pot potopisni (pustolovski) povesti. Same se k nji še ne morejo prištevati, ker je pustolovščina samo ena izmed tem: tudi njen značaj je drugačen, usmerjena je k določenemu cilju (vzponu glavne osebe), je pasivnega značaja in obdana z debelo plastjo verskega pouka.

Za ilustracijo naj bo anonimna (mogoče je njen avtor J. Mencinger) »domača povest« *Poštena Bohinčka v Benetkah* (Slovenska koleda za 1958, Cvetice za mlade in odraslene ljudi, 1858).

Vršanov Janez in Cvetnarjev Jožek morata s trebuhom za kruhom iz Bohinja v Trst. Janezov brat Tone se je namreč poročil z Jožkovo sestro Reziko. Torej tudi za Jožka doma ni bilo več prostora in je zato odšel z Janezom. V Trstu pri sorodniku jima ne gre dobro, ker ju muči njegova italijanska žena. Po smrti sorodnika z dobrim kapitanom odpotujeta v Benetke. Na morju je obvezen vihar. V Benetkah čistita čevlje in začneta počasi trgovati z okrasnimi trakovi fabrikanta, ki sta ga rešila tatov in ki jima je zato hvaležen. Gospa Št. Albanova, stalna stranka bohinjskih čistilcev, preizkuša Jožka s »pozabljeno« mošnjo denarja. Jožek pa je pošten (izkušnje, kako je treba ravnati z izgubljenimi predmeti, ima že od doma — tam je najdeni nožiček nesel duhovniku) in gospe vrne mošnjo ter si tako pridobi njeno zaupanje. Ko jo Francozi nekoč kot ženo zarotnika peljejo vklenjeno v ječo, mu skrivoma pusti denarnico z važnimi dokumenti.

Čez leta sta oba z Janezom že premožna, najeto imata trgovino. Jožek se spet sreča z gospo Št. Albanovo. V času Napoleonovega povratka z Elbe je varuh njene hčerke in se potem z varovanko poroči. Za doto dobi tovarno. Poroči se tudi Janez, s tovarnarjevo hčerko, za doto pa dobi trgovino. V Benetke povabita Reziko in njenega moža Franceta. Vsako leto gredo kot turisti na Bled. Tam imajo eno sobo, pomalano z gradom in jezerom, s Trigla-

vom v večernem soncu in Savico v mavrici... »Nikoli pa nista Boga pozabila, ki jima je vse to dal, (Boga), ki svojih zvestih otrok nikdar ne pozabi.«

Povest ima vlogo recepta, je navodilo za obnašanje, ki pripelje do materialnega blagostanja, je zbirka pravil kapitalistične ekonomije. Pridobivanje ne sme temeljiti na slučaju ali celo kraji, ampak na pridnosti, pameti, odrekanju (varčevanju kot načinu akumulacije kapitala) in poštenju (zaupanju). Formula za vzpon je enaka kot pri prejšnjem tipu krištofšmidovske povesti. Ugoditev trenutni želji (prisvojiti si izgubljeni predmet) ni napačna samo zato, ker spominja na naglavni greh krajo, ampak simbolizira tudi nevarnost socialnega prevrata, vzpostavitev odnosov, ki ne temeljijo na kapitalističnih pridobitniških pravilih in nedotakljivosti privatne lastnine.

Neskončno ponavljanje sheme z najdenimi in spet vrnjenimi predmeti kot sredstvi socialnega dviga vzbuja iluzijo, da je socialni dvig čisto realna možnost. Izbira najdenca, samorastnika, za glavno osebo povzpetniških zgodb, dovolj redke prikazni v resničnem življenju, pa razkriva resnico o socialnem vzponu, o njegovi brezupni redkosti in izjemnosti. Zgodbe o najdencih so preprostem bralcu zbujevalke lažnih upov, potrpežljivosti; pa tudi tolažba: nekaterim je pa le uspelo.

Družinska krištofšmidovska povest ponavlja shemo po svetu raztepene družine, ki se na koncu srečno združi (Šmidov *Eustahij*, 1832, 1878, 1894⁴, Anibas-Malavašičev *Oče naš*, 1850, 1909³, anonimna zgodovinska povest *Divji Hunci pred mestom Meziborom*, 1853; verjetno tudi Ciglerjeva *Sreča v nesreči*, 1836, itd.).

Robinzonada je drugi večji tip mladinske književnosti. Defojeva alegorija meščanske moralne moči in preživetvene sposobnosti *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner* (1719) je spodbudila vrsto posnetkov (samo v nemščini jih je bilo do 1760 kar petdeset), med katerimi je najznamenitejši Joachima Heinricha Campeja *Robinson der Jüngere* (1779) s 115. (!) naklado leta 1980. V 19. stoletju je bila robinzonada že mladinsko berilo in kot tako je izšel Cafov prevod Campeja (*Robinzon mlajši*, 1849, 1851) preko češčine. Naslednjo predelavo Robinzona si je za Mohorjevo družbo leta 1876 (1921⁴) naprtil Janez Parapat: *Robinzon starši, njegove vožnje in čudezne dogodbe*. Verjetno bi se robinzonadam dal priključiti tudi že omenjeni Šmidov *Martin. Mladi puščavnik*.⁴

Kakor je opaziti, je naštevavanje mladinske literature v slovenščini v glavnem naštevavanje prevedenih del. Omejevanje na izvirno slovensko produkcijo bi bilo pod naslovom mladinske literature nesmiselno. Že po imenu in definiciji je to pisanje, ki mu značaj določa sprejemnik, njegova psihična in socialna nedoraslost. Zahtevati od njegove literature, da je v prvi vrsti estetska, od njega pa, da jo gleda kot rezultat avtorjevega oblikovalnega genija, ki je narodov genij, je nesmiselno. Mladega bralca je v prvi vrsti zanimala snov, informacija, ki mu jo je snov dajala, avtorjevo ime pa prav malo. Njegove bralske navade so se oblikovale mimo vprašanja o izvirnosti-prevedenosti, zato vsa mladinska literatura v slovenščini zasluži enako pozornost.

Robinzon je izrazit primer, kako je s priredbami iz berila za odrasle nastajala mladinska književnost. Podobno usodo so doživljali tudi drugi žanri,

⁴ Do danes je nastalo okrog 20 slovenskih priredb Robinzona. (Omembe vredna je Jana Baukarta *Marko Senjanin, slovenski Robinzon*, 1920.) Naštela jih je Tanja Lešničar v zborniku *Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem*. (Ur. Drago Bajt.) Ljubljana 1982, str. 63—70.

zlasti zgodnejši. Slovenci pravega viteškega romana nimamo, prav tako ne grozljivega romana 18. stoletja. Kakor je evropski grozljivi žanr nastal iz pravljice, tako se je v slovenski literaturi skupaj z elementi viteškega romana nazaj v pravljico povrnili. Posebno popularne so bile Musäusove pravljice o *Repoštevju, duhu v Krkonoških gorah* (1868 itd.), tudi dramatizacija), pa *Bojtek, v drevo vpreženi vitez* (5 natisov) in Aleševčevi *Vrtomirov prstan* (7 natisov) ter *Jama nad Dobrušo ali dobri in hudobni grajšak*.

Ko smo leta 1850 v Malavašičevi priredbi dobili evropsko ljudsko knjigo o *Tilu Eulenspieglu* (*Nemški Pavliha v slovenski obleki*, še vsaj sedemkrat ponatisnjena; njegova nemška verzija je iz 1515) in 1856. o *Münchhausnu* (*Lažnjivi Kljukec, kako se mu je na morju, na suhim in v vojski godilo*, tudi sedem ponatisov), ni bilo še nikjer rečeno, da sta to knjižici, namenjeni mladini. Ob prelomu stoletja pa sta skupaj s predelavo ljudske snovi o *Lisički zvitorepki* (1904) nedvomno že last izključno mladega bralca. Podobno se je zgodilo z znamenito knjigo 19. stoletja *Uncle Tom's Cabin or Life Among the Lowly* (1852) Harriet Beecher-Stowe, ki je leta 1853 izšla kar v dveh naslovih (*Stric Tomaž ali življenje zamorcov v Ameriki*, prev. J. Božič, in *Stric Tomova kočja ali življenje zamorcov v robnih državah severne Amerike*, posl. F. Malavašič, 1888²). Pri nas je odprla prostor ameriški tematiki in tako postala predhodnik pri ljubljanskih knjigarnarjih Giontiniju in Turku izdajanih indijanaric in divjezahodnih zgodb⁵, ki so jih slovenski najstniki že takrat z veseljem požirali. Skoraj ves žanr pripada danes mladinski literaturi, še najizraziteje reprezentativni Karl May, ki je bil sprva nevprijetno avtor za odrasle bralce.

Sejemska kolportaza omenjenih založnikov sicer ni nosila v podnaslovu oznake, da gre za mladinsko berilo, vendar je po pričevanju pisateljev, ki so bili tedaj otroci, to dejansko bila, z njo pa tudi roparska in piratska povest.⁶ Od literature 20. stoletja kaže težnjo k prestopanju v mladinsko zvrst zlasti znanstvena fantastika, spodbujena z usodo Julesa Verna in Jonathana Swifta. Prvega smo v prevodu dobili že leta 1878: *Popotovanje okoli sveta v 80 dneh*, drugega leta 1884: *Potovanje v Liliput*. Jurčičev *Jurij Kozjak* (1866), Finžgarjev roman *Pod svobodnim soncem* (1912) pa Jurčičev *Sosedov sin* (1869), primerki zgodovinske in vaške povesti, so postali mladinska literatura v tej meri, kolikor jih je šoloobveznemu bralcu predpisal učni program.

⁵ Filip Haderlap: *Eno leto med Indijanci* (1882), Hrizogon Majar: *Srečolovec* (1887) — po Sienkiewiczju, Fran Nedeljko: *Naselnikova hči, cvetlica pustinje* (1887), James Fenimore Cooper-Ivan Strelec: *Natanael Bumppo, I-VI* (1900), Cooper: *Na divjem zapadu* (b. l.), Karl May: *Eri* (1901), May-Silvester Košutnik: *Sin medvedjega lovca* (1924), May-Majar: *Gozdovnik* (1898) itd.

⁶ Filip Haderlap: *Črni bratje* (1882), Ignacij Hladnik: *Roparsko življenje* (1884), Körner-Kramar: *Hedvika, banditova nevesta* (1886), Silvester Košutnik: *Rinaldo Rinaldini* (1907), Košutnik: *Musolino, ropar Kalabrije* (1909), Košutnik: *Fra Diavolo* (1910), vse z več natisi; Ivan Tkalec: *Tiun-Lin, kitajski morski razbojnik* (1891), Ignacij Hladnik: *Na valovih južnega morja* (1883), Deutz-Hladnik: *Rešitev o pravem času* (1885), *Nezgoda na Palavanu* (1889), Silvester Košutnik: *Na indijskih otokih* (1903), Košutnik: *Sin morskega razbojnika* (1908), *Kapitan Žar ali Kleč v Tihem morju* (1906), vse tudi z več natisi.

Summary

In the 19th century compulsory education took care also of Slovene literacy of uneducated strata. Since literacy had started among the youth, we should not be surprised by a great amount of popular and educational literature intended for »the youth and common people«. In this popular literature, during the whole of the 19th century, only aesthetic side was put under question. Only later its function — religious, national, economic and educational — was devalued by liberalism and Marxism.

The main types are Christoph Schmid style (girlseducational, womansaints, foundlings and family) stories, stories à la Robinson Crusoe, Far West, robbers, pirates and science fiction stories, besides prevailing fairy-tales and humorous and popular books. There is not much original among those works, but a young reader did not find fault in that.

Niko Grafenauer

Ljubljana

OD A DO NIČ

Ko se lotevam tega pisanja, se mi vriva v zavest spoznanje, ki me samega malce preseneča in navdaja tudi z znatno mero nelagodnosti: v sodobni slovenski poeziji za otroke in mladino, naj se še bolj oziram naokrog, ne najdem bolj metodičnega pesnika od sebe.

Celoten moj opus se zdi, kot da se je izoblikoval po vnaprej zastavljenem načrtu, torej premišljeno in brez zadostnega upoštevanja spontanitete, ki naj bi vnašala vanj malo več konceptualnega nereda. Čeprav ta načrtnost ni do kraja utemeljena v kronološkem zaporedju, v kakršnem so se porajale moje knjige za otroke in mladino, je vendarle mogoče opaziti, da se te knjige začnajo s črko A in končajo s Smrtjo; da torej otroka najprej vpeljejo v abecedo in ga na koncu, medtem ko že malo odraste, zapustijo sredi molka zagrnenih ogledal. Vmes pa so stopničasto razporejena pesniška besedila o najrazličnejših pojavih in izkušnjah, s katerimi se otrok v meni in zunaj mene srečuje na poti od A do Ž, na poti torej, ki ni samo moja, ampak tudi drugih, hkrati pa je vendarle samo moja predvsem po pesniški izkušnji, ki je nujno tudi sestavni del tistega življenjskega skustva, kakršnega na sicer različnih doživljajskih ravneh uporablja to pesništvo.

Pesniška abeceda, ki jo uvaja v otroško zavest slikanica z naslovom *Abeceda*, se zaključuje s knjigo, ki še pride in bo imela naslov *Skrivnosti*. Zadnji ciklus iz zbirke *Nebotičniki*, *sedite* se mi je namreč motivno razširil še na nove pesmi, v pesniški koneks, ki ga ne zaključuje več pesem *Smrt*, ampak *Nič*. Iz nje se takorekoč na čutno racionalen način oglašajo tisti nič, ki je sicer zunaj sleherne čutne nazornosti in na katerega je »odtisnjen bakrorez soneta« v moji »eleatski« poeziji za odrasle. Ta knjiga potemtakem predstavlja prag, od katerega naprej ne gre več za osvajanje pesniške abecede, ampak za branje, ki suponira njeno znanje. Z njo se zapira pot, ki je ni več mogoče pesniško prehoditi, razen če je ne želimo ponavljati.

Zato pa jo lahko zdaj, s konca, s katerega se oziram nanjo, opišem s pesmimi, za katere menim, da jo paradigmatško tlakujejo. Pesmi bom navajal po vrstnem redu zbirk, iz katerih izhajajo. Ta je naslednji: *Abeceda*, *Pedenjped*, *Kaj je na koncu sveta*, *Nebotičniki*, *sedite* in *Skrivnosti*. Naj torej začnem pri A:

Če močno dežuje
ali brije sapa,
A nas zavaruje
s streho na dva kapa.

V tej preprosti štirivrstičnici je A streha dvokapnica in kapa, na katero naletimo, če pozabimo na njen smiselni kontekst. Upodobljena je kot streha, ki nam nudi zatočišče, saj tudi vizualno spominja nanjo — gre torej za povsem nezahtevno ideografsko analogijo — hkrati pa je z njo anticipiran tudi pomen, ki to streho vzpostavlja kot simbol pismenstva, kot »streho« naše civilizacije, da jo varuje pred barbarskim analfabetizmom. Seveda je to že hudo pretenciozna razlaga, ki je otroku nedostopna — z njo sem hotel opozoriti samo na tisto pomensko razsežnost, ki se mi je vsiljevala pri njenem zapisovanju. Ker pa je bil moj namen predvsem ta, da črko A čimbolj približam najpreprostejšemu otrokovemu izkustvu, sem mu tudi docela podredil njen opis.

Izkustveno enako preprosta in nezahtevna je tudi pesem *Sam* iz zbirke *Pedenjped*, ki je nastala dvanajst let pred *Abecedo*. Glasi se:

Pedenjped se sam oblači,
sam počeše in umije,
čeveljčke si sam skrtači,
sam se s čepico pokrije.

Sam gre v širni dan na pot,
sam preudari kod in kam.
A čeprav je tak gospod,
svečke ne obriše sam!

Iluzija otrokove samostojnosti, ki jo upodablja ta pesem, je utemeljena v najbolj vsakdanjih določilih njegove skušnje: na eni strani hoče biti velik in neodvisen, kar se mu na ravni njegovega doživljajskega dosega razodeva že v tem, da se sam brez tuje pomoči napravi in da lahko gre »v širni dan«, ne da bi mu kdo to prepovedal ali ga vodil za roko, na drugi strani pa ga kot sestavina te iste izkušnje zaznamuje lastnost, ki opredeli celotno dogajanje in ga povrne v meje otroškega naivizma. Svečka pod nosom daje namreč njegovi samostojnosti realno vrednost. Ta se kaže v tem, da je do neke mere res že samostojen, vendar pa ne tako, kot si sam želi po vzoru odraslih ljudi, ki so zajeti z besedo »gospod«. Pesem je torej sestavljena iz skrajno enostavnih empiričnih prvin, s katerimi se otrok brez težav identificira. Slika otroka, ki jo ponuja ta pesem, je po doživljajski zahtevnosti enakovredna v verzih naslikani črki A in tako stoji prav na začetkih otrokove bralske abecede.

Več imaginarnih usedlin najdemo v naslednji pesmi, ki se predstavno že bolj vdira pod identifikacijsko težo mladega bralca, saj mu ne nudi tako trdnih tal pod nogami kot prejšnji dve. Naslov ji je *Krokodili*, izvira pa iz zbirke *Kaj je na koncu sveta*.

Trije nilski krokodili
so odšli neznanokam.
Nikdar niso se vrnili
več od tam.

Trije nilski krokodili
so hodili noč in dan.
V črni temi so zgrešili
pravo stran.

Trije nilski krokodili
so z debelimi solzami
v bridki stiski, v hudi sili
jokali po mami.

Trije nilski krokodili
niso znali več domov.
V lastnih solzah so utonili
brez sledov.

Tisto, kar spada v otrokovo neposredno skušnjo, je občutje izgubljenosti oziroma izgube doma in varnosti, ki ju uteleša mati. Vendar pa je vse to v pričujočih stihih nekako objektivizirano in otroku odmaknjeno s tem, da žrtev te izgubljenosti in strahu, ki je povezan z njo, ni on sam, ampak so to krokodili, ki sami po sebi po vrh vsega sploh ne spadajo v območju njegove realne vsakdanje skušnje, saj gre za dovolj neobičajne eksotične živali. Zato je vse, kar se dogaja z njimi, prisposoba, v kateri je upesnjeno doživetje, ki bi lahko bilo tudi njegovo. V tej modalnosti nastopa tudi identifikacijska vez med otrokom in živalmi. Toda pesem hkrati z opisano metaforizacijo oziroma prenosom samega občutja izgubljenosti na živali prinaša na obzorje otrokovih predstav tudi nekatere neznanke in nedorečenosti, ki jih mora domišljjsko dopolniti in doreči sam. Pojmi, kot so neznankam, tam, prava stran, ki vsi ponazarjajo neotipljivo in neznano tujino in brezdomstvo, v katerem so izginili krokodili, so abstraktni pojmi, ki pa se antinomično nanašajo na dom kot implicitno izhodišče pesmi. Otrok je prisiljen, da to odtujenost od doma predstavno kakor ve in zna izpolni s svojo domišljijo.

Pesem torej zahteva od njega že večjo mero izkustva in tudi več tiste pobude, ki jo izziva v njej nakazano ozadje neznanega, pri čemer pa ne gre spregledati tudi rahle ironije, ki jo vnašajo v pesem krokodilje solze; bridkost spričo izgubljenosti, ki se naposled konča celo z utopitvijo krokodilov v lastnih solzah, nikakor ni tragična, olajšana je z ironičnim idiomom, ki že zahteva določeno stopnjo otrokovega poznavanja jezika in ki hkrati s svojim pomenskim sevom obližne celo pesem, tako da ta dobi značaj igre.

Njen smisel pa je naslednji: kakor so lažne krokodilje solze, kakor je paradoks, da krokodili utonejo v njih brez sledov, tako je zgolj iluzija tudi vse tisto, kar se jim je sicer pripetilo v pesmi. Pri tem pa pesem vendarle zapušča za sabo tudi sled realne izkušnje, ki tiči za to njeno igro. Docela na dlani je, da so v to pesem vpletene že skušnjaške prvine, ki se tako na doživljajski kot na sami semantični ravni oddaljujejo od naivnega realizma prejšnjih dveh pesmi in se torej njeno besedilo obrača k že nekoliko bolj izvedenemu otroškemu bralcu.

Še dlje gre v svoji paradoksalni intenci pesem *Park* iz zbirke *Nebotičniki*, *sedite*. Naj jo navedem:

V parku šumijo listnati vodometi
dreves in grmičev,
v parku so v zraku zapisani vsi poleti
vseh ptičev.

V parku med cestnoprometnimi znaki
parkirajo zelenice,
v parku parkirajo trudni koraki
in misli razpenjajo perutnice.

Park je ključar, ki odpira oči
s cvetovi, ne s ključi.
Park je odprt na vse štiri strani,
da lahko diha s polnimi pljuči.

Park se na prste vzpne s koreninami
in tako rase.
Park na rokah drži
letne čase.

Tu so paradokсне in iluzijske sestavine, kakršne srečamo v *Krokodilih*, ki so v tem pogledu še razmeroma skromni, stopnjevane do tiste mere, ko je tako-rekoč vsak verz poantiran v prej opisanem smislu. To seveda pomeni, da se je pesem zgostila v semantično in predstavno še zahtevnejšo besedno tvorbo, v kateri je realna podoba parka pomaknjena v optiko takšnega metaforičnega videnja, ki omogoča cel niz pomenskih asociacij in zamikov, zato se je povečala tudi njena čutno nazorna, estetska plasticiteta. Metaforična tektonika pesmi je zgrajena iz samih vsakdanjih in docela neabstraktnih izkušnjskih sestavin, zajetih v besede, ki so pomensko premaknjene iz svoje običajne semantične lege. Naj za primer navedem samo nekatere: listnati vodometi, parkirajoče zelenice in koraki — parkiranje je v najožji pomenski zvezi s parkom, hkrati pa je z njim v pomenski distanci — dalje razpete perutnice misli in cvetovi, ki so ključi za odpiranje oči, pa parkovo dihanje s polnimi pljuči — v tem je implicirana tudi sprehajalčeva prisotnost — pa njegova živa rast s koreninskim vzpenjanjem na prste in ne nazadnje njegove veje, ki kot roke držijo na dlaneh letne čase. Opraviti imamo torej s celim nizom dovolj konkretnih, paralelistično razporejenih paradoksnih metafor, ki se zraščajo v zaokroženo pesniško sliko. Ob njej naj bi bralec pod posebnim zornim kotom doživel tako sam park, saj pesem v bralcu evocira vtise in občutja, ki pripadajo njegovemu lastnemu izvirnemu izkustvu, kakor tudi estetski specifikum samega besedila; v obojem korenini njegovo doživetje pesmi, v kateri je empirično videnje parka dobilo tisto iluzijsko prostornino, ki vabi v svoje okrilje ne samo s privlačnostno silo želje po oddihu in sprostitvi, kakršna je zajeta že v samem motivu parka, marveč tudi s samo pesniško igro, ki je vtkana v njegovo simboliko, estetsko upodobitev.

Prav zato, ker je ta igra, v kateri prevladuje paradoksalna metaforika — preko paradoksa pa vstopa v pesem predracionalna, mimomišljenjska razsežnost, ki je počelo čudenja in začudenja — dosti zahtevnejša in estetsko intenzivnejša kot v prejšnjih primerih, se pesem *Park* obrača k bralcem, katerih estetska izkušnja omogoča adekvaten vstop v to igro, kar pomeni, da računa na bralsko komunikacijo, ki jo označuje že večja stopnja kulturne vednosti in dovzetnosti, iz česar pa seveda še ne sledi, da ne bi mogel v nekaterih, predvsem tematskih segmentih najti z njo stika tudi manj izkušen bralec.

Na podobno komunikacijsko sposobnost bralcev je naravnani tudi ciklus *Stara Ljubljana*, ki predstavlja poseben tematski sklop v zbirki *Nebotičniki*,

sedite. Ta venec pesmi je motivno zasnovan na zgodovinskem gradivu, ki prikazuje življenje v srednjeveški Ljubljani. Vendar pa je zgodovinska snov v pesmih s paradoksnimi posegi vanjo, z igro metaforičnega označevanja empiričnega izročila preoblikovana v pesniško resničnost, v kateri se sestavine prenesenega zgodovinskega izkustva prepletajo z estetskimi razsežnostmi, oboje pa kristalizira v iluzijske podobe mestne preteklosti, vendar tako, da je ta preteklost le tematsko zaledje pesmi, ki iz današnje distance omogoča paradokсне motivne zasnutke pesniških besedil. To pa pomeni, da bralcu, ki vzame pesmi v roke, ni neogibno potrebno poznati zgodovinskih virov, če se jim želi približati, saj pesmi učinkujejo neodvisno od njih, vendar pa je res, da se mnoge aluzije in evokacije, ki so posejane pa verzih, neposredno nanašajo na zgodovinsko izročilo, zato njegovo poznavanje omogoča kompleksnejšo komunikacijo z njimi.

Očitno je torej, da gre za pesmi, ki tako kot v prejšnjem primeru, če ne še bolj, terjajo od bralca že kar izdatno mero kulturnega sodelovanja, v katerega je vpletenega tako nekaj historičnega védenja kakor tudi takšen obseg estetske skušnje, kakršen omogoča vstop v iluzijsko preseganje vsega tistega, kar pripada spominski oziroma zgodovinski empiriji. Ta o tematskem ozadju pesmi, ki jo bom citiral, pripoveduje naslednje:

O ljubljanskih mestnih piskačih slišimo prvič v začetku šestnajstega stoletja. Neposredno nad Trančo se je na grajskem hribu dvigal stolp piskačev z lesenim obhodnim hodnikom, na katerem so se piskači v zelenih mestnih livreh poleti vsak dan ob enajstih dopoldne pa tudi večkrat pozimi oglašali s tremi pozavnami in enim rogom (kornetom). Štirje grajski piskači so godli tudi v mestu po gostilnah in hišah in so imeli (ali pa so zahtevali) to prednost pred vsemi drugimi godci.

Pesem z naslovom *Piskači* pa se glasi:

V stari Ljubljani so mestni piskači
tenko piskali ob borni plači.

Piskali so v tri svetle pozavne,
trobili v en rog,
in spravljali naše davne
prednike v jok.

Mi ne verjamete, da je to res?
— No, tudi smeh je bil vmes.

V stari Ljubljani so v stolpu piskačev
piskali s sapo iz skrivnih zalog.
A vsak od piskačev je piskal lačen,
ker ni imel prostih ne ust in ne rok.

Mi ne verjamete, da je to res?
— No, tudi jedli so kdaj pa kdaj vmes.

V stari Ljubljani so imeli piskače,
ki so piskali vsak drugače.

Pozavne so piskale sleherni dan
tri na vse štiri strani,
rog pa je trobil kar sam
tja v tri dni.

Mi ne verjamete, da je to res?
— No, rog je še pil malo vmes.

Ce je cikel o stari Ljubljani motivno vezan na historično močno odmaknjene čase, ki pa so predstavnostno vendarle dovolj otipljivi, saj o njih govorijo tudi mnogoteri materialni viri, pa je izkušnjska »distanca«, kakršna nastopa v nastajajoči zbirki *Skrivnosti*, iz katere je šest pesmi objavljenih tudi v *Nebo-tičnikih*, čisto drugačne vrste in nemara tudi izrazitejša. Ta »distanca« se razodeva v razmerju med na eni strani abstraktno pojmovno motiviko pesmi, na drugi strani pa njeno pesniško tematizacijo, ki skuša tem pesmim vdihniti estetsko otipljivost.

Pesmi govorijo o pojmi, kot so skrivnost, strah, spomin, ljubezen, duša, sreča, misel, poljub, hrepenenje, samota, čas, življenje, smrt, nič in podobni.

Razumljivo je, da tu nastopajo povsem druga leksika, s tem pa tudi druge semantične prvine in odnosi med besedami kot v poprej obravnavani pesmi, saj se preko njih uveljavlja lirična, se pravi razpoložnjska, ne pa toliko pripovedna oziroma fabulativna faktura pesmi, kakor bi do neke mere lahko označil tematsko zasnovo pesmi o stari Ljubljani in tudi prejšnjih, od katerih se je pojmovnim po lirski atitudi, ki se razgrinja v njem, vsekakor najbolj približal *Park*.

Gre torej za pesmi, ki skušajo čutno nazorno upodobiti neotipljive reči in celo nekatere naše večne izkustvene neznanke, kakršna je na primer nič, o katerem govori naslednja pesem:

Nič je zapičen v noč
s piko na i.
A v njej je tako pričujoč,
da je ni.

Nič je neznana stran tega,
kar je.
Zato tam kot težnost obsega
prav vse.

Vendar se nič nikoli nikjer
ne da občutiti.
Ni ga, zato ga hočemo venomer
kje odkriti.

Včasih se meni nič tebi nič naredi,
kot da je.
Tako poosebljen je tisto, kar ni
nihče.

Nič je živim mogoče samo
slutiti.

In le ko za vedno zapremo oko
tudi biti.

V pesmi se od besedne igre, v katero sta zapletena leksema nič in noč — slednja tudi s svojo čutno nazorno vrednostjo, s katero opozarja na zatemnjenost in nerazvidnost nič —, pa do človekove strnitve z ničem v smrti in nebitju razprostira eno samo označevanje te neznanke. To označevanje poteka tako, da pesem, če si jo predstavljamo kot fotografijo, ves čas izklicuje svoj negativ. Z njim se preko čutne nazornosti »pozitiva« vzpostavlja njena tema.

Gre torej za refleksivno pesem, ki je naravnana k izkustvu, v katerega se že vpleta tudi sposobnost abstraktnega mišljenja in dojemanja, kar seveda pomeni, da išče pot k duhovno in kulturno razvitejšim mladim bralcem; postavlja se na tisto mejo, kjer se že nakazuje prostranstvo »na nič odtisnjenega bakroreza soneta«, torej tiste pesniške svobode in tistega doživljanja ambivalentnega branja poezije, v katerem na videz popustijo kavzalno logični šivi v samem besedilu — njegova nedvoumna tematičnost ali celo fabulativnost —, zato pa jih v svoji konotaciji vnaša vanj bralec, če seveda prenese tolikšno svobodo, v kakršno ga zvablja pesem, in če je po drugi strani njena estetska, čutno nazorna intenziteta dovoljšnja, da ga potegne za sabo v magično žrelo te svobode, ki se v sleherni resnični, eksistencialno »napeti« poeziji razteza do skrajnih meja eksistence, na rob nič.

Pričujoča pesem stoji na koncu pesniške abecede in na začetku tistega branja, ki suponira njeno znanje. Pesem je namreč še vedno racionalno urejena, saj tematizira pojem nič, razvidno in smiselno nezastrito skuša označiti njegovo »vsebino«, vpeta je v dikcijo, ki v načelu pripada izkušnji pesniške tradicije, le tematsko je nova in s tem glede na tradicijo tudi že do neke mere semantično individualizirana. Nasprotno pa pesem, ki radikalno izstopa iz te pesniške abecede, ne sprejema več nase takšnega dominantnega varstva ratia niti tradicije in njenega estetskega reda, marveč ga destruira; goji in razvija namreč prav tisto, kar ima z vidika pesniške abecede pomen in značaj enigmatičnosti, če naj uporabim ta aristotelovski pojem. V takšni pesmi na primer smrt ali nič nista racionalno tematizirana, ampak pronicata v njeno čutno nazorno strukturo — če je pesem seveda naravnana k njuni evokaciji — skozi pore njenega besedila, tako da je njuna prisotnost občutna kot iracionalna sestavina eksistencialne skušnje, ki jo v bralcu izziva pesem.

Prav v tej globalni razliki med eno in drugo poezijo v svojem pesniškem opusu vidim tisto mejo, ki na eni strani določa naravo in estetske razsežnosti moje mladinske poezije, na drugi pa lirike za odrasle.

Kolikor lahko ugotavljam danes, se je mladinska poluta mojega pesništva, tudi če gledam nanj kronološko, čedalje bolj zblíževala s poezijo za odrasle. Še več: bolj ko sem se v tej poeziji odmikal njeni racionalni razvidnosti in tradicionalni estetski opredeljenosti, več prostora in možnosti se mi je pod to poetsko ravnino ponujalo za estetsko formulacijo mojega mladinskega pesništva. Očitno je torej, da gre za nekakšno ustvarjalno komplementarnost, ki se šele v posledici, po svojih rezultatih razkriva kot načrten, metodološko jasen proces.

Če je res, kot spoznavam, da sem v mladinskem pesništvu prišel na njegov rob, potem presenečenje in nelagodnost, o kakršnih govorim na začetku tega pisanja, po vsej priliki izvirata iz tega spoznanja, ne pa iz ugotovitve o meto-

dični poti in razporejenosti tega pesništva. Najhujše, kar lahko doleti pesnika, je namreč metodičnost v ponavljanju lastne pesniške izkušnje, zato je nenehno spopadanje z njo za vsakega od njih najtrša preizkušnja. Tudi moja.

Zusammenfassung

Der slowenische Dichter Niko Grafenauer veröffentlichte seine Gedichtsammlungen für Kinder und Jugend in dieser Reihenfolge: *Abeceda* (Alphabet), *Pedenj-ped* (Spannenspanne), *Kaj je na koncu sveta?* (Was gibts am Ende der Welt), *Nebo-tičniki, sedite* (Wolkenkratzer, setzt euch), *Skrivnosti* (Geheimnisse). Im vorliegenden Beitrag mit dem Titel *Von A bis Nichts* hat er aus den obengenannten Sammlungen in der Reihenfolge ihres Erscheinens ausgewählte charakteristische Gedichte analysiert und damit sein Poesieschaffen für Kinder und Jugend begründet. Es scheint ihm heute so rückblickend als ein methodisch klar konzipierter Weg, wodurch seine Bücher das Kind ins Alphabet der Poesie einführt und am Ende, während es schon ein wenig erwächst, es ins Lesen einführt, welches voraussetzt, dass der Leser schon das Alphabet der Poesie beherrscht. Zwischen diesen beiden Stufen sind die dichterischen Texte über die verschiedensten Erscheinungen und Erfahrungen stufenweise angereicht, mit denen das Kind im Dichter und ausser ihm auf dem Weg von A bis Z zusammenstösst. Der Weg des jungen Lesers durch seine Gedichte beginnt mit erfahrungsweise einfachen und nicht anspruchsvollen Gedichten, endet aber mit abstrakt begriffenen Gedichten, die den Rand der Jugendpoesie, beziehungsweise die Verbindung mit der Poesie für Erwachsene bedeuten.

POMANJKLJIVA KNJIGA

Zlata Pirnat-Cognard: Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945—1968). Ljubljana, Mladinska knjiga 1980.

Samo ob sebi se razume, da izid vsake nove knjige kritik in študij zbuja zanimanje, ki je še toliko večje, če je predmet področje, ki je najslabše raziskano. Takšno področje pa je ustvarjanje za otroke. Zato je bilo zanimanje za knjigo *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* (1945—1968) Zlate Pirnat-Cognard, ki je prvo tovrstno delo pri nas, povsem razumljivo.

V tej knjigi je prvič integralno prikazana otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji. Takoj moramo povedati, da smo od nje pričakovali več, še posebej zato, ker gre za doktorsko disertacijo, ki jo je avtorica zagovarjala v Parizu. Čeprav naslov to napoveduje, knjiga ne zajema vseh književnosti in ne daje pregleda nad vsem, kar je bilo na tem področju ustvarjeno v obdobju 1945—1968 (pogrešamo književnost Madžarov v Vojvodini, Albancev in Turkov na Kosovu in v Makedoniji, Italijanov v Istri in drugih narodnostnih manjšin). Avtorica tega pregleda ni dosledna pri uresničevanju koncepta. Ugotavlja sicer, da so jugoslovanske književnosti narodne, pri obdelavi pa

se tega načela ne drži. V okviru enega izmed poglavij je kot celota obdelana »srbska, bosanska in črnogorska književnost« z izgovorom, da je iskati vzrok v tem, ker so književnosti v Bosni in Hercegovini ter Črni gori še v povojih, neizoblikovane in da zategadelj ni mogoče govoriti o njih drugače. Hrvatska književnost je obdelana posebej in precej izčrpno. Posebej sta obdelani tudi slovenska in makedonska književnost. Slovenska najširše in najboljše.

Najbolj pomanjkljivo je obdelana otroška književnost v Črni gori in Bosni in Hercegovini. Številne pisatelje iščemo zaman, tisti, ki so omenjeni, pa so pomanjkljivo obdelani. O poeziji Šukrije Pandže pravi, da je rahločutna, Dragana Kulidžana vedra, Nasihe Kapidžić-Hadžić prikupna in nežna. Tudi pripovedniki so komaj omenjeni, pa še to le nekateri (Derviš Sušić, Slavko Mićanović, Aleksa Mikić idr.).

Zlata Pirnat-Cognard nam nikjer ne razloži, zakaj se je pri svojem raziskovanju omejila na obdobje 1945 do 1968. V *Pregledu* omenja najpomembnejša (domača in tuja) teoretična dela o književnosti za otroke, vendar se ne opredeli za nobeno. Svojo metodo definira kot logično in pravi, da sloni na dokumentaciji in gradivu. Tak priročnik bi moral vsebovati teo-

retično razlago, kaj vemo o naravi, pomenu, posebnosti otroške in mladinske književnosti. Če je ni, se v njem še poznavalci komaj znajdejo, kaj še le drugi. Namesto pregleda pisateljev in del smo dobili pregled pisateljev, ki so pisali in gojili določene literarne vrste in zvrsti. Knjiga je razdeljena v tale poglavja:

I — Poezija

II — Pravljica, pripovedka in druga krajša proza

III — Mladinska povest in druga daljša proza

V drugih poglavjih najdemo končne ugotovitve, opombe, biografske podatke o pisateljih, omenjenih v študiji, mladinsko leposlovje od 1945 do 1968. Ob koncu je dodana bibliografija.

Omenjena poglavja so podrobneje razdeljena na zvrsti.

Verjetno je bil eden izmed namenov pri pisanju te knjige povedati, kakšno mesto pripada otroški in mladinski književnosti v kulturi in umetnosti Jugoslavije. Najbrž je avtorica s tem namenom zapisala: »Mladinska literatura jugoslovanskih narodov je v primerjavi z mednarodno mladinsko literaturo osrednje vrednosti« (str. 324). Naš namen ni ugovarjati tej oceni, čeprav je pavšalna, nenaavadna in ni natančneje razložena, izrečena brez stvarnega vpogleda in popolnejšega poznavanja otroške in mladinske književnosti v Jugoslaviji. Vsekakor pa bi pričakovali razlago, v kakšnem smislu in na kakšnih estetskih kriterijih sloni primerjava z »mednarodno književnostjo« in odkod izvira spoznanje o poprečnosti. Zlata Pirnat-Cognard se bo strinjala z nami, da je takšno vrednotenje te književnosti res nehvaležno, in to tem bolj, ker prihaja do te ocene na tak način. V vsakem primeru bi bila morala postaviti določena teoretična izhodišča in utemeljiti oceno na kakš-

ni stvarni podlagi. Otroška književnost je že zdavnaj stopila v Evropo in pritegnila pozornost tuje javnosti. Mnogo del so medtem prevedli in so bila deležna ugodnih ocen. A četudi bi lahko govorili o čem podobnem, se nam ne zdi sprejemljiv izraz poprečnost, ki ne sodi v tak *Pregled*.

Čeprav je ta književnost poprečna, pa Zlata Pirnat-Cognard pravi v nadaljevanju, da je izvirna (str. 324). Da išče svojo pot in izraz in ne posnema v večji meri tujih zgledov. Tudi takšna kvalifikacija je dobra, da ustvarjanje za otroke ne bi utonilo v poprečnosti. Nato pravi, da je književnost v Jugoslaviji v omenjenem obdobju realistična in v najboljšem izrazu in najplemenitejšem hotenju vzgojna. Ob koncu teh sintetičnih ocen pravi, da je »jugoslovanska mladinska literatura v svoji moderni različici kritična in oporečniška literatura« (str. 325).

Takšne sinteze o tej književnosti v tem *Pregledu* so neutemeljene, zato bi bilo nujno potrebno omeniti, iz katerih teoretičnih izhodišč izvirajo. Vsekakor bi bilo potrebno tudi razložiti pojem realistične, kritične in »oporečniške« književnosti. Za poetiko otroške književnosti in njeno teorijo ni značilna kritičnost in kritičen odnos do sveta. Izpoveduje predvsem otroštvo in svoj odnos do sveta. Veliko vprašanje je, ali je zanjo značilen kritičen odnos do sveta, prav tako pa je drzna tudi trditev, da je vsaj malce »oporečniška«.

Zato je umljivo, da je spričo pomanjkanja meril celo vrsto poprečnih pisateljev odrinila v t. i. »mednarodno dediščino«. Med izjemno pomembne pesnike uvršča Grigora Viteza (le nekatere pesmi), Nika Grafenauerja (zbirka *Pedenjped*). Med pesniki, katerih opus je prispevek k evropski ali sploh mednarodni književnosti, ni Branka Čopića, Dušana Radovića in

Desanke Maksimović. V tej dediščini ni del Ivane Brlić-Mažuranić. Med kratko prozo našteva nekaj pravljic Ele Peroci, izbor modernih pripovedk Aleksandra Popovića, Branka Radičevića, Dragana Lukića, Palme Katalinić, Lojzeta Kovačiča, Milana Šege in Marjana Marinca. Med pisatelji povesti in romanov omenja poprečno knjigo Toneta Seliškarja *Tovariši* (ne pa *Mul*), nato *Pot po nasipu* Antona Ingoliča (ne pa *Tajno društvo* PGC ali katero drugo delo). Merilo za določanje prispevka mednarodni književnosti so stvaritve klasikov evropske literature (Selme Lagerlöf, Astrid Lindgren, Hansa Christiana Andersena, Lewisa Carrolla, Pamele Traversa, Saint-Exupéryja, Carla Collo-dija). Ni naš namen obravnavati pomen otroške književnosti v sklopu evropske in svetovne književnosti, ne moremo pa mimo tega, da so tukaj omenjena kakovostna dela (*Drežček z Višave* Venceslava Winklerja, *Veliki skitač* Milivoja Matošca, *Tužni cirkusanti* Mirka Vujačića in nekatera druga), zamolčana pa so številna druga pomembna dela. V teh ocenah zaman iščemo razlago, katera merila (estetska, psihološka, pedagoška) so bila pri omenjenih evropskih pisateljih odločilna. Mar je prispevek naših pisateljev tako majhen zato, ker niso dosegli mednarodnega ugleda? Ne bi mogli trditi, da so nekateri naši pisatelji v Evropi neznani. Davno pred obdobjem, ki ga obravnava Zlata Pirnat-Cognard, je v Evropo prodrli sloves čudežnih pravljic Ivane Brlić-Mažuranić, njen izraz pa ni realističen. O jugoslovanskih književnostih je zapisano, da so vzgojne, to pa pomeni, da »s svojo kritično sodbo dokazujejo, da hočejo vzgojiti prihodnjega aktivnega človeka, ki bo zmožen prevzeti odgovornost za svoje neposredno okolje in spremeniti družbo« (str. 328). Na drugem mestu pa bolj določno govori o njeni kritično-

sti: »Jugoslovanska mladinska literatura, zlasti za zrelejšega mladince, je tudi oporečniška, se pravi, da svoji družbi ne prizanaša« (str. 327). Čeprav otroški knjigi in prav tako nobeni drugi ne moremo izpodbijati vzgojne funkcije, je ne moremo reducirati na navadno utilitarnost. Otroška književnost, prav tako pa tudi vsaka druga, je na svojem področju in v skladu s svojo poetiko angažirana, da v okviru svoje funkcije odkriva resnico in smisel človeškega bivanja. Vzporedno z odkrivanjem in spoznavanjem sveta poteka tudi vzgojni proces na enak način, kakor vsako moderno delo postane didaktično, kadar zbuja razmišljanje o človekovi usodi.

Slovenska kritika je različno sprejela ta Pregled. Recenzentka Darinka Avbar¹ pravi, da je delo informativno in brez globljih pretenzij, poudarja pa, da gre za kritičen pregled poezije in proze jugoslovanskih narodov. Čeprav ugotavlja, da bi snov bila lahko drugače urejena, si koncept razlaga tako, da pač zajema dela za mladino po zaporednih obdobjih, ker se jugoslovanski avtorji obračajo na otroke do devetega leta v vezani besedi in je zato veliko pravljic in pripovedk napisanih v verzih. Pravljica v prozi, povest in črtica so namenjene otroku od osmega do desetega leta, roman pa mladini. Seveda so to shematske razmejitve, ki so v takih pregledih malodane prav redke.

Pregled odpira vpogled v ustvarjanje pisateljev po posameznih vrstah in slovstvenih zvrsteh. Zato je pisatelj, ki je pisal romane, pravljice in pesmi, prikazan na različnih koncih. V nobenem primeru na enem samem mestu. To poraja težave, ki so še hujše zato, ker je knjiga brez regi-

¹ Darinka Avbar: *Od kritične analize k predstavitvi*. Dnevnik. Ljubljana, 6. 6. 1981, št. 152, str. 9.

stra in je pri uporabi zelo nepregledna. Mogoče so tako ureditev narekovele zahteve disertacije, v knjigi, ki hoče podati pregled, pa je vsekakor nenavadna in nesprejemljiva.

Recenzentka samo ugotavlja in se ne spušča v razlago koncepta »tradicije«. Recimo odmik od tradicije v prikazu makedonske književnosti. In ker se je ob istem času kakor makedonska porajala tudi književnost v Bosni in Hercegovini, je neobveščena avtorice očitna. O začetkih otroške književnosti v Bosni in Hercegovini moremo govoriti že v začetku 19. stoletja (Luka Milovanov Georgijević, pesem *Na knjižicu za novoljetni dar*, 1810). Konec 19. stoletja pa v somborskem Golubu sodeluje cela vrsta pesnikov in pripovednikov iz Bosne in Hercegovine (Aleksa Šantić, Svetozar Čorović). V Sarajevu deluje skupina pesnikov in pripovednikov (Josip Milaković, Jagoda Truhelka, Hamdija Mulić idr.). Leta 1939 je izšla knjiga Branka Ćopića *U carstvu leptirova i medveda*, ki pomeni začetek otroške književnosti v Bosni in Hercegovini. V obdobju, ki ga proučuje Zlata Pirnat-Cognard, so bila že znana imena njenih ustvarjalcev (Dragan Kulidžan, Šukrija Pandžo, Ahmed Hromadžić, Vladimir Čerkez, Slavko Mićanović idr.). Recenzentka upravičeno ugotavlja, da je ta priročnik »brez visokih znanstvenih ciljev, tudi ne poskuša zadostiti vsem potrebam, ki bi jih moralo izpolnjevati strogo znanstveno delo; glavni terminološki izrazi, kot književnost, literatura, leposlovje in njihove izpeljanke, niso poenoteni«.

Bolj izčrpen, analitičen in argumentiran je recenzent v *Sodobnosti*², ki zelo dobro pozna tokove slovenske otroške in mladinske književnosti in

zato kritično presoja ugotovitve v priročniku. O njih je mnenja, da so sporne, poljubne in neutemeljene trditve. Upravičeno ugotavlja, da nobeno tovrstno delo ne more shajati brez teoretične podlage: »Kdorkoli se bo lotil s pridom mladinske književnosti, ne bo namreč mogel mimo temeljnih vprašanj teoretične in praktične narave. Gre za specifična vprašanja te literature, ki je najmlajša tudi v teoretičnih opredelitvah«³. Ena od načelnih pripomb se nanaša tudi na trditve Zlate Pirnat-Cognard, da so najpomembnejša dela pesnikov, ustvarjalcev narodnih poezij, nastala pred prvo svetovno vojno (npr. Otona Župančiča, Vladimira Nazorja) in da sodobniki, ki so nastopili pozneje, niso dosegli njihove umetniške ravni. Trditev je neutemeljena tudi zato, ker ni nobene teoretične podlage za takšno vrednotenje. Nikjer ni razloženo, na čem slonijo primerjave in kaj hoče z njimi povedati. Nevzdržna je trditev, da je Župančičeva metaforika preprosta, ker je očitno, da otrok nekatere njegove pesmi slabo razume, prav tako pa tudi trditve o Franu Levstiku, zlasti, da v pripovedništvu še zdaleč ni dosegel take ravni kakor v pesnjenju.

Najmanj vpogleda v ustvarjanje za otroke ima avtorica v poglavjih, v katerih obravnava književnost o NOV. Meni celo, da je sploh brez literarne vrednosti: »Ne moremo ji odrekati spontanosti in pristnosti, ki je včasih globoko občutena, vendar bi bilo neutemeljeno govoriti o njeni literarni vrednosti«⁴. Ta trditev je celo nasprotna zgoraj omenjenemu vrednotenju in navajanju del, ki pomenijo obogatitev evropske književnosti (med takimi deli je, kakor smo videli, omenjena knjiga vojne proze Toneta

² Igor Gedrih: *Pionirsko delo o mladinski književnosti*. *Sodobnost* 29(1981) 10, str. 972–982.

³ Prav tam, str. 973.

⁴ Zlata Pirnat Cognard: *Pregled...*, str. 26.

Seliškarja, ki v tej tematiki ni njegovo najboljše delo). Med pomembnimi vojnotematskimi deli zaman iščemo knjige Branka Ćopića, Desanke Maksimović idr., čeprav o teh ustvarjalcih govori. Zato je tem bolj tvegana trditev, da mladinska književnost v Jugoslaviji ni obogatila evropske književnosti.

O književnosti s tematiko NOV govori z distanco, zlasti o delih zunaj Slovenije. Zato Igor Gedrih pripominja, da »v sklepu, kot ponekod poprej, navaja, da je del leposlovja, ki se navezuje na vojni čas, obremenjen z neobjektivnostjo, s tendencioznostjo, a da so najboljša dela brez teh obremenitev in estetsko polna«⁵. Niso razložene tudi ugotovitve, da je aktivistična mladinska poezija v bistvu poučna in utilitarna, da je podrejena političnemu namenu, da je bolj izraz revolucionarnega razpoloženja, povezanega z domoljubnim zanosom, te večne teme jugoslovanske zgodovine, kot izraz osebnega umetniškega občutja. Ta poezija je bolj pričevanje kot izpoved, bolj objektivni zapis dejstev kot izraz duhovnega stanja. Tudi druge ugotovitve niso razložene; tako sta književnici Branka Jurca in Ela Peroci uvrščeni med pisatelje moderne realistične pripovedke, čeprav se precej razlikujeta.

Vse, o čemer smo doslej govorili, priča o tem, da se takega pregleda ni mogoče lotiti brez teoretične podlage in vpogleda v sleherni količnik pomembnejše delo. Ni mogoče informirati brez vrednotenja, in dokaz za to

je tudi ta Pregled, v katerem gre za ocenjevanje zelo pomembnih obdobj in etap v razvoju otroške in mladinske književnosti. Videli smo, da je vrednotenje mestoma ne samo neutemeljeno, ampak tudi tvegano in v vsakem primeru neprimerno, ker ne izhaja iz znanstvenega pristopa k predmetu. Zato ni ta Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov le-teh približal ne ustvarjalcem ne rodovom, ki hočejo zvedeti, kaj je bilo doslej ustvarjeno na tem področju. Zdi se nam, da je tudi francoski bralec dobil nepopolno, deloma celo popačeno podobo in informacijo. Otroška literatura v Jugoslaviji se ni premaknila z mrtve točke.

Pripomniti pa je treba, da se je Zlata Pirnat-Cognard znašla pred težavno in odgovorno nalogo. Raziskati in obdelati je morala veliko število imen in del (sama pravi, da jih je obdelala tisoč). Prav gotovo se pri tako obsežnem delu lahko zgodi, da človek naredi kaj narobe ali kaj spregleda, na kar smo pravkar poskušali opozoriti. Treba pa ji je izreči priznanje, da je opravila pionirsko delo, da je šlo zelo veliko časa za zbiranje, izbiranje, izločanje, analiziranje in sintetiziranje gradiva. Zelo obsežna literatura, biografske in bibliografske opombe in kritična literatura so zajete v tolikšnjem številu in obsegu, da jih bo treba upoštevati pri slehernem resnejšem proučevanju otroške in mladinske književnosti v Jugoslaviji.

Muris Idrizović
Prevod F. Vogelink

⁵ Igor Gedrih: *Pionirsko delo...*, str. 979.

Zlata Pirnat je slovenska pisateljica in znanstvenica, ki živi in dela v Franciji. Novo domovino si je izbrala že pred vojno, ko je kot štipendistka študirala v Parizu. S svojo raznoliko ustvarjalnostjo, ki obsega tako novinarsko delo, pisateljstvo kot tudi socialno skrbstvo in prosveto, pravzaprav združuje dve kulturi — francosko in slovensko. Po vojni je več let vodila slovensko oddajo na francoskem radiu. Sistematično in kritično se je lotila tudi obravnave jugoslovanske mladinske književnosti ter s to temo doktorirala na pariški Sorboni. Draga Ahačič, ki je napisala besedo o pisateljici v njeni knjižni noviteti, pri kateri se bomo pomudili, meni, da je Zlata Pirnat ena od redkih, če ne celo edina slovenska doktorica omenjene svetovne pomembne univerze. Njeno doktorsko delo je leta 1980 izdala Mladinska knjiga v Ljubljani.

V Cicibanovi knjižnici iste založbe pa je letos (1982) izšla njena knjiga *Vrtoglavi škrjanček*. Knjigam *Teta Ljuba*, *Obisk v Velikem mestu* in *Maček Peregrin*, ki jih slovenski otroci že poznajo, se je torej pridružilo novo delo, zbirka trinajstih pripovedi, v katerih je osrednjega pomena humanistično sporočilo.

Pisateljica se zavzema za pravičen odnos do narave. Čeprav imajo živali v knjigi tudi človeške lastnosti, vseeno ni dopustno rušiti naravnega reda in zakonov. Naravo je treba ohranjati takšno, kakršna je. Tisto, čemur bi lahko rekli samoohranitveni nagon, dobi v pisateljskem svetu Zlate Pirnat povzdignjene nalepke: živali postanejo prikupno domiselne in nenavadno bistroumne. Vsak trenutek dajo vedeti, da imajo do svojega prostora pod soncem vso pravico. Ena izmed temeljnih vrednot je svoboda — živa

bitja se lahko naužijejo prostosti le tedaj, če nihče ne ogroža njihovih prizadevanj in če tudi sama dopušča jo tujo svobodo. Svoboden obstoj je mogoč le v vzajemnem sožitju.

Zlata Pirnat svojim bralcem pri naša prefinjeno lepoto, hkrati jih želi tudi vzgajati. Drobní predmeti, ki jim vdahne življenje, so nekako pridni in poštene — veliko jim je do tega, da bi ljudem koristili. Vsakdo, ki je na videz še tako neznamenit, je vendarle enkrat in poseben. Če podarjeni vrček toči postrani, lahko vanj vsadimo cvetlice. Skromni dedek, ki nima dovolj denarja, da bi si nakupil toliko vina, kolikor bi koristilo njegovemu zdravju, pije to rujno kapljico iz majhnega kozarca, ki mu prirase k srcu, tako da ne pozabi nanj niti tedaj, ko mu sorodniki postavijo na mizo kristalne čaše.

Otroci, ki nastopajo v teh subtilnih pripovedih, se ne morejo izogniti problemom odraslih. Včasih je tako težko premagati strah, naporno je živeti resno življenje, v katerem je vladarica ura, ki neusmiljeno meri minevajoči čas. Preteklost se preliva v sedanost, sedanost v prihodnost, še malo, pa bo otroštva konec. Pisateljica najbolj zaupa prav tistim odraslim, ki so uspeli ohraniti otroško dušo.

Tenkočutne pripovedi v *Vrtoglaviem škrjančku* pravzaprav uresničujejo Exupéryjevo hotenje, da je treba gledati s srcem. Najbrž bi morala biti ta zahteva zelo zelo glasna, da bi jo slišali in bi ji bili pripravljeni prisluhniti v tem svetu, v katerem je čedalje več nasilja in grozot. To je svet, v katerem ni prizaneseno niti otrokom.

Knjigo je ilustrirala in opremila Irena Majcen, besedilo o pisateljici pa je napisala Draga Ahačič.

Marija Švajncer

(Obrobni zapis o pravljičah
Grozdana Olujić)

Pravljica, ki je usodno povezana z otrokom, je v vseh časih nenehno v tesnih stikih z otroštvom, povezuje nekatere globoko zasidrane spomine vsega človeškega rodu (»filogenetski engram preteklosti«) z vsebinami zavesti posameznega otroka. To na določen način pogojuje njeno stalno spreminjanje: variabilnost vsebin in pripovednih postopkov v samem enkratnem duhovnem etimonu zgodbe, ki temelji na »resnici domišljije«.

Transcendentalni fantastiki nekdanje bajke se v moderni pravljici majejo tla. Čudežno se nič več ne pojavlja kot »del naravnega reda stvari«, kot nujen pogoj razširjenega zapleta pravljice. Sodobna pravljica teži k temu, da bi »ostala pri tleh«. Začenja se povezovati s »čudežnim«, ki pa ga po Andersenu imenujemo »vsakdanja stvar«. Tako v našem obdobju nastajajo pravljice, ki so stkanе »iz same resničnosti«. Namesto popolne zmage dobrega nad zlim, svetlobe nad temino dopušča, da v svet pravljič vdre tudi žalost, razočaranje, obup in smrt. Psihoanalitiki menijo, da je ta prastara oblika prenehala biti le »zunanji izraz procesov v otrokovih najglobljih plasteh psihe«, temveč vse bolj postaja tudi čarobno zrcalo njegove slutnje o kozmosu.

Takšnih pravljič si sploh »ne izmišljamo«, temveč »se dogajajo okrog nas in moramo jih le prebrati iz življenja«, meni Desanka Maksimović. Podobno mnenje zagovarja tudi Ahmet Hromadžić: avtorju zbirke pravljič *Patuljak iz zaboravljene zemlje* se zdi, da so njegove pravljice obsta-

jale od zmeraj in da jih je on le »nekje zdavnaj slišal«. Pisatelj doseže učinek pravljice z uvajanjem tega, kar je nenavadno, vendar možno, pa še ni z izkušnjami preverjeno ali potrjeno, ter z metaforiko, ki dvigne osebna spoznanja na raven univerzalnih simbolov.

Sunčana Škrinjarić pa v *Kaktus bajkah* doseže pravljličnost z nenavadnostjo predmetov in njihovih zvez, pooseblja živali in zaradi ostrih zornih kotov projekcije pomika težišče pojmov in pojavov k njihovim obrobni pomenom.

Stevan Raičković v *Malih bajkah* na enem samem mestu sublimira ves svoj »sestavljene in razstavljene« svet lirike. Slobodan Rakitić je zapisal, da Raičkovićeve pravljice »niso le sanjarije o nekem možnem življenju, temveč so izraz in senca sveta, ki obstoji in nas obdaja«. Skratka — za sodobno pravljico je značilen preobrat k realnosti.

Pravljice Grozdane Olujić v zbirki *Sedefna ruža* ne temeljijo na izmišljanju, temveč na resnici domišljije. Upošteva jo Bettelheimovo mnenje, »da vsak otrok mora v svojem razvoju ponoviti zgodovino odraslega«, Olujićeva ponuja malim bralcem takšno pravljico, ki jim bo pomagala prebroditi težave odrasčanja: čarobno klobko, ki iz steklene kletke, v kateri se je ustavil čas, privede na »breg svetlobe«.

Književnica v svojih pravljičah interpretira — v novi preobleki in na svojevrsten način — nekatere večne človeške teme, probleme in nejasnosti. Stik s sodobnostjo urešničuje z artikulacijo prostora, ki je obeležen z atributi mestnega okolja, kar sodobnim »princem in princesam« v eksistencialnem in psiho-

loškem oziru stopnjuje občutek osamljenosti in izoliranosti. Izza zamnjane fasade večno traja čas pravljic: oblikujejo se jedra, ki določajo odnose, stanja in situacije identične tistim, o katerih pripovedujejo »zgodbe iz starih časov«. Tudi bivališča novih junakov so »visoko nad zemljo«: tudi oni — prav tako kot junaki starih zgodb, ki so našli zavetje v visokih stolpih — prebivajo zvečine na oblakih svojih sanjarij. Grad niti na nebu niti na zemlji se je transformiral v pripovedi *Mesečev cvet* v »košarice, obešene na nebo«. Pravljičar *Zlato jaje* prikazuje izoliranost, odtrganost od realnega življenja. Stavki »Šta će mu deca, šta ptice, šta oblaci? Šta bi sa vrha svoje staklene kule silazio?« simbolično prikazujejo zaustavljeni čas, latentno magmo trajanja, v kateri se neuresničena potreba po rasti in razvoju sprevrže v psihično in fizično deformacijo.

Deček Vedran, ki mu raste samo glava, neznansko velika na tankem, pecljastem vratu, se mora, da bi našel svoj človeški lik, ki mu ni bil dan, odpraviti na pot iskanja samega sebe; to je težko dosegljivi cilj, zlasti, ker si ga deček še dokaj nejasno predstavlja v zmedeni nasprotujočih si čustvih. Bettelheim je zapisal: »Najneposrednejša metafora za nujnost iskanja je, da se mora najti, kar je izgubljeno«. Vedran išče svojo lepoto, konkretizirano v mesečevem cvetu, deček s peščene puščave izgubljeni ključ, Radan išče prijateljstvo in breg svetlobe. Na poti k cilju iz teme v svetlobo, iz zmede v red, iz »nezrelosti k zrelosti« je vse polno nevarnosti in ovir. Z vsako premagano oviro se za korak bolj približa skritim vsebinam svojega jaza, v katerem še ni proniknil. To poglobljanje v realno bistvo stvari dobiva svojo pravljično projekcijo v svojevrstnem razstavljanju oblik in v po-

novnem spajanju delcev v nove like, ki se vse bolj približujejo »svetlim žariščem življenja«.

Transformacija podob odkriva prodor misli skozi plasti nezavednega in uredline zablod do jasnega področja spoznanja. »Modrost se ne rodi že povsem razvita kakor Atena iz Zeusove glave«. Moramo jo iskati dovolj vztrajno in dolgo.

V *Mesečevem cvetu* glavni junak ni prisiljen premagati nadnaravnih bitij niti nevarnega volka iz *Rdeče kapice*, ki predstavlja »projekcijo otrokove hudobije«. Da bi zatrl svojo sebičnost in agresivnost ter našel »ravnovesje v sebi in s svetom okrog sebe« (Olujčić) mora spoznati pomen malih stvari in drobnih bitij. Vedran se sooča z mravljami, z robidnicami, z vodnim rastlinjem in prav v teh stikih si širi duševno obzorje, spozna, da ni nič nepotrebne in slučajnega, da je svet nedeljiva povezanost vsega z vsem, da je »enotnost, v kateri enakopravno obstajajo kamenček in zvezda, mravlja in človek«. (Olujčić)

Vzpon na vrh planine simbolično izraža doseženi cilj, uresničeno skladnost duševnosti in telesnosti, ki je najpopolnejši izraz človekove celovitosti. Preobrazba pritlikave spake v postavnega mladeniča — prav kot v primeru grde račke, ki postane čudovit labod — ni posledica čudeža. Deček je svojo človeško lepoto nosil v sebi, toda treba jo je bilo prebuditi, odkriti, uresničiti njeno identiteto.

Odkrita resnica bitja povezuje »identiteto posameznika z vsesplošnostjo«, duhovne in voljne potencialne posameznika z arhetipskimi matricami, iz njih pa — kot iz korenine — nastaja sleherni človekovo ustvarjanje.

Pravljičar s svojimi koreninami sega globlje kot »navadni spomini«, prodira v »predinfantilno obdobje»,

sporoča »človeku in človeštvu nekatere globoko zasidrane spomine človeških rodov«. V »nerealizirani obliki« arhetipa je kondenzirana »prazikušnja« sveta.

Pravljica *Izgubljeni ključ* osvetljuje problem človekovega iskanja sreče v tesnem prepletanju arhetipskih slik: z vodnjakom, ki je »najustrežnejša podoba človekove duše (Bachelard) pa z vodo in svetlobo kot arhetipoma otroštva, ki s svojim »energetskim potencialom« (Jung) aktivirata prebujene praslike v pravcato verigo asociacij.

Arhetip vode se razkriva v pravljičah s polivalentnostjo njegovih pomenov. Hazard meni, da so pravljice »bistra zrcalna gladina vode«, skozi katero seže pogled »do prvih let človeštva«, torej daleč, daleč v davnino, do nekdanjega otroštva človeškega rodu. Bachelard si slikovito predstavlja dobo prvobitnosti kot »velikansko jedro mirnih voda, kjer počiva čas, utrujen od minevanja«. Vodni tok simbolizira minljivost, voda pa predstavlja tudi možnost osveščanja. V pravljici *Izgubljeni ključ* bo deček s peščene puščave, spremenjen v ovco, znova dobil človeško podobo šele potem, ko potopi glavo v reko; voda bo izprala vse, kar je živalsko, omejeno, nezavedno: omogočila mu bo, da se povzpne na višjo stopnjo — do učlovečenja.

Grozdana Olujić, upoštevajoč prepričanje, da pravljica »odstira skrivnostne globine psihičnega življenja«, v zbirki *Sedefna ruža* obuja potlačene spomine in dešifrira pozabljeno govorico sanj. Otrok prinese s seboj zbrane izkušnje preteklih rodov, toda v njem je tudi že prisotna prihodnost odraslega. Govor je univerzalna matica zavesti, realizacija individualnega in kolektivnega mišljenja. V delih te pisateljice je govor jedro, je stržen človekove kontinuiranosti. Otrok v procesu odraščanja

je v svoji preteklosti in bo tudi v prihodnosti prepoznaval sebe kot nekdanjega otroka — po svoji govorici. Živo se spominjamo zgodnjega otroštva, tedanje vedrine, naivnosti, nebogljenosti — starost nas impresionira z uravnovešenostjo, z umirjenostjo, z modrostjo. V pravljici *Ključ sreče* se deček počuti pred bistrim pogledom starca kot nespametna žival: pred njim je še dolga pot osveščanja.

Mesečev cvet, *Čovek, koji je tražio svoje lice*, *Breg svetlosti*, *Izgubljeni ključ* so pravljice identifikacije in zelo kompleksno eksternalizirajo psihične procese otroštva, ki jih simbolično predstavljajo »notranji in zunanji spopadi« (Bettelheim), pa mučno iskanje izgubljenega ključa in naporna hoja strmo navkreber v procesu humanizacije svoje osebnosti.

Pravljice *Maslačak*, *Ogledalo*, *Krilati belko*, *Belutak*, *Zvezda u čijim je grudima nešto kucalo* — iščejo pomembna »načela poglobljenega življenja« in pojasnili glede duhovnih in čustvenih vsebin, ki tvorijo integralnost človeške duševnosti.

Jedro tega »nastajajočega kozmosa« je ljubezen — čarobnost, ki razkropljene delce povezuje v višje oblike življenja. Zvezda, ki ji je v prsih nekaj tiktakalo — z ljubeznijo spozna moč zanosa in globino trpljenja. Mati v pravljici »Rdeči maki« telesne bolečine povsem sublimira v plemenita čustva. Njena telesnost se celo razblini — postane rožnat oblak, ki plava nad domom svojega srečnega sina, porojenega iz solze.

Drugi žarek v procesu učlovečenja je bolečina. Le-ta je »zastrito sonce« in je biser, ki je nastal v srcu biserne školjke. Brez bolečine bisera ne bi bilo. Nastal je iz biserovine v tišini osamljenosti in hrepenenja: bolečina je najpopolnejša oblika človečnosti in umetniške lepote.

Pravljice Grozdane Olujić delujejo na domišljijo in mišljenje. Na primer v *Ogledalu* strnjeno in ostro postavlja nekatere eksistencialne dileme, terja opredelitev in odločitev. V drugem primeru, v pravljici *Ma-slačak* pa navaja lastna spoznanja: pravico, da vsak po svoje sledi lepoti in se z lirčno intenzivnostjo podob vsiljuje kot vsebina skupnih izkušenj. Refleksivnost in liričnost daje ta tem stvaritvam pečat svojevrstne »filozofske poetičnosti«. Rade Prelević je zapisal, navajajoč nekatere primere Andersenovih besedil, da tako pravljica postaja »po duhu odrasla po formi pa otroška«.

Spremenjene niansiranosti »psihične svetlobe« in nove senzibilnosti sodobnega otroka ne more izraziti pravljica iz starih časov. Seveda, tudi ona se mora spremeniti: njeno prenavljanje poteka z uvajanjem nove tematike, novih dejavnosti junakov ter s posodabljanjem oblikotvornih postopkov. G. Olujić meni, da srž te inovacijske spremembe tvorijo »metaforična govorica, sprememba simbolov, spreminjanje zorni kot gledanja na svet, uvajanje novih junakov in novih tem«. Vpeljane novosti pripomorejo k temu, da se pravljica tako rekoč sama »preoblikuje«, ohranja pa vse svoje prejšnje atribute — čarobnost, bujnost domišljije, dinamično sukcesivnost podob in dogajanj.

Četudi so pravljice G. Olujićeve pa tudi I. B. Mažuranićeve originalne stvaritve, bi utegnili ugotoviti določene paralele z nekaterimi oblikami ljudske tradicije pa tudi z deli nekaterih avtorjev pravljic, ki v svojih stvaritvah dokazujejo dokajšen odmik od ustaljenih oblik, saj so po svoje »pesnili in razmišljali«.

Ljudski pravljici najbližja je *Varalica i smrt*. Tudi v njej se kakor v narodnih pripovedkah junak iz altruističnih pobud odpravi na ko-

nec sveta za »devetimi gorami«, do velikanskega topola, čigar vrh sega do sedmega neba, da bi zajel vodo iz studenca življenja in tako rešil umirajočega otroka. Čuvaji čarobnega studenca so nadnaravna bitja: čarovnice, velikanski orel in bela kača. Toda čarodejna moč čarovnice (kakor moč Baš-Čelika ali zmaja v pravljici *Aždaja i carev sin*) ni v njej, temveč izven nje — v predmetu, v robčku. Tisti, ki jim ni uspelo zajeti vode iz studenca življenja, so se spremenili v kamne. V pravljici *Tri jegulje* je omenjen pravcati gozd okamnelih vitezov. Pravljica *Varalica i smrt* pa se srečno konča: junak pretenta čuva je čarobnega studenca in reši otroka smrti. Čeprav so podobnosti z ljudsko pravljico očitne, niso pomembne. Premetenec preмага smrt — ne s silo, temveč jo preli-siči zaradi etične motivacije, da bi pomagal ljudem. Doživljajski svet glavnega junaka ni zastrt z neprozorno kopreno. Vse drugače je na primer v pravljici *Čardak ni na nebu ni na zemlji*. Najmlajši carjevič se odloči, da se bo povzpel na nenavadni grad, spopade se z njegovim pošastnim gospodarjem ter reši sestro in ujetnice. Naposled pa je razočaran zaradi izdaje svojih dveh sebičnih starejših bratov. Toda pravljica ne opisuje, kako glavni junak doživlja vse te udarce, zapletljaje, dileme: njegov notranji svet je povsem za-brisan, saj besedilo evidentira le zunanje dogajanje carjevičevega podviga. Premetenec pa je drugačen, človeški: sočustvuje s trpečo materjo, ki ne najde utehe, želi ji pomagati. Odločen je, iznajdljiv, pod-jeten. V določenih trenutkih marsikaj obžaluje, boji se, dvomi o srečnem izidu podviga. Na koncu ne pozabi nase in tudi on postane nesmrten. Pri tem pa ni mišljena nesmrtnost posameznika, temveč določenega »tipa ljudi«. Plemenitemu

premetencu je zagotovilo nesmrtnost njegovo številno potomstvo: v njih živi dalje »bolj živ kot kdajkoli prej« in še »dandanes po svetu hodi...«.

Dramatičnost boja ljudi zoper nečlovečnost poudarja tudi nova strukturiranost časa. G. Olujić se ne strinja s tem, da je čas, kakor meni Lihačov, »del tradicionalnega rituala pravljice«, zanjo je to dejavnik, ki »konstituira vsebino«. Čas ni brezmejno podaljšan, temveč kot v drami maksimalno strnjen »od prvega krajca do polne lune«.

Kljub nekaterim zunanjim podobnostim z ljudsko bajko, je *Varalica i smrt* svojevrstna, optimistična drama nenehnega pretentavanja življenja in smrti, ki v splošno človeškem oziru razpihuje iskro upanja v brezupnost metafizičnega.

Očitno je, da na Olujićevo niso pomembneje vplivale folklorne izkušnje ljudskih pripovedk, prej stvaritve I. B. Mažuranićeve, A. Hromadžića in še najbolj Andersenove: toda to je ni vodilo v posnemanje ali prisvajanje, temveč je zaradi svojevrstne asimilacije in nadgradnje rezultiralo v novi kvaliteti. Pravljičnosti besedila sta pripomogli metaforizacija in poetizacija, večpomenske alegorije in napovedi pa so se v ustvarjalnem procesu izkazale kot zelo ustrezen postopek pravljničnega odražanja realnosti. V njej se pod posebnim zornim kotom lomijo svetli in temni žarki življenja. Slikovito besedilo je kakor pisana obleka pravljice, pravcata paša za oči, ki pa ne more preprečiti prosevanja »zastrite svetlobe« bridkih izkušenj in bolečih spoznanj.

V vsaki pravljici Gordane Olujić je vtakna vsaj ena izmed številnih variant žalosti. Način odkrivanja in prepoznavanja »čudes« pogosto vodi

nazaj k naravi, kar dosega s poetizacijo. Književnica s subtilnostjo za barve in zvoke, za življenjske sile znova odkritega sveta rastlinstva in živalstva širi prizorišče pravljice z uvajanjem krajine, ki je okvir dogajanja in intimna projekcija duševnih stanj pa tudi čisti vrelec liričnosti.

Ponovno najdena lepota se uresničuje v razgibanosti personificirane slike, v čudežni metamorfozi oblik, v obilju preobrazb, ki izhajajo iz bujne domišljije lirično ubranih doživetij izredne intenzivnosti. V čudežni kozmogoniji teh pravljic je mesec »jabuka okačena o najvišji jaban« (str. 17), on je tudi »rog« in »tanani srp«, včasih je bleščeč kakor »džinovski svitac koji luta crnim ponorima neba« (str. 19) pa spet okrogel in gladek »kao blistavi nebeski belutak« (str. 123) in kdaj pa kdaj rdeč in žareč »kao da izlazi iz užarene rudarske peći« (str. 147). Poglobljenosti in plastičnosti podobe pripomore tudi zvočna organizacija pesniškega jezika. Ko na primer v pravljici *Zvono koje je opominjalo* zazvone zvonovi, je avtorica izrazila njihovo donenje ne le z onomatopetično frekvenco, temveč tudi v glasovnem spletu drugih besed, v katerih se rezki s, z, ž kar zarežejo v uho ter vzpodbujajo vznemirjenje in tesnobo.

Sedefna ruža je čudovita, poučna in izjemna knjiga te zvrsti. V sedanjem trenutku srbskohrvaške in hrvaškosrbske književnosti za otroke, v situaciji, ko vse bolj narašča živahno zanimanje za pravljice, je to delo Grozdane Olujić njen najvišji literarni dosežek.

Zorica Turjačanin
Prevod Gema Hafner

V letu 1982 so v knjižnici Čebelica, ki jo pri Mladinski knjigi v Ljubljani preudarno ureja Niko Grafenauer, izšle knjige s številkami 246, 247, 248, 248 in 249. Vidimo, da se dvakrat ponavljata isti številki. Ker iz vsebin ni mogoče razbrati, zakaj je tako, domnevamo, da se je pač primerila napaka.

Urednik je tehtno izbral in povezal različne ustvarjalce, saj je združil v celoto dela dveh slovenskih avtorjev — Branka Hofmana in Miška Kranjca, srbskih piscev — Dragana Lukića in Milovana Danojlića ter dveh tujcev — Zdeněka Vyhliđala iz ČSSR in Borisa V. Zahodera iz Sovjetske zveze. Takšen izbor je primeren in začelen: Miško Kranjec je eden izmed najpomembnejših slovenskih pisateljev, Branko Hofman postaja čedalje bolj priljubljen tudi med bralci iz šolskih klopi, s sosednjimi narodi je treba navezovati tesne stike, prav tako pa so dobrodošli tudi zamejski pisci, med njimi na primer tisti, ki razkrivajo »slovansko dušo«, kot bi se izrazili komparativisti.

Da sodijo ilustracije slovenskih mladinskih del med vidne dosežke tega likovnega snovanja, ni treba posebej poudarjati, saj je pri nas že zdavnaj prevladalo mnenje, da je treba otrokom ponuditi najboljše. Tudi tokrat je raven primerno visoka.

Letošnji Levstikov nagrajenec Branko Hofman, ki je v zadnjem času zbudil dokajšnjo pozornost s svojimi kakovostnimi deli tako za odrasle kot tudi za otroke, je tokrat izpod svojega pisateljskega peresa ali pa, kratko malo, pisalnega stroja, pričaral kot dah lahno zgodbico o Tonki paconki, ki bi bila rada velika

dama, dama nad damami, in zato z ličilom za ustnice »polepša« mami-no edino večerno obleko. Hofman uporablja lep, sočen jezik, šaljivo ponuja celo rime, tako da je Tonka vsa živa in pristna, besede o njej pa tople, duhovite, igrive in poskočne. Tej veseli in prijazni knjižici se dobro podajo ilustracije Marjana Mančka, slikarja, ki so ga otroci sprejeli za svojega in radi posegajo po knjigah, v katerih so njegove risbe.

Zgodba *O človeku, ki je vse vedel* pisatelja iz ČSSR Zdeněka Vyhliđala ohranja nekatere značilnosti starih ljudskih zgodb. Junak Cvrček je bister in premeten, toda njegova usoda je v večji meri odvisna od tveganj in srečnih naključij, ne pa toliko od prirojenega daru. Obdajajo ga premožni, toda ne posebno bistroumni ljudje, imenitniki in navidezni veljaki, ki so pripravljeni obsoditi celo smrt, kolikor podaniki ne morejo ustreči njihovim nečimrnim željam. Knjižica morebiti govori tudi našemu času. Delo je skrbno prevedla Zdenka Škerlj-Jerman, prikupne risbe pa je narisala Marička Koren.

V knjigi *Otroci in velikani* piše Dragan Lukić, avtor številnih mladinskih del, ki so jih v Srbiji izdajali v velikih nakladah, o čisto vsakodnevnih rečeh: otroci morajo živeti med velikani, ki so visoko tam zgoraj in se skoraj dotikajo sonca; skrbna mama kot kapitanica bdi nad svojim kratkohllačnikom; oživljeni predmeti so poredno svobodni, kot je mogoče le v otroških knjigah. Notranji žar teh navihanih stavkov je skušala doumeti ilustratorica Dunja Furlani. Za dober prevod je poskrbel Ivan Minatti.

Po svoje je prav, da je Mladinska knjiga našim otrokom približala tu-

di sovjetskega pisatelja. Boris V. Zahoder je napisal zgodbo o zajčku z naslovom *Sivček*. Pred kratkim je mariborska pionirska knjižnica pripravila pestro razstavo sovjetskega mladinskega leposlovja; takšno mednarodno sodelovanje je vsekakor dobrodošlo. Zdaj imamo pred seboj pisca svetovne velesile. Ob prebiranju knjižice je mogoče nemudoma opaziti, da je sovjetska književnost za otroke drugačna od slovenske. Naši avtorji so se večinoma odrekli pomanjševalnicam, ki jih nasprotno v *Sivčku* kar mrgoli, pozabili so na naivno preproščino in vsiljivo prijaznost, opustili so kazanje s prstom in določanje, koga zadevajo posamezne dolžnosti. Naše literarne živali so veliko bolj svobodne, saj si lahko izmišljajo vsakovrstne vragolije, ne pa zgolj tega, kar se pravim živalim poda in tudi dejansko počnejo. Seveda bi bilo zelo enostransko in neprimerno, če bi vso sovjetsko mladinsko književnost videli v taki luči; *Sivček* nas pač spravlja v zadrego. Seveda pa je treba priznati, da je knjiga tudi humoristična. Dialogi so prepričljivi in dinamični, veliko je vzklikov in medmetov. Izvedensko in z izrednim posluhom za sodobni ruski jezik je delo kvalitetno prevedel Jurij Rojs. Ilustratorju Dušanu Klunu je bilo veliko do tega, da bi bile živali iz zgodbe čimbolj podobne resničnim živalim. Navsezadnje je nekaj takega hotel tudi ruski avtor.

Srbski poet Milovan Danojlić, nekdanji predstavnik neosimbolistov, je svojo pesniško zbirko naslovil *Kako spijo tramvaji*; zanjo je dobil kar dve jugoslovanski nagradi. Zbral je sedem zabavnih in norčavih pesmic. Tako izvemo, kaj pravzaprav komu preseda, zanimivo je, da prav tisto, kar je nekdo storil drugim, nadalje

nam ne ostane skrito, da so bili med starimi Slovani celo zmikavti, pred katerimi niso bili varni niti črvi iz lesene sklede niti drobtine, ki so ostale po kosilu. Pesnik hoče tudi vedeti, ali imajo tramvaji kakšne grde navade. Ilustracije za to prepesnjeno radoživost je prispevala Jelka Godec-Tomšič. Tudi pod njenim peresnikom je pozvanjal otroški smeh. Zbirko je dobro prepesnil Niko Grafenauer.

Zadnjo, čisto drugačno povest, z naslovom *Kost*, je napisal pisatelj prekmurskih krajev, Miško Kranjec. Tokrat nas je popeljal v Slovenske Gorice in nam naslikal na videz idiličen svet vinorodnih vasi, jesensko obarvanih gričev in glasnih klopotcev. V tej barviti in mikavni deželi so nekoč živeli revni ljudje, tako zelo zaznamovani z revščino, da so nekateri sestradani otroci drug za drugim oglodali celo kost, ki je ostala od bogataške pojedine. To se je zgodilo med učno uro: kost je romala od učenca do učenca, za vsakega je je ostalo še malo. Revščina je šla doslej mimo učiteljice nekako neopazno, zdaj pa je s pogledom, uprtim v lačne otroke, onemela pred njeno stransko prisotnostjo. Rekla je samo to, da bi moralo biti otroci sram, da glodajo kost za bogatašem. Potem je nadaljevala s predpisano snovjo, čeprav je čutila, da bi morala govoriti o svetu revežev in bogatinov, o nečem drugačnem. To trpko povest nam Miško Kranjec pove mehko, subtilno in z zatajevano grenkobo. Kolikokrat nam je pisatelj že prinesel lepoto in pelin besede, da nam je v notranjosti postalo nekako čudno in praznično obenem.

Pričujoče knjižice bodo najbrž prvo samostojno branje letošnjih prvošolcev.

Marija Švajncер

Pred mano leži zaskrbljujoče skromen kupček slikanic manjših formatov. Stabilizacija se je očitno dotaknila tudi naših otrok. Med slikanicami prevladujejo drobne in tanke knjižice za najmlajše, take, ki jih otroci prelistajo mimogrede in ne morejo postati dolgotrajnejše spremljevalke ali celo uspešnice naših otrok, kot so bile na primer slikanice *Pekarna Mišmaš*, *Moj prijatelj Piki Jakob* in druge, in ki so lahko spremljale otroke iz vrtca še v prve razrede osnovnih šol.

Letošnje drobne slikanice so tiste vrste, ki jih starši kupujejo v glavnem zato, da krajšajo čas otrokom na potovanju ali v zdravniških čakalnicah. Otroci pa jih na podoben način doživljajo: pogledajo, odložijo in pozabijo. Navadno se ne vračajo več k njim. Mislim, da so napor, združeni v taki knjižici, dostikrat večji, kakor pa je njen učinek na malega odjemalca. In če so sredstva za izdajanje knjig zaradi stabilizacije vedno bolj omejena, bi se veljalo bolj potruditi z izborom slikanic, ki naj bi, čeprav bi jih bilo manj, otrokom več pomenile. V tem vidim tudi boj proti potrošništvu, za vzgojo večjega vrednotenja posameznih dobrin, kar je v današnji gospodarski situaciji zelo potrebno, če že ne skoraj nujno.

Mislim, da se to da z izdajanjem malih, v naprej skrbno pripravljenih serij slikanic, kjer se isti junak pojavlja v več zvezkih in tako postane pristnejši in bližji prijatelj našega malčka. Take slikanice ne bi bile nič večje, nič debelejše in nič dražje, vendar bi pomenile otrokom veliko več. Spomnimo se samo serije slikanic o Barbapapi, ali izredno priljubljene serije za najmlajše *Piščanček*

Pik, *Mucek Mjav* in druge, ki jih je lansko leto izdal Univerzum. Junakov teh slikanic otroci ne pozabljajo, jih radi večkrat srečujejo, o njih razmišljajo, pripovedujejo in tako naprej. Otroke pritegnejo na podoben način kakor serije televizijskih risank, ki se otrokom veliko bolj vtisnejo v spomin od istega števila različnih risank.

Seveda bi sem in tja tudi kaka izvenserijska mala slikanica prišla prav, predvsem za uvajanje novih ilustratorjev. Toda tudi to bi moralo biti bolj načrtno. Saj kljub temu da se letošnje slikanice ne »držijo skupaj«, v njih ne srečamo nobenega novinca.

V letu 1981 in 1982 je največ slikanic izdala Mladinska knjiga, skoraj vse slikanice prihajajo iz njene založbe. Izjema je le knjiga *Bojni zapiski mestnega mulca* (1982) Slavka Pregla z ilustracijami Marjana Mančka. Ta je izšla pri Partizanski knjigi v Matjaževi knjižnici. Knjiga ne sodi med slikanice, ampak med ilustrirane knjige, saj enobarvne radožive Mančkove ilustracije le duhovito dopolnjujejo tekst. Prijetno deluje barva tiska in ilustracij, ki je temnomodra, namesto običajne črne, kar zmehča in na nek način oplemeniti grafično podobo knjige. Iz tega lahko sklepamo, da so pri tej založbi še vedno naklonjeni uvajanju raznih grafičnih in likovnih eksperimentov, ki pa so na žalost to leto do sedaj omejeni le na eno samo knjigo.

Kot sem že v začetku omenila, letos prevladujejo pri založbi Mladinska knjiga drobne slikanice za predšolske otroke. V zbirki Pedenjped so izšle tri. Te so *Slonček športnik* (1982) Lidiye Osterčeve, *Brundo šteje* (1981) Marjana Mančka in *Če bi*

srečal krokodila (1981) Tatjane Pregl z ilustracijami Kamile Volčanšek.

Slonček športnik z ilustracijami Lidiije Osterčeve je slikanica brez teksta, mišljena kot slikovni prikaz različnih športnih panog, ki jih na celostranskih ilustracijah uganja slonček. Vprašljiv je izbor glavnega junaka, saj sloni, kolikor vem, nimajo kakega posebnega mesta v domišljiji slovenskih otrok. Niti niso pri nas doma, niti niso člani kake priljubljene mednarodne pravljичne menažerije, kot so to na primer čebelica Maja, Barbapapa, Zvitorepka itd. Zdi se mi, da je slon slovenskim otrokom tuja žival in da bi imel mesto v tej knjižici le kot dvigovalec uteži, saj bi tako neko njegovo resnično lastnost skozi ilustracijo približali otrokom.

To bi bil seveda le eden od načinov, da bi knjiga dobila kak resnejši smisel. V tem primeru bi moral vsakega od športov zastopati predstavnik živalske vrste, ki je določeni panogi po svojih lastnostih najbližji. Knjiga bi imela kak smisel tudi, če bi bili športni rekviziti narisani zelo natančno, v tem primeru bi lahko tolerirali tudi slona. Slikanica bi bila lahko tudi parodija na šport z vsemi slabostmi, ki jih ta prinaša tudi v resničen svet predšolskih otrok. *Slonček športnik* ne načenja nobenega problema, slikanica je narejena bolj ilustratorki v zabavo, pri tem pa na odjemalce, se pravi otroke, ni kaj dosti mislila.

Vse to, kar *Slončku športniku* manjka, ima slikanica Marjana Mančka *Brundo šteje*. Glavni junak je modri medvedek iz pliša, stari znanec iz Cicibana, ki ga nobenemu slovenskemu otroku ni treba posebej predstavljati. Namen knjižice je v učenju štetja in v spoznavanju narave in njenih prebivalcev, s kritično poanto na onesnaževanje okolja na zadnji strani. Knjiga je lepo ilustrir-

rana, morda pri upodabljanju nekatere živali Mančku ne bi škodovalo malo študijskega risanja v živalskem vrtu, saj srne nekoliko spominjajo na pujske, in tudi šest lisicam podobnih podlasic ali hrčkov starše, ki si z otrokom ogledujejo slikanico, mimogrede spravi v zadrego.

Tretja slikanica iz zbirke *Deteljica* je slikanica *Če bi srečal krokodila* (1981) Tatjane Pregl z ilustracijami Kamile Volčanšek. To je zbirka otroških pesmic, ki so zelo stvarne, o majhnih vsakdanjostih, brez pravljičnih prisposodob in olupševanj. Ilustratorka jim je pristopila na svoj že uveljavljeni način. Secesijsko obrobljena dekorativna risba, ki sloni predvsem na poudarjanju vzorcev in vzorčastih struktur, dopolnjena z zelo živimi in pisanimi barvami. Realistična risba je popolnoma podrejena tem principom, zato je večkrat naivno okorna in neprepričljiva. Ilustracije pesmic v kvaliteti variirajo. Tiste, v katerih je prišlo do izraza njeno veselje do dekoriranja, so duhovite in likovno bogate, tam pa, kjer se je trudila prikazati bolj realno situacijo, je učinek ravno obraten. Ilustracije postanejo prazne in odtujene, narisani otroci se spremenijo v male spačke v predimenzioniranih sobanah kitajskih cesarjev.

Zbirka *Najdihojca* prevzema vsebino in obliko zbirke *Čebelica*. Vsebinsko bi letošnje Čebelice in Najdihojce lahko dali v isto zbirko. Vse so namenjene malim šolarjem in prvošolčkom, ki jih z velikimi črkami, preprostim tekstom ter barvnimi ilustracijami uvajajo v skrivnosti prvega branja.

Med *Najdihojci* srečamo dve ilustratorki, ki se še uveljavljata v svetu knjig, to sta Marjeta Cvetko s slikanico *Kdo je rekel mijav*, (1982) Vladimira Grigorjeviča Sutejeva in Jelko Godec-Tomšič s slikanico *Šla kokoš je na semenj* (1981). Za obe

ilustratorke so značilne razne začetniške risarske zadrege, iz katerih se Jelka Godec-Tomšič že počasi rešuje v neki svoj osebni ilustratorski svet, Marjeta Cvetko pa še vedno ostaja na stopnji neosebnišnih olepšanih in likovno nezrelih ilustracij.

Sledi slikanica *Veliki in mali zajec* (1982) Emila Smaska z ilustracijami Milana Bizovičarja. Njegov način ilustriranja je že dalj časa neizpremenjen, svoboden v kompoziciji, barvit in dekorativen. Ker je format Najdihojce majhen, je to Bizovičarja prisililo, da je ilustracije gradil polno in intenzivno, tako da se mu figure ne razletijo po vsem listu.

Nekaj igrivosti, premagovanja težnosti v kompoziciji in veselja, ki jih vnaša Bizovičar v svoje ilustracije, zasledimo tudi v slikanici *Kovač kovanja kuje* (1981), ki jo je ilustriral Matjaž Schmidt. Slikanica je polna duhovitih rešitev, ki si jih je ilustrator sposojal v otroški risbi.

V *Velikem gođrnjavcu* (1982) Gertrude Crampton se srečamo z Danielom Demšarjem, ki se kot ilustrator šele uveljavlja, vendar ima že zelo izdelano likovno govorico. Tematsko in likovno nekoliko spominja na Marjana Mančka, predvsem z veseljem do upodabljanja živali na šaljiv in prijazen način, ki se naslanja na tradicijo angleških grafikov.

Zbirka Čebelic se zadnje čase usmerja k mlajšim bralcem. Včasih je bila v šolah obvezno berilo, danes pa sta jo s svojo raznolikostjo in kvaliteto izpodrinila Ciciban in Kurirček. Morda se čas Čebelicam že izteka, kolikor si ne bodo poiskale svojega posebnega mesta v otroškem svetu.

Kot ponovno preverjanje kvalitete in spomin na stare pionirske čase Čebelic se nam zdi ponatis desetih Čebelic iz petdesetih in šestdesetih let. Vendar je izbor ponatisa (1981) naključen in nerazumljiv. Ob *Treh*

velikanih Marija Preglja, *Polpetelinčku* Iveta Šubica in *Mareličnem sinu* Maksima Sedeja se pojavlja *Zajčkov zvonček*, vendar ne s prvotnimi odličnimi ilustracijami Nikola-ja Omerze, ampak z očitno novejšimi (dolgočasnejšimi) ponaredki Maričke Koren. Mislim, da bi si ponatis zaslužile zaradi svoje visoke kvalitete še Čebelice *Šivilja in škarjice* Marije Vogelnik, *Povodni mož* Maksima Gasparija, *Slavec* Jožeta Ciuhe, *Laž ima kratke noge* Mihe Maleša, *Zlata hruška* Franceta Podrekarja pa še kakšna Rože Piščanec in Marlenke Stupice bi morale biti zraven. Tako bi dobili skoraj antologijski pregled takratnega slovenskega slikarstva skozi otroško ilustracijo. Tako skrbno pripravljen ponatis bi lahko nadaljeval uspešno Galovo popotovanje skozi slovensko likovno umetnost. Oprema bi morala biti vsekakor ustrežnejša, saj je trenutna oprema ponatisov po zamisli Irene Tršar odbojna in nasilna in nikakor ne da slutiti, s kakšno skrbjo in trudom so prve Čebelice, kot izvirne litografije, zagledale luč sveta.

Pa se povrnimo iz tega izleta v preteklost k sedanjim Čebelicam iz leta 1981. So sicer malo manjše, vendar razkošnejše v barvah, manjka pa jim dinamičnost in predvsem risarska spretnost. Naša bela mačica Srečka Kosovela z ilustracijami Lidije Osterčeve in *Volk, pes in mačka* z ilustracijami Kamile Volčanšek zastopata pretirano dekorativno in statično smer upodabljanja. Človeške figure, obraze in lase obe ilustratorki rešujeta na zelo podoben shematičen način. Obema manjka to, česar so bile prave Čebelice tako polne: občasna študijska potovanja iz sveta pravljic v resničnost, kar daje ilustratorju možnost za neprenehani razvoj in je najboljšo zdravilo proti ponavljanju in šablonam. Tretja letošnja Čebelica je *Zelena žabica* Elsa

Lira Gaiere z ilustracijami Srečota Papiča. Ilustracije so kombinacija strip tehnike in poljske grafične šole, vendar ilustratorju za enkrat v tej slikanici še ni uspelo združiti obeh izrazov v neko bolj osebno in likovno kvalitetnejše delo.

V zbirki Mala slikanica je izšla knjižica *Lisica in volk* (1982) z ilustracijami Janka Testena. Ilustracije so dinamične in se naslanjajo na tehniko prikazovanja stripov ter risanih filmov.

Edina večja knjiga, ki je izšla pri založbi Mladinska knjiga, je knjiga pravljič Bogomira Magajne *Brkonja Čeljustnik* (1981) z ilustracijami Dušana Kluna, iz zbirke Deteljica. Klun se je pred leti uveljavljal z zelo kvalitetno oblikovanimi gledališkimi plakati, kot ilustrator pa se pojavlja redkeje. Svoj likovni svet gradi na kontrastih slikarsko oblikovanih barvnih ploskev ter črne debele obrobne črte-

konture. Figure, upodobljene na ilustracijah, so s hrbti obrnjene proti gledalcu, zato dobimo vtis, da smo vsiljivi in nezaželeni opazovalci nekega nam nerazumljivega in skritega sveta ilustracij. Nepristopnost še poudarjajo okvirji v obliki oken, ki vsako ilustracijo omejujejo in ločujejo od nas. Ilustracije se torej ne trudijo približati svet pravljič otroku, ampak ravno obratno. Morda bodo ravno zaradi tega pritegnile kakega otroka kot nerazrešljiva skrivnost, dvomim pa, da bodo dobile stik s širšim občinstvom.

Kaj naj povem za zaključek? Bera slikanic je zelo revna. Ni zahtevnejših slikanic, ni novih ilustratorjev in kar je še bolj nerazumljivo, sprašujem se, kam so šli vsi pisatelji za otroke, teh tudi ni nikjer in pri njih se, po navadi, pravljičice začnejo.

Alenka Vogelcnik

TRI NOVOSTI PIONIRJEVE KNJIŽNICE

Pionirjeva knjižnica, ki jo pri Mladinski knjigi v Ljubljani ureja Draga Tarman, je bogatejša s tremi deli; to so: *Koledar dogodkov v narodno-osvobodilnem gibanju 1941—1945* (MK 1981) — uredil ga je Matija Žgajnar, *Zdravstvo med našim osvobodilnim bojem* (MK 1980) — obravnave te požrtovalne dejavnosti se je lotil Mile Pavlin in *Človek* (MK 1980) znanstvenika Antona Polenca. Kot nam že naslova povesta, prva in druga knjiga oživljata spomin na revolucionarno in vojno preteklost, tretje delo pa izvirno prispeva h gibanju »znanost mladini«. Navedene novitete lahko rabijo za kakovostno

dopolnjevanje učnovzgojnega procesa v osnovni šoli, učitelju koristijo kot priročniki, prav tako pa omogočajo individualizacijo pouka in jih velja priporočiti učencem, ki kažejo večjo mero vedoželjnosti.

Matija Žgajnar si je naložil, da bo sestavil koledar; to pomeni razvrščanje posameznih dogodkov po mesecih. Izbral je najpomembnejša in najodločilnejša med njimi. Pogosto se ni bilo mogoče omejevati zgolj na Slovenijo, ampak je bilo treba zaradi problemske povezanosti seči še dlje, v druge republike in v svet. Za lažje razumevanje je avtor marsikateri prelomni dogodek tudi na kratko ko-

mentiral. Tako je podal celovito podobo razburkanega zgodovinskega obdobja. Uporabil je tudi nekaj tujk, ki jih bodo morali učitelji posebej razložiti. Dogajanje je ponazoril s številnimi ohranjenimi fotografijami. Dodal je tudi spisek strokovne literature, ki mu je bila v pomoč, da je nastalo to skrbno urejeno in sistematično delo. Opremila ga je Nadja Furlan.

Pisec Mile Pavlin je svojo knjigo *Zdravstvo med našim osvobodilnim bojem* razdelil na spominski in dokumentarni del. Takšna delitev je primerna, saj osebna doživetja, pripovedi borcev in opisi napetih dogodkov mlade bralce toliko pritegnejo, da se zatem rade volje zatoپیو v zgodovinski prikaz razvoja partizanskega zdravstva.

Zgodovinarji in drugi znanstveniki, ki so kmalu po letu 1945 začeli preučevati in vrednotiti partizansko zdravstvo, so prišli do ugotovitve, da je bilo to prizadevanje nekaj izjemnega. Zdravstveni delavci so kazali izredno požrtvovalnost. Že kot študenti so spoznali družbene krivice; mnogi so se pridružili celici KPJ, ki je na medicinski fakulteti delovala že leta 1932. Ko se je začel narodno-osvobodilni boj, so bili torej že osveščeni in pripravljeni na lastno vlogo.

Avtor v kratkih zgodbah niza različne pripetljaje partizanskih borcev in drugih udeležencev NOB. Slika njihov pogum, domiselnost in optimizem. Pogosto so se znali rešiti iz še tako zapletenih okoliščin. Čeprav vojna ni prav nič prizanašala njihovi mladosti in je iz mnogih napravila invalide, niso obupali nad življenjem, ampak so poiskali nov smisel. Povezovalo jih je neomajno zaupanje, da bodo izbojevali svobodo in bo mogoče zaživeti povsem drugačno življenje.

Dokumentarni del je sestavljen natančno, razumljivo in pregledno.

Pripoved je tekoča in zanimiva. Tako je mogoče izvedeti, kakšni so bili prvi koraki partizanskega zdravstva in kako je potekal razvoj od sanitetnih poslopij do skritih bolnišnic. Avtor predstavi vlogo zdravstvenega delavca v partizanski enoti, pomudi se pri opisovanju, kako so skrbeli za civiliste, otroke, invalide in porodnice ter omeni tudi sodelovanje partizanskih veterinarjev. Vedno je bila najbolj dragocena pomoč ob pravem času. Mile Pavlin se naslanja na bogato dokumentarno gradivo. Opozarja na originalne varnostne ukrepe, zanesljivost zdravstvenega osebja ter na iskanje novih in novih rešitev.

Partizansko zdravstvo je bilo v težavnem položaju tudi zato, ker je bilo sovražnikovo ravnanje v nasprotju z mednarodnimi sporazumi, predpisi in zakoni, predvsem pa z ženevsko in haško konvencijo o omejitvi grozot. Nekaterih dogovorov o zaščitenosti zdravstvenega osebja se je okupator držal šele ob koncu vojne.

Ilustracije je prispeval Aco Mavec. Uporabil je črno in belo barvo. Na obrazih borcev je opaziti izmučenost in zatajevane bolečine. S teh likovno bogatih risb vejeta razbolelost in hkrati notranja moč. Tega nadarjenega ilustratorja smo Slovenci, žal, prezgodaj izgubili. V knjigi je tudi veliko fotografij, ki nas popeljejo v čas težkih preizkušenj, v obdobje, v katerem nobena žrtev ni bila prehuda in so se v morečih okoliščinah porajale humane vrednote.

Na koncu je ponujen tudi spisek obnovljenih partizanskih bolnišnic, ki si jih obiskovalci lahko ogledajo.

Znani in uveljavljeni slovenski znanstvenik, dr. Anton Polenec, ki si že vrsto let prizadeva, da bi s svojimi knjigami približal znanost mladini — spomnimo se samo njegovih zanimivih zapisov o življenju pajkov — je avtor knjige *Človek*. Gre

za poljudno napisano delo, ki sodi v širši problemski prikaz Po sledah razvoja.

Polenec v slikovitem, preprostem, vendar tudi strokovnem jeziku mladim bralcem približa razvojni nauk. Piščeve vrstice govorijo o okamnelih, neposrednih dokazih človekovega razvoja; teh dokazov so zagnani znanstveniki nakopičili že toliko, da je »do neke mere mogoče nakazati stopinje, po katerih se je človek dvigal in razvijal v vse bolj popolno bitje.«

Pisec spregovori o nastanku in razvoju prvakov in človečnjakov. Prvi sodijo med višje sesalce in so se razvili iz pražučkojedov; znanstveniki domnevajo, da so se pojavili ob koncu zemeljskega srednjega veka, pred sedemdesetimi ali celo več milijoni let. V skupino človečnjakov pa uvrščamo naslednja bitja iz davnine: prokonzul, ramapitek, avstralopitek, spreten človek, vzraynani človek, neandertalec, steinheimski človek in kromanjonec. Opis teh bitij vsebuje podatke, v katerem obdobju so ti človečnjaki živeli, kdaj in kje so znanstveniki našli sledove in ostanke njihovega življenja ter kako jih je mogoče vzajemno povezovati oziroma navezovati drugega na drugega. Dr. Anton Polenec podaja tudi znanstvene domneve, posebno pozornost pa posveča prispev-

ku slovenskih znanstvenikov, na primer deležu Srečka Brodarja. Omenja, v kako skromnih in nezanesljivih razmerah je znanstvenik opravljal svoje delo. Za tovrstna raziskovanja, ki niso prinašala takojšnjih dobičkov, takratni režim ni kazal razumevanja. »Politiki tedaj seveda ne bi bili navdušeni, da se odkrivajo nova dejstva, ki dokazujejo naravni izvor človeka in njegovo večtisočletno starost.« (str. 33)

V delu *Človek* Anton Polenec torej nevsiljivo uveljavlja tudi idejnost: poudarja pomen napredovanja in razvoja, dialektično povezuje in dokazuje, da se znanost zmeraj poraja v taki ali drugačni družbi. Pozdravlja le takšno znanost, ki ima človeka za vrednoto.

Na kakovostno avtorjevo besedilo se navezuje raznolik slikovni material, ki ga sestavljajo ilustracije Dušana Kluna in E. Theniusa, fotografije dr. Antona Ramovša in dr. Franceta Osoleta ter prefotografirane slike iz strokovne literature; to je opravil Lado Mlekuž. Knjigo je opremila Nadja Furlan, grafično oblikovala pa Edita Kobe.

Po predstavljenih knjigah bodo gotovo pogosto posegali mladi bralci knjižnic, popestrile pa bodo tudi domače knjižne police.

Marija Švajncер

OLOVKA PIŠE SRCEM — VELIKI BESEDNJAK OTROŠKE MISLI

Kot posebna izdaja v knjižnici Studenac pri Delta press v Beogradu je z letnico 1980 — v resnici pa v letu 1981 — izšla kot razširjeni ponatis knjiga *Olovka piše srcem* (Svinčnik piše s srcem). Od leta 1973,

ko je delo prvič izšlo v knjižni obliki in zbudilo posebno pozornost v javnosti širom po Jugoslaviji, je to že deseta izdaja. Knjiga obsega 200 strani, izšla pa je v deset tisoč izvodih! In zakaj je knjiga unikum

ter tako iskana? Njena posebnost je v tem, da v 83 geslih prinaša v izboru sporočila skoraj dva tisoč deklacij in dečkov iz Srbije, v starosti od četrtega do štirinajstega leta. Knjiga je izjemen tekst tako po nastajanju kot tudi po vsebini sporočanja. Najnovejša izdaja ima le šest gesel več kot predhodne izdaje; prava škoda pa je, da je osiromašena za 22 originalnih otroških ilustracij za posamezna gesla, ki so bogatile vse prejšnje izdaje. Saj je ilustracija pristna otroška govorica, silovita izpoved, ki nam večkrat mnogo bolj natančno in prefinjeno izpove duševno razpoloženje in miselni nivo otroka, še posebej tistega iz predšolskega obdobja, ki še ni kos pisni govorici s konvencionalno simboliko črk.

Na idejo za izdajo izbranih tekstov v obliki knjige sta avtorja Vanja Rupnik in Budimir Nešić prišla ob obdelavi podatkov testa za merjenje inteligentnosti otrok v Institutu za psihologijo v Beogradu. Ko sta pregledovala in urejala testne protokole testirancev, sta v njih »odkrivala« dragocene otroške odgovore, celo zakladnico originalnih, neponovljivih in iskrenih izpovedi otrok, kakršnih doslej pri nas nismo poznali, ali vsaj nismo bili nanje dovolj pozorni. Kako prav je, da sta dragocene otroške izpovedi otela pozabi in jih v obliki urejene knjige posredovala vsem nam, še posebej pa tistim, ki jih otrokova miselna ustvarjalnost zanima.

Iz uvodne besede zvezmo, da avtorjev knjige pri odbiranju otroških sporočil ni zanimalo, ali so odgovori otrok modri, genialni ali smešni, ali so imeli točkovno vrednost na testu ali ne, preprosto, odločila sta se po kriteriju, da je vredno ohraniti to otroško izvirnost in bogastvo. Sprva sta izbrane tekste, z oznako spola in starosti mladih »avtorjev«, ponudila reviji *Svet*,

ki jih je objavljala v letih 1967 in 1968. Šele nekaj let kasneje sta avtorja opravila drugi izbor, ki je bil za knjižno izdajo.

V predgovoru h knjigi Dušan Radović pronicljivo razmišlja o tem, kako nastaja otroško mišljenje in kaj vse nam v svoji simbolični govorici sporočajo otroci. Pravi, če želimo takojšen odgovor o tem, zakaj in kako nastaja mišljenje, tedaj se moramo obrniti k otrokom, »edinim živim in avtentičnim pričam tistega dramatičnega trenutka, ko se še nerazvita čutila in zavest prvič srečujejo in spoznavajo del za delom velikega sveta in prvič lahko sama sebe identificirajo«.

V tem otroškem vrtu snovanja, v prostranstvu svobodnega oblikovanja misli in idej spoznavamo znova in znova, kako smo odrasli vkovani v kalupe, kako stereotipno oblikujemo svoje misli in svoj pogled na svet; naravnost trudimo se vse podrežati pravilom oblikovanja misli, kar hromi in ovira naravno človekovo ustvarjalnost v stiku s svetom, v katerem živi in ki ga obdaja, omejuje gibanje duha in idej. Govor in simbolika, ki ju odrasli uporabljamo v medsebojnem komuniciranju, sta osiromašena za lepo in vznemirljivo otroštvo besed in našega govora. Pisec predgovora ugotavlja, da izgubljeni raj osebnega spoznavanja in poimenovanja konkretnega in čutnega, življenjskega povoda za misel in besedo — ti slikoviti predeli pripadajo daljnim in davnim dnem zgodnjega otroštva. Ta misel je podobna in blizu oni iz Tostojevih spominov na otroška leta, v katerih zvezmo, da preveč zanemarjamo izvirno otroško govorico, ki je najnaravnejše človekovo izpovedovanje in most med njegovo duševnostjo ter zunanjo stvarnostjo.

Radovičeva misel je toliko subtilna in originalna na tem mestu, da ji

sledimo do konca: »Brez izkušenj, brez pomnjenja in znanja, prvič tu, otroci tipljejo z očmi, ušesi, vsemi čutili in tem neposrednim in burnim doživljanjem dajejo svoja avtentična imena, vrednost in karakteristike. Prvo srečanje in stik, prvo izkustvo, prvi poskus poimenovanja, rešitve in razumevanja. Ta ena sama mala beseda, to eno, subjektivno in delno tolmačenje — to je vse bogastvo sveta in naših doživljanj«. In res, samo še na začetku odkrivanja in spoznavanja ima naše doživljanje toliko vznemirljive srčnosti in moči, toliko srečne neutesnjenosti in to neomejeno raznoterost, ki obvaruje človeka pred stereotipnostjo.

Otrokova miselna in besedna spontanost je neovirana v razcvetanju samo v prvih letih življenja, dokler še sam »spoznava« in »odkriva« svet okoli sebe in v sebi, dokler se še sam »uči«, to je brez učitelja, šole in zunanega, tujega vsiljevanja. Še vedno imenitno delo o govornem razvoju otroka (Ivan Furlan: *Govorni razvoj djeteta*, Beograd, Savremena škola 1968) nas pouči, da samo mladi, to je otroci, ki so radovedni in večno nepomirljivi iskalci, lahko toliko vidijo in doživijo. In nihče razen njih ne ve toliko različnih imen za en in isti predmet, stvar ali pojav. Bogastvo teh doživljanj in raznoterost ter mnoštvo poimenovanj ti mali »neznalčki« črpajo iz vselej novih in drugačnih konkretnih okolištin, v katerih se znajdejo in jih morajo reševati. Za njih je vse novo in z novim imenom, če se pojavi v novih okolištinah in novi vlogi in funkciji. Otrok na svojem pohodu v areni življenja nenehno rešuje probleme, ki se mu postavljajo na poti, jim daje besedno formo, jih poimenuje. Otroci sprva ne vedo nič, nato dolgo potujejo, blodijo, tavajo in odkrivajo dokler ne spoznajo »vse«. Veliko pa je vredno in dragoceno to, da je pri

teh »iskanjih« otrok samostojen, dejaven in vztrajen, tako, kot nikoli več v kasnejšem življenju. Za vsako novo spoznanje išče načinov sporočanja drugim, preko tega pa nenehno bogati svoj pasivni in aktivni besedni zaklad.

Rahlo otožno izzveni spoznanje pisca predgovora, da se po komaj nekaj letih spontanega in nekoristljivega življenja brezj smisla in cilja že zaključi oziroma konča najlepša človekova avantura. Cilj življenja je samo življenje, a mi se nostalgичno začnemo vračati v čas, ko smo bili najbližje življenju in sebi. »Vsa umetnost je v poskušanju, da se življenje ponovno doživi na način in s čutili ter enako bogato, svobodno in pristno kot v najnežnejših mladostnih letih« so Radovićeva razmišljanja ob sklepu predgovora. Da, vendar skomercializirani svet in način življenja v njem vsiljuje človeku v popotno bisago že na samem začetku poti povsem drug stil življenja, otrokom krade njihovo otroštvo.

Tu pa sta stičišči poezije in te originalne in poučne knjige, ki jo je pisalo skoraj dva tisoč otrok pristno, spontano in doživeto brez pretenzij, da bi pisali veliko delo. Knjiga *Olovka piše srcem* ni zbirka nesmiselnih otroških sporočil, pač pa je knjiga za razmišljanje in odkrivanje otroškega miselnega in čustvenega sveta, ki ga tako malo poznamo in v našem vsakdanjem življenju, ko se srečujemo z njimi, tako malo upoštevamo.

V knjigi so otroške izpovedi, njihova razmišljanja o vsem, s čimer se srečujejo v vsakdanjem življenju, o vsem, kar terja njihov odgovor, razvrščena zaradi boljše preglednosti po abecednem redu gesel, ki pa združujejo njihove osnovne misli o predmetih, stvareh in pojavih. Zunanji videz je, kot da je knjiga pisana v obliki pesmi, vendar ni tako,

saj je urednik zastavil zunanjo podobno odgovorov v tako obliko zgolj zaradi boljšega povezovanja skupnih idej.

Kot se »ptica rodi, a letalo naredi« (iz gesla Letalo in ptica), tako je s to enkratno zbirko otroškega modrovanja, ki je v nepolnem desetletju postala med najbolj brani knjigami v Jugoslaviji; šolarji se navdušujejo nad izvirnostjo misli svojih vrstnikov, odraslim pa pomeni most in kašipot k otroški duši, k notranji podobi naših otrok. Knjiga nosi v sebi toliko bogastva in nam toliko sporoča, da bi jo naj spoznal vsak odrasel, ki ima opravka z vzgojo svojih, ali širše naših otrok.

Znani srbski pesnik Miroslav Antić je navdušen vzkliknil ob prebiranju otroških izvirnih stvaritev: »Imam u rukama divnu knjigo!« Ta otroška

razmišljanja, njihova neposrednost, iskrenost in izvirnost so ga tako prevzeli in vznemirili, da je sam spisal podobno kontra-olovko z enako simboličnim naslovom *Olovka ne piše srcem*. Knjiga v obsegu 96 strani je leta 1973 izšla pri založbi Beogradski izdavačko-grafički zavod. V predgovoru je zapisal, da je knjiga *Olovka piše srcem* ena najlepših knjig, ki jo je v svojem življenju prebral za *Malim princem*. Poklonil jo je svojim otrokom z željo, da jo vzljubijo tako kot on. Pravi pa, da otroci ne bi bili pravi in edini resnični kreativci, če ne bi vsako stvar takoj izvrtali na svoj način. Dodajajo, preobračajo, izmišljajo, spreminjajo, kot njim ustreza... In pesnik zaključil svoja razmišljanja z ugotovitvijo, da se v vsakem otroku, ki začne sanjati, rodi novi, podoben, pa vendar tako drugačen Svinčnik (*Olovka*).

Mladen Tancer

O KNJIGI OTROŠKIH SPOROČIL ODRASLIM

So knjige, ki jih odrasli pišejo za otroke, in knjige, ki jih pišejo otroci za odrasle. Prve prevladujejo in poplavljaajo svet, druge so redkost, izjemnost in skoraj nenavadnost. Prvim vdihnemo življenjsko vitalnost bolj ali manj zveneča ime-na že uveljavljenih piscev, druge so stvaritve anonimnih otrok. Za prvimi je povpraševanje, iščemo jih po vseh knjigarnah in knjižnicah, jih priporočamo in uvrščamo med normativno gradivo književnosti za mlade. Druge so skoraj neopazne in le redkim odraslim pridejo pred oči, so odrinjene na parobek in le redko vznemirjajo misli odraslih. S prvimi

zavestno vzgojno delujemo, včasih že kar nasilno indoktriniramo in posiljujemo s stereotipnimi modeli življenja od včeraj. Druge nosijo sporočila, želje neuveljavljene generacije, pišejo jih mladi iz svoje notranje stiske in potrebe, da odraslim povedo, kako mladi gledajo na svet, kako si sami zamišljajo jutrišnji svet in kaj jim pri odraslih ni všeč. V prvih študioznost in teoretični model otroške psihe pisci vključujejo in preudarno razporejajo skozi besedila. V tekstih, ki so sporočila mladih odraslim, ni preudarne namernosti in oblikovne ustreznosti, ki bi hotela opraviti zunanji blišč, re-

prezentativnost. Otroška sporočila po navadi zberemo in uredimo v obliki knjige ob izjemnih priložnostih.

V kulturno razvitem svetu, predvsem tam, kjer posvečajo veliko pozornost otrokom in jim poklanjajo človeka dostojno življenje, premorejo že kar precej takih pisanih del. Pri nas izstopata predvsem dve, in to *Olovka piše srcem* in *Jedva čekam da odrastem*. Če je prva veliki besednjak otroške misli, je druga zakladnica in biser otroških sporočil odraslim. Namenjena je nam, odraslim, zato ji prisluhnimo in jo spoznajmo! Ob izpovedni iskrenosti številnih otrok lahko sicer zardevamo, in to upravičeno, ne smemo pa jim zameriti! Prej jim moramo biti hvaležni za dobronamerne nasvete in blagohotna opozorila, ki nas lahko jutri obvarujejo pred napakami, ki jih delamo v vsakdanji (ne)skrbi za otroke. Vsako olepševanje in izgovarjanje z naše strani je povsem odveč, kajti včerajšnjih slabosti ni mogoče prikriti in zatajiti, lahko jih

le obžalujemo. Knjiga *Jedva čekam da odrastem* je prav imenitno diagnostično in terapevtsko sredstvo odraslim, da se zavemo odgovornosti in obveznosti do najmlajše generacije v naši socialistični samoupravnosti skupnosti.

Knjigo *Jedva čekam da odrastem* — poruke djece odraslima, je ob strokovnem sodelovanju mag. Emila Paravine pripravila prof. Branka Praznik. Izdal jo je Savez društava »Naša djeca« SR Hrvatske v Zagrebu leta 1980 v dva tisoč izvodih. Na 77 straneh je 62 otroških izjav in 8 risb, med njimi 9 faksimilov otroških rokopisov. Celotno delo je razčlenjeno v osem tematskih enot: o starših, o odraslih na sploh, o igri in igriščih, o šoli, o življenjskem okolju, o vojni in otrocih v svetu, o Titu, pionirjih in prijateljstvu in otroci o samih sebi. In kako je delo nastalo? V mednarodnem letu otrok (1980) so v tednu otroka (to je v prvem tednu oktobra) v treh različnih okoljih v SR Hrvatski (Zagreb, Slavonska Požega in Glina) otroci od petega do petnajstega življenjskega leta sodelovali v pisanju svojih osebnih pogledov na današnje želje in potrebe otrok pri nas. Kar 680 otrok je posredovalo svoja »sporočila«. Po izboru so bili to učenci iz osnovnih šol z imenom Nikola Demonja v prej omenjenih krajih ter otroci iz otroškega vrtca Braća Špalj iz Zagreba. Iz celotnega gradiva 680 tekstov je v knjigi izbor najboljših misli 32 dečkov in 30 deklic od drugega do osmega razreda osnovne šole.

Iz predgovora knjigi zvemo, da so največjo pozornost posvetili animaciji udeležencev ob anketiranju. To ni bila klasična anketa in vprašanja niso bila vnaprej fiksirana. Udeleženci so bili motivirani za spontan in neposreden odnos, za povsem svobodno razmišljanje, za angažirano



reagirane in izvirno oblikovanje otroških originalnih misli in idej. Posebno so pazili na to, da ni bilo sugestivnega usmerjanja glede na vsebine in sporočanja misli, niti obremenitve otrok z mislijo, da bi njihove misli kdaj kje objavili. Tako so udeleženci izrazili, napisali to, kar jim je bilo v tem trenutku v središču pozornosti, kar jih sicer obremenjuje, teži, žalosti in radosti, kar nosijo v sebi in o čemer le redko javno spregovorijo. Spregovorili so nam mladi ljudje, ki živijo z nami in med nami, za katere želimo toliko vsega storiti, a pogosto ne vemo kako in kdaj. V naši nemoči in neiznajdljivosti, ko smo preobremenjeni z načelnimi razmišljanji in reševanji, s pisanjem resolucij o skrbi za otroke naše družbene stvarnosti, nam mladi rod želi pokazati pravo pot reševanja v lepši jutri.

Vsa otroška besedila v knjigi so avtentična in originalna. Na koncu vsakega besedila je dana oznaka avtorja, to je ime učenca oz. učenke in razred; v oklepaju pa tudi številka, ki pomeni indeks vseh 680 udeležencev, kar pa za nas ni pomembno.

V predgovoru je poudarjeno, da »z veliko stopnjo zanesljivosti lahko rečemo, da so izbrana sporočila otrok blizu ali identična razmišljanjem, željam, pričakovanjem in ravnanjem sedanje najmlajše generacije, ki zelo dobro zapaža dogajanja okoli sebe ter jih na svoj, otroški, način doživlja in komentira, kot tudi spreminja v sporočila odraslim in samim sebi. Ta sporočila so zdaj naivne prošnje in želje, zdaj ostroumna pričakovanja in zahteve, ostre, vendar konstruktivne kritike in hkrati konkretni predlogi, ki pa vselej temeljijo na otroški dobronamernosti in na velikih pričakovanjih od odraslih« (7).

Če hočemo spreminjati svoja sedanja ravnanja in odnose do naših otrok, če želimo resnično in pristno podružbljanje vzgoje v okoljih, kjer živimo in delamo družno z našimi najmlajšimi, če jih priznavamo za enakopravne soudeležence v našem skupnem življenju, tedaj so nam njihova iskrena sporočila lahko v veliko pomoč in oporo pri premagovanju tradicionalnosti in ortodoksno-sti v širšem družbenem ali človeškem vzgojnem poslanstvu. Pri nastajanju novih medčloveških odnosov, v katere spadajo v prvi vrsti tudi odnosi med odraslimi in mlajšimi, nam je lahko v veliko oporo vizionarsko izročilo tovariša Tita, ki je nedvoumno poudaril, da so otroci naše največje bogastvo!

In kaj nam sporočajo naši otroci?

V poglavju o starših naj omenimo le štiri njihova »sporočila«:

»Ko se mama in ata prepirata, jaz ne ristem, pač pa se zmanjšujem« (deklica, 2. r.).

»Ni mi všeč, da mama kadi« (deček, 2. r.).

»Starši naj imajo enako radi vse svoje otroke« (deček, 7. r.).

»Boli me, da nekateri starši ne dovolijo svojemu otroku slaviti rojstnega dne« (deček, 7. r.).

Ob vsakem od teh »sporočil« se velja zamisliti; kako vsakdanja, preprosta in resnična so.

V tematsko zaokroženih sporočilih o odraslih na sploh velja izpostaviti naslednje:

»Vi, starejši, ste zastareli, le kako morete odločati o nas, ko nas niti ne vprašate? Kolikor vem, šele to bi bilo samoupravljanje« (deček, 7. r.).

»Vi, odrasli, preveč govorite. Stalno nekaj pojasnujete in dokazujete. Dolgočasni ste. Vse to je lahko krajše, pa bi ostalo več časa za sprehode, veselje in ljubezen« (deklica, 5. r.).

»Vi, odrasli, znate lepo slaviti vaše praznike, tedne in leta, a naš teden otroka bi vam moral biti najpomembnejši. Poskrbite, da tedaj vsaj en dan ne bo pouka in še, da bo mama spekla pecivo« (deček, 4. r.).

»Dragi naši odrasli, ne mislite samo na sebe in na svoje avtomobile« (deklica, 6. r.).

»Vi zdaj načrtujete, kaj vse boste napravili za nas otroke v petih letih. Ali jaz tedaj ne bom več otrok. Storite tudi kaj zdaj, da bom tudi jaz srečna« (deklica, 5. r.).

»Bilo je mednarodno leto otroka. Veliko ste obljubljali za nas otroke, a niste uspeli vsega napraviti. Samo nadaljujte, nič ne de, če je to leto že mimo« (deček, 8. r.).

Mar ne, kako so otroške ugotovitve stvarne, neizprosno resnične in iskreno dobronamerno opozorilo, da odrasli veliko, celo vse preveč govorimo, sklepamo in sestankujemo o tem, kaj bi naj storili za mlade, a malo in skoraj nič iz tega postorimo! Dovolj kritično zvenijo ti otroški očitki in morali bi biti topi in notranje indiferentni do vsega, če se ob tem naša vest ne prebudi in ne spoznamo, da smo pogosto le besedno naklonjeni našim otrokom. Da ne bo nesporazuma, naši so vsi otroci, ki živijo v naših krajevnih skupnostih in ki poznajo pesem »lepo je v naši domovini biti mlad«.

Graditeljem naših mest in naselij, načrtovalcem in krajevnim politikom v svojih razmišljanjih o igri in igriščih sporočajo trije učenci:

»Zakaj ste postavili banko na veliki travnik? Postavili bi veliko gugalnico in tobogan in bilo bi mnogo bolje« (deklica, 6. r.).

»Ej, vi odrasli, zakaj nam ne nudite časa in prostora za igro? To je za nas največja nesreča. Da vi ve-

ste, koliko nam manjka, ker se ne moremo igrati« (deklica, 6. r.).

»Vi odrasli gradite ogromna čuda, velike stavbe, tovarne. A za nas otroke ni mesta za igro. Zakaj to?« (deček, 2. r.).

V izpovedih in tožbah drugih otrok je govora o tem, kako jih odrasli preganjajo z zelenih površin, jim preprečujejo mirno igranje, se vprašujejo, kje se smejo igrati; eden celo preti, da bo razbil televizor, skodelico za kavo, nogometni stadion, avto in telefon kot povračilo, ker so otrokom odrasli pomendrali otroško igrišče.

Otroška izpoved ne bi bila popolna, če ne bi zajela tudi šole. O njej razmišljajo otroci na drugačen način od nas odraslih, kako tudi ne, saj jo čutijo kot sestavino svojega življenja v dobrem ali slabem. Šoli in življenju v njej so naslovili naslednja svoja sporočila:

»Otroci v šoli veliko delajo, oni delajo zelo veliko, verjemite!« (deček, 3. r.).

»Želim si, da ne bi vsak dan nosil v šolo težke torbe. Vselej, ko pridem domov, mi na ramah ostanejo odtiski od torbe« (deček, 7. r.).

»Dragi odrasli, postavite v šolsko dvorišče vsaj nekaj stvari za igranje...« (deklica, 3. r.).

»Učitelji bi morali pomagati otrokom, ki se težje učijo, a ne se dreti nad njimi in jim dajati enojke« (deklica, 6. r.).

»Želim, da naše tovarišice vsaj malo popustijo v ocenjevanju, in ne samo to, potrebno bi bilo tudi naše odmore veliko podaljšati« (deklica, 5. r.).

Odličnjak Antonio, učenec 5. razreda, pa je zapisal: »Uh, ta šola! Naveličal sem se domačih nalog. Zato prosim tovarišice, da z nalogami začno malo bolj zmerno, saj mora biti tudi pri nalogah malo stabilizacije«, a učenka 4. razreda predlaga: »Dob-

ro bi bilo, da ima vsak otrok svojega robota, ki bi pisal naloge in se učil pesmice na pamet. Otroci bi imeli več časa za igro.»

S čim niso zadovoljni v svojem okolju in česa si želijo, nam povedo naslednje njihove misli:

»Nam otrokom gredo nebotičniki na živce... (deček, 6. r.).

»Odrasli bi morali narediti več otroških igrišč, saj otroci stolpnic okrog sebe vidijo samo sivi beton. Ptice vidijo samo tedaj, ko gredo na izlet ali s starši na dopust« (deček, 7. r.).

»Bilo bi dobro, da namesto kavarn in bifejev napravijo gledališča in kina, da bo manj avtomobilov in več čistega zraka« (deklica, 6. r.).

»Želim, da odrasli izgradijo MESTO, ki bi bilo samo za otroke in za mlade, v katerem bi povsem vladali otroci in bi bil odraslim vstop prepovedan« (deček, 5. r.).

»Dragi odrasli, naredite v vsaki občini velik dom za otroke, v katerem bi gledali otroške filme, se igrali, plesali in slavili. Izpolnite nam to željo!« (deček, 5. r.).

Sedem prispevkov govori o vojni in o otrocih v svetu. Vsem je vojna okrutno poseganje v mir, vsi si želijo svet brez vojne, sovraštva in nagnanosti. Državnikom, politikom in znanstvenikom naslavljaajo peticijo miru in jih spominjajo, da v vsaki vojni najbolj trpijo otroci, ki pa sami niso zakrivali tega početja. Deček iz 8. razreda je zapisal: »Noben otrok ne želi **vojne**. In kdo začenja vojno? Otroci? Ne, ampak odrasli! A zakaj? To moramo vprašati odrasle, ki samo govorijo, da imajo radi otroke...« Učenka 4. razreda pa ugotavlja, »da zaradi vojne otroci sveta največ trpijo, ostanejo brez staršev, a starši brez otrok. Zapomnite si to!«

V tematskem področju o Titu, pionirjih in tovarištvu je otroška

roka zapisala: »Naš tovariš **Tito** živi. To smo mi. Ljubili te bomo, dokler bomo živi. V nas rastejo Titi«. Te velike otroške želje je učenec 5. razreda okrasil s cveticami (po faksimilu rokopisala). Učenka 7. razreda pa je zapisala: »V naših srcih je več Titov, kot je nas samih. Obljubljamo ti, tovariš Tito, da se bomo še bolje učili in nikoli Te ne bomo pozabili«. Otroška zapisa, ki sta vredna globoke pozornosti!

Največja želja četrtošolca je, da bi v njihovo vas prišli pionirji gostje iz mesta. Lepo bi se igrali in pogovarjali o vsem, vse bi jim pokazali in ob koncu bi jih obdarili. Otroci pač imajo odprto srce in odprte roke za svoje vrstnike! Drugi četrtošolec je bil v svojih razmišljanjih do mladincev kritičen in oster: »Ko bom jaz mladinec, bom pomagal pionirjem vsak dan. Menim, da bi se tako morali obnašati pravi mladinci, a ne kot ti, ki samo mislijo na disko«. Verjetno je golo naključje, a enake misli je izrekla ob srečanju pionirjev Slovenije na problemski konferenci o pionirju v krajevni skupnosti pionirka udeleženka iz Pirana (v aprilu 1982). In bilo jih je še več, ki so podobno in še ostreje očitale današnjim mladincem, da mislijo bolj nase in na svoja ugodja, kot da bi bili pripravljeni pomagati pionirjem.

In končno, kako razmišljajo otroci o svojih lastnih željah?

»Živel bi samo za to, da otrokom izpolnim njihove želje. Zato bom študiral za izumitelja« (deček, 5. r.), učenka iz 2. razreda pa si želi, da bi vsi otroci sveta imeli veliko igrač in tudi sama si jih želi. Boji se, da bi zmanjkalo čokolade.

Četrtošolec naslavlja na našo televizijo naslednje želje: »Želim jugoslovanski televiziji, da na enem programu daje samo risane filme,

na drugem zanimivosti o vsem, na tretjem samo to, kako ljudje govorijo o nekih pomembnih stvareh. Bom zelo zadovoljen, če to nalogo opravite. Hvala!»

To je le nekaj fragmentov otroških razmišljanj, zapisali so še več osebnih želja. Milan, učenec četrtega razreda, pa je zapisal: »Komaj čakam, da odrastem, da vidite, kako se dela!« Njegove misli in vizionarska napoved o pravem delu v naši socialistični samoupravni družbi so postali motto sicer drobni, a vsebinsko nadvse bogati knjižici, v kateri so shranjena žlahtna izročila generacije, ki prihaja.

Naj zaključimo z mislimi iz predgovora:

»Ta izbrana sporočila otrok nas očarajo s svojo preprostostjo in odkritostjo ter izjemno vsebinskostjo. So dokaz, da otroci izjemno dobro vidijo vse okoli sebe, da modro razmišljajo in umno sklepajo, da mislijo »odraslo«. Ti otroški »biseri« delujejo osvežujoče in atraktivno, že zato, ker so zunaj pogostih fraz odraslih, hkrati pa nas silijo na resno razmišljanje o možnih dosežkih današnjih otrok.

Mladen Tancer

MESEČNIK »NAŠ STRIP«

Pred nami je prva številka *Našega stripa*, slovenskega mesečnika. Starejša generacija se bo spomnila na nekdanjo *Tedensko tribuno*, sodobna pa bo bržčas z zanimanjem segla po *Našem stripu*, ki bo moral prebroditi konkurenco izredno močnega hrvaškosrbskega jezikovnega območja in tudi obeh poslovenjenih stripnih tednikov. Primerjava med *Tedensko tribuno* in novoizšlim stripom utegne biti odveč ta hip, ko se sprašujemo, kaj kot slovenski strip novi mesečnik zmore dati, kakšna orientacija vodi uredništvo in ne nazadnje, kaj lahko pomeni *Naš strip* znotraj obilne stripne produkcije. Gotovo je le eno: ta hip, zgolj ob prvi številki so možne le prognoze, šele zaledje daljše prakse omogoča kritični pristop.

Tisto, kar boanimalo vsakogar, ki proučuje tako imenovano trivialno umetnost, pa seveda pedagoge,

mladino kot odjemalce na prvem mestu, kaj dejansko ponuja urednik novi reviji na pot. Obet posebne vrste, ki mu smemo verjeti, to je serija domačih risank. Pojem »domačih« ni povsem jasen, ali gre le za slovenske avtorje ali pa za jugoslovanski prostor. Vsekakor je taka odločitev na »domači« bazi spodbudna. Ni pa povsem jasno: prihranek za tuje licenčne stripe gre meriti kot prihranek deviz; toda ali ni domač strip spričo sorazmerno majhne naklade in brez zagotovljenega upa na multiplikacijo na tuje tržišče krepko dražja, resda dinarska zadeva. Kakor koli že, velja ostati pri odločitvi, da bo novi slovenski mesečnik vztrajal pri domačem gradivu in tako omogočil mnogim avtorjem, da izkažejo svoje zmogljivosti.

Drugo, v marsičem tehtno vprašanje je, kakšen starostni razpon ima uredništvo v mislih. Po vseh

znamenjih je mišljena mladina osnovnošolske starosti, vendar je vmes nekaj primerov, ki presegajo tak starostni krog. Prav verjetno je, da bodo tudi naslednje številke *Našega stripa* merile predvsem in skoraj v celoti na dobo do 14 let. Revija, ki je izključno stripna in nima drugih sestavin, namerava v vsaki številki natisniti po en kompletni strip in več z nadaljevanji. Poleg te uredniške dobre premišljenosti velja opozoriti na šolo stripa, kjer upamo, da ne bo šlo zgolj za tehniko risanja in tovrstne posebnosti, pač pa tudi še za kaj več. Težišče pri stripu je resda na risbi, a ta ni razbremenjena sicer minimalnega besedila, vse pa je le podvrženo fabuli, vsaj pri tovrstnih, mladini namenjenih stripih. Gre torej za estetske risbe v okviru stripnih možnosti in »zakonitosti«, a tudi za besedilo, ki je lahko le več kot goli sinopsis.

Celotni oris prve številke je dovolj zgovoren. Ostaja vprašanje, ali bo *Naš strip* prinašal pretežno nove stripe raznih avtorjev ali pa se bo pogosto posluževal že znanih, že natisnjenih del. Urednik je na uvodno mesto dal *Zvitorepca in Trdonjo na Divjem zapadu* (zahodu!), želeč na ta način počastiti Mikija Mustra kot doajena slovenskega stripa. Ni mogoče utajiti Disneyeve šole v risbi, vendar s težnjo po samosvojem oblikovanju, zgodbarsko pa je dogajanje uteženo po preizkušenih, znanih kolesnicah. Tako kot je Walt Disney bil deležen večjih kritičnih pretresov, bi lahko bil tudi Miki Muster v celotni izpeljavi svojih serij, da bi prišli na jasno glede mnogih vpra-

šaj, ki zadevajo takó ubran in izdelan stripni koncept.

Na eni strani realizirani strip J. Kalana spada med nefabulativne primere, ki je namenjen starejši stopnji. Sorodno je z anekdotično kritičnim Ivom Antičem. Če se je urednik (s pridom) odločil, da bo predstavil posamezne risarje stripa, bi lahko poleg intervjuja postregel z najosnovnejšimi podatki. Vladimir Hercig — ne brez vpliva Harolda Fosterja — se je dopadljivo lotil *Erazma Predjamskega*, kjer mu več znanih literarnih predlog nudi dovolj zanimive snovi, kar je seveda še bolj važno za scenarista, ki je vsaj v določeni meri le podrejen približni zgodovinski podobi. Na čas NOB se navezuje *Obroč smrti* Cirila Galeta.

Morda še o formatu posameznih »kvadratov«: Musterjev strip nikakor nima ustrezne velikosti pri posameznih slikah, táko stisnjenost »kvadrata« in pasice kaže v bodoče odpraviti. Kajpak ne smemo vsega možnega pričakovati že pri prvi številki in je dovolj možnosti, da se marsikaj uresniči kasneje, kot je to običajno pri periodiki. Pričakujemo lahko torej pisane možnosti vsebin in risarskih sposobnosti različnih avtorjev, na primer Jerneja Rovška, Boža Kosa, Mančka in še mnogih drugih. Morebiti lahko pričakujemo celo teoretično razpravljalni kotiček o stripu, ne tak, kot ga z vso interdisciplinirano zmogljivostjo zmorejo raziskovalci, pač pa takega, ki bi tudi osnovnošolski stopnji nekaj tvorno govoril.

I. G.

GRADIVO ZA LEKSIKON SODOBNIH SLOVENSКИH MLADINSKIH PISATELJEV

5. del

Danijela Sedej



ARHAR Vojan Tihomir

se je rodil 20. julija 1922 v Ljutomeru. Osnovno šolo je obiskoval v Ljubljani, srednjo šolo v Celju. Ljubljani, Sremskih Karlovcih in ponovno v Ljubljani. Kot osmošolca so italijanski okupatorji internirali v Gonarsu in Trevisu, kjer je maturiral 1943. Ob kapitulaciji Italije se je vrnil v Ljubljano in bil do konca vojne delavec in skladiščnik. Po odsluženju vojaškega roka je na ljubljanski univerzi študiral zgodovino in zemljepis ter vmes krajši čas poučeval na sedemletki v Polhovem Gradcu. L 1953 je diplomiral in se zaposlil kot bibliotekar v Narodni in univerzitetni knjižnici, v letih 1956—1964 je bil profesor v Prehodnem mladinskem domu v Ljubljani, 1964—1970 svetovalec pri Republiškem sekretariatu za pravosodje, občo upravo in proračun, nekaj let samostojni svetovalec in dokumentalist pri Skupščini SRS in nato dokumentalist pri Skupščini mesta Ljubljana, od 1975 pa je samostojni svetovalec pri Mestni konferenci SZDL Ljubljana. Med delom je študiral psihologijo kot izredni študent in diplomiral 1972.

Vojan Tihomir Arhar piše pesmi, uganke, prozo in poljudnoznanstvene članke za mladino, članke s področja psihologije in pedagogike ter književne ocene. Pesmi je pričel objavljati konec štiridesetih let v Cicibanu in Mladi njivi (pril. Ljubljanskega dnevnika), nato še v Kurirčku, Pionirskem listu, Vrtnu (pril. Otroka in družine), Mladem rodu (Celovec) in Galebu (Trst).

KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Sončne statve. (Skupaj s pesmimi Milene Batičeve, Neže Maurerjeve in Francija Lakoviča.) Ljubljana, Borec 1970

Capljači. Ljubljana, Borec 1972.

Kresnice. Ljubljana, Borec 1974.

Letni časi. Ljubljana, Borec 1979.

Ogenjček. Ljubljana, Borec 1980.

Pastirček Jani. Ljubljana, Partizanska knjiga 1981.

Cvetne trate v soncu zlate. Ljubljana, Borec 1982.

Radijske oddaje in igre

Knjižni škodljivci. Radijska šola za srednjo stopnjo. Radio Ljubljana 1961.
Titanic. Radijska šola za srednjo stopnjo. Radio Ljubljana 1962.
Žalostno leto 1212. Radijska šola za srednjo stopnjo. Radio Ljubljana 1962.

Televizijske oddaje in igre

Hej konjiček Hija-Hi. TV oddaja. TV Ljubljana 1979.
Letni časi. TV oddaja. TV Ljubljana 1980.
Uganke — zanke. TV oddaja. TV Ljubljana 1981.

LITERATURA

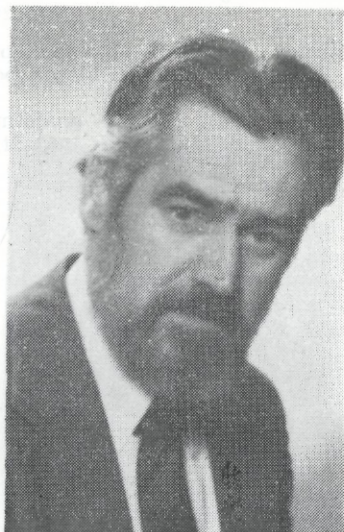
Nova slikanica za najmlajše. (O delu Kresnice.) Otrok in družina 1974; št. 8.

D. Ž(eljeznov): V.T.A.: Ogenjček. Večer 1980, št. 252.

DOLINAR Brane psevd. (Brane Demšar)

se je rodil 5. avgusta 1928 v Ljubljani. Osnovno šolo je obiskoval v Ljubljani in Javorniškem rovtu, klasično gimnazijo v Ljubljani. Leta 1943 je bil v petem razredu izključen iz šole. Nadaljeval je po vojni in maturiral 1947. Že v gimnazijskih letih je pričel študirati tudi na srednji glasbeni šoli. Leta 1949 se je zaposlil kot novinar pri mariborskem listu Večer, 1952—1964 pa je bil šepetalec in korepetitor v ljubljanski Operi. V tem času se je vpisal na Akademijo za glasbo — dirigiranje in diplomiral 1960. Od 1964 je glasbeni vodja v Drami SNG v Ljubljani. V letih 1960—1963 in 1970—1978 je bil tudi dirigent Primorskega akademskega zbora Vinke Vodopivec.

Brane Dolinar piše povesti in radijske igre za mladino.



KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Dvojne počitnice. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1959; 1980.
Druga enajstmetrovka. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1962.
Rdeča kapica iz Zgornje Šiške. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1972.

Detektivi na jeklenih konjičkih. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Dnevnik Jureta Novaka ali Mladi Krpani potujejo na Luno. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1980.

Radijske oddaje in igre

Pustite kontrabas v radio. Radijska igra. Radio Ljubljana 1961.

Nagybogo a radioban. (Pustite kontrabas v radio.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1973/74.

Začarana nogometna žoga. Radijska igra. Radio Ljubljana 1962.

Janevski — Dolinar: Sladkorna pravljica. Radijska igra. Radio Ljubljana 1962.

Mladi Krpani potujejo na Luno. Radijska igra. Radio Ljubljana 1964. 2. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana 1. 1963.

Rotacija. Radijska igra. Radio Ljubljana 1964. 2. nagrada na natečaju za radijsko igro. RTV Ljubljana 1. 1964.

Tartinijev slavček. Radijska igra. Radio Ljubljana 1968.

Pepelka 71. Radijska igra. Radio Ljubljana 1971.

Hamupipoke 72. (Pepelka 72.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1972/73.

Pepeljuga 72. (Pepelka 72.) Radijska igra. Radio Zagreb 1972.

Obračun v Dixieland Bandu. Radijska igra. Radio Ljubljana 1972.

Mali kurir. (Mali kurir.) Radijska igra. Radio Sarajevo 1976.

Mali kurir. (Mali kurir.) Radijska igra. Radio Zagreb 1979.

Mali kurir. (Mali kurir.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1979.

Mali kurir. Radijska igra. Radio Ljubljana 1980.

Jagoda. (Jagoda.) Radijska igra. Radio Zagreb 1980.

LITERATURA

Viktor Konjar: »Dvojne počitnice« Braneta Dolinarja. Mlada pota 1959/60, št. 5.

B. H(ofman): Druga enajstmetrovka. Ljubljanski dnevnik 1962, št. 148.

Velimir Batič: Novim mladinskim knjigam na rob. (O delu Rdeča kapica iz Zgornje Šiške.) Dialogi 1972, št. 12.

**GOLJEVŠČEK Alenka (por. Kermauner)**

se je rodila 7. septembra 1933 v Ljubljani. Gimnazijo je obiskovala v Ljubljani, na filozofski fakulteti študirala filozofijo in psihologijo ter diplomirala 1958. Filozofijo in psihologijo je pričela poučevati že kot študentka 1. 1956 na Klasični gimnaziji v Ljubljani. Ko je bila ta 1959 ukinjena, se je zaposlila na 2. gimnaziji, zdaj Gimnazija Ivan Cankar. Leta 1981 je doktorirala iz čiste filozofije.

Alenka Goljevšček piše prozna in dramska dela. Prozne tekste in literarne kritike je pričela objavljati že v študentskih letih v slovenskih literarnih revijah. Za otroke pa piše sodobne pravljice in igrice.

Proza

Čudozgone. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977.

Dramatika

Čudežni kamen. — Kralj Matjaž, kako se imaš? — Če zmaj požre mamo. — Hiša. Igre. Ljubljana, Mladinska knjiga 1981.

UPRIZORITVE

Gledališke igre

Kralj Matjaž, kako se imaš? Igra za mladino. Slovensko ljudsko gledališče v Celju 1981.

Lutkovne igre

Hiša. Lutkovno gledališče Maribor 1982.

Radijske oddaje in igre

Hiša. Radijska igra. Radio Ljubljana 1981.

LITERATURA

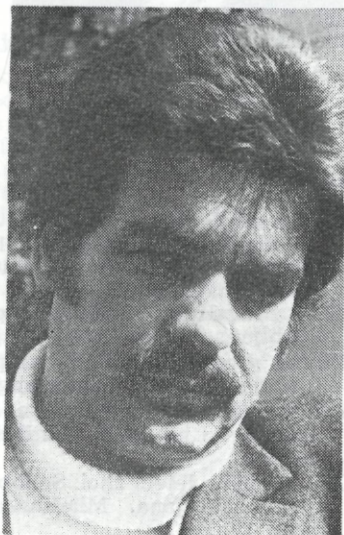
Andrej Inkret: A. G.: Čudozgone. Naši razgledi 1978, št. 3.

J. H. (orvat): A. G.: Čudozgone. Delo 1978, št. 55.

JUG Slavko psevd. (Slavko Kočevar)

se je rodil 27. aprila 1934 v Mariboru. Gimnazijo je obiskoval v Mariboru in maturiral 1953. Od 1954—1958 je študiral na ljubljanski univerzi svetovno književnost. Nekaj časa je bil svoboden književnik, od 1962 pa je redno zaposlen pri Radio Maribor, najprej kot novinar, zdaj urednik kulturnometniškega programa.

Slavko Jug je predvsem pesnik in prevajalec. Prve pesmi je objavil v začetku petdesetih let v Besedi in Svitu. Kasneje je sodeloval skoraj v vseh slovenskih revijah in izdal nekaj pesniških zbirk. V letih 1952—1954 je bil tudi urednik mladinske revije Sviti. Za mladino pa piše v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu, Vrtecu (pril. Otroka in družine) in Mladem rodu (Celovec).



KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Nasmejane črke. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1974.

Velimir Batič: S. J.: Nasmejane črke.
 Prostor in čas 1974, št. 10/12.

Janez Švajncer: Vedro in doživeto. (O
 delu Nasmejane črke.) Dialogi 1975,
 št. 12.



MAKAROVIČ Svetlana

se je rodila 1. januarja 1939 v Mariboru. V Ljubljani je obiskovala srednjo vzgojiteljsko šolo, maturirala 1958. Nekaj časa je študirala psihologijo na ljubljanski univerzi, nato igrilstvo na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo ter diplomirala 1968. Štiri leta je nastopala v Mestnem gledališču in Drami. Živi kot svobodna književnica v Korpah pri Lukovici.

Svetlana Makarovič piše pesmi, prozo in dramatiko. Objavljati je pričela v petdesetih letih v reviji Mlada pota. Od tedaj sodeluje v vseh važnejših slovenskih literarnih revijah ter je izdala več knjig pesmi in proze. Za mladino piše predvsem sodobne pravljice ter gledališke in lutkovne igrice. Objavlja v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju in Pionirskem listu.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Miška spi. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1972; 1975. Avtorica je za delo prejela l. 1974 Levstikovo nagrado.

Take živalske. Sodobne pravljice, Ljubljana, Borec 1973.

Zajček gre na luno. Sodobna pravljica, Ljubljana, Partizanska knjiga 1973.

Aladinova čudežna svetilka. Sodobna pravljica, Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Kosovirja na leteči žlici. Sodobna pravljica, Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Pekarna Mišmaš. Sodobna pravljica, Ljubljana, Mladinska knjiga 1974; 1975.

Škrat Kuzma dobi nagrado. Sodobna pravljica, Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Kam pa kam, kosovirja? Sodobna pravljica, Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.

Avtorica je za dela Kosovirja na leteči žlici, Kam pa kam, Kosovirja? in Pekarna Mišmaš prejela l. 1976 Levstikovo nagrado.

Kosovirja na leteči žlici. — Kam pa kam, kosovirja? Sodobni pravljici, Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Pisano okno. Sodobna pravljica, Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.

Vrčec se razbije. Sodobne pravljice, Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.

Skozi mesto. Poljudnoznanstveno delo, Ljubljana, Mladinska knjiga 1975; 1978.

Glavni petelinček. Sodobna pravljica, Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

Lisjaček v Luninem gozdu. Sodobna pravljica, Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

Sapramiška. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.
 Vrtirepov koledar 1977. Sodobne pravljice. Ljubljana, Partizanska knjiga 1976.
 Živalska olimpiada. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.
 Potepuh in nočna lučka. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977.
 Mačja predilnica. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.
 Pravljice iz mačje preje. Sodobne pravljice. Ljubljana, Borec 1980.

Poezija

Maček Titi. Ljubljana, Samozaložba 1980.
 Gal v galeriji. Ljubljana, Mladinska knjiga 1981.

Dramatika

Sovica Oka. Igra. (Skupaj z igrama Janca Žmavca in Jura Kislingerja.) Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

UPRIZORITVE

Gledališke igre

Kosovirja na leteči žlici. Igra in lutke. Prir. Vladimir Rooss. Prešernovo gledališče v Kranju 1977.
 Kosovirja na leteči žlici. Igra in lutke. Prir. Vladimir Rooss. Lutkovno gledališče v Mariboru 1980.
 Sen zelenjavne noči. Igra. Mladinsko gledališče v Ljubljani 1978.
 Sapramiška. Igra. Primorsko dramsko gledališče v Novi Gorici 1978.
 Sapramiška. Igra. Prešernovo gledališče v Kranju 1979.

Lutkovne igre

Sovica Oka. Mestno lutkovno gledališče v Ljubljani 1972.
 Hiša tete Barbare. Mestno lutkovno gledališče v Ljubljani 1975.
 Pekarna Mišmaš. Mestno lutkovno gledališče v Ljubljani 1978.
 Pekarna Mišmaš. Lutkovno gledališče v Mariboru 1979.
 Potepuh. Priredba dela Potepuh in nočna lučka Cveto Sever. Lutkovno gledališče v Kranju 1980.

Glasbena dela

Mačja predilnica. Kantata skladatelja Uroša Rojka na besedilo Svetlane

Makarović. Mladinski zbor RTV Ljubljana v Slovenski filharmoniji v Ljubljani 1980.

Radijske oddaje in igre

Pekarna Mišmaš. Radijska igra. Radio Ljubljana 1975.
 Cincogi cini pekmaster. (Pekarna Mišmaš.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1976/77.
 Žoga luna. Glasbena pravljica. Radio Ljubljana 1976.

Teleizijske oddaje in igre

Pri dedku Mrazu. Prir. Katarina Lavš. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1972.
 Pekarna Mišmaš. TV oddaja. TV Ljubljana 1976.
 Škrat Kuzma. TV oddaja. TV Ljubljana 1976.
 Kosovirja na leteči žlici. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1978.
 Potepuh in nočna lučka. TV nadaljevanka. TV Ljubljana 1979.
 Vrček se razbije. TV nanizanka. TV Ljubljana 1979.
 Sapramiška. TV lutkovna igra. TV Ljubljana 1979.
 Leva roka — desna roka. TV oddaja. TV Ljubljana 1980.

PREVODI

Proza

Pekareň Mišmaš. (Pekarna Mišmaš.) Novi Sad, Obzor & Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Škriatok Kuzma. (Škrat Kuzma dobi nagrado.) Bratislava, Mladé letá 1977.
 Šibal Kuzman škriatok. (Škrat Kuzma dobi nagrado.) Nový Sad, Obzor; v

Bratislave, Mladé letá; v Lubl'ane, Mladinska knjiga 1978.
 Šotek Kuzma vyhrává cenu. (Škrat Kuzma dobi nagrado.) Praha, Albatros & Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.
 Tredici fiabe per la buonanotte. (Miška spi.) Brescia, Editrice la scuola 1977.

Gli animali dello Zodiaco e altre novelle. (Štirinajst sodobnih pravljic Svetlane Makarovič skupaj z deli Frana Milčinskega in Toneta Seliškarja.) Padova, Edizione Messaggero 1979.
 Miška spava. (Miška spi.) Zagreb, Mladost 1980.

LITERATURA

Velimir Batič: Živali v prozi in poeziji. (O delu Miška spi.) Prostor in čas 1973, št. 10/11.

Velimir Batič: Take živalske. Prostor in čas 1974, št. 5/6.

Velimir Batič: Tri knjižice Svetlane Makarovič. Pekarna Mišmaš, Škrat Kuzma dobi nagrado, Kosovirja na leteči žlici. Prostor in čas 1974, št. 10/12.

Marjana Kobe: Svetlana Makarovič in njena posebna veljava v sodobni besedni ustvarjalnosti za otroke. (O delih Kosovirja na leteči žlici in Pekarna Mišmaš.) Naši razgledi 1975, št. 13.

Jože Snoj: Od kod in do kod pesničin čar. Svetlana Makarovič kot avtorica zgodb za otroke. Delo 1957, št. 62.

France Forstnerič: Aktualnosti iz slovenačke omladinske književnosti. S. M.: Pekarna Mišmaš. Detinjstvo 1978, broj 1.

Marjana Kobe: S. M.: Kam pa kam, kosovirja? Delo 1975, št. 283.

Levstikove nagrade za leto 1975. S. M.: Kosovirja na leteči žlici. — Kam pa kam, kosovirja? — Pekarna Mišmaš. Otrok in knjiga 1977, št. 5.



NOVAK Boris A.

se je rodil 3. decembra 1953 v Beogradu. Osnovno šolo je končal v Beogradu. L. 1968 se je družina preselila v Ljubljano, tukaj je obiskoval gimnazijo in maturiral 1972. Na ljubljanski univerzi je študiral svetovno književnost in filozofijo ter diplomiral 1978. Od 1980—1982 je bil zaposlen kot dramaturg v Drami SNG v Ljubljani. Zdaj je svoboden književnik.

Boris A. Novak piše pesmi ter pesmi in igre za otroke. Že kot dijak je pričel objavljati v slovenskem in srbohrvaškem periodičnem tisku, zdaj sodeluje v številnih slovenskih revijah in je izdal dve zbirki pesmi. Za otroke piše v Kurirčku, Pionirskem listu in Zmaju (Beograd).

KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Prebeseidimo besede. Ljubljana, Partizanska knjiga 1981.

UPRIZORITVE

Gledališke igre

V ozvezdju Postelje. Igra. V izvedbi skupine Združenja dramskih umetnikov Slovenije. Mestno gledališče ljubljansko 1979.

Lutkovne igre

Nebesno gledališče. Lutkovno gledališče Jože Pengov v Ljubljani 1982.

Radijske oddaje in igre

V ozvezdju Postelje. Radijska igra. Radio Ljubljana 1977.

Az ágy osillagkepeben. (V ozvezdju Postelje.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1977/78.

Nebesno gledališče. Radijska igra. Radio Ljubljana 1978.

3. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana l. 1978.

LITERATURA

Aleš Berger: Presanjati besede. B. A. Novak: Prebesedimo besede. Dnevnik 1981, št. 186.

Denis Poniž: Prebesedene besede. (O delu Prebesedimo besede.) Otrok in knjiga 1981, št. 13/14.

PREGL Slavko

se je rodil 9. septembra 1945 v Ljubljani. Gimnazijo je obiskoval v Ljubljani, študiral na ekonomski fakulteti in diplomiral 1972. Zaposlil se je že kot študent leta 1969 kot predsednik Centra za obveščanje in propagando pri RK ZMS, 1970—1972 je bil glavni in odgovorni urednik Mladine, 1972—1973 vodja sektorja za periodični tisk pri Mladinski knjigi, 1974 kratek čas odgovorni urednik tednika ITD in nato ponovno pri Mladinski knjigi, kjer je zdaj direktor TOZD koprodukcija.

Slavko Pregl je pripovednik. Piše kratko prozo za odrasle in mladino. Objavlja pričetke že v gimnazijskih letih v slovenskih dnevnikih in tednikih ter svoja dela zbral tudi v knjižnih izdajah. Za mladino piše v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu, Mladini in Mladem rodu (Celovec).



KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Odprava zelenega zmaja. Povesti. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976.

Priročnik za klatenje. Črtice. Ljubljana, Borec 1977; 2. predel. izd. Ljubljana [i.e.] Trst, Založništvo tržaškega tiska 1981.

Papiga v šoli. Basni. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Geniji v kratkih hlačah. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978; 1980. Avtor je za delo prejel l. 1979 Levstikovo nagrado.

Denar. Poljudnoznanstveno delo. Ljubljana, Mladinska knjiga 1979.
Juha cviluha. Črtice, Ljubljana, Mladinska knjiga 1981.
Strašna bratranca. Povest. Ljubljana [i.e.] Trst, Založništvo tržaškega tiska 1981.

Umazana zgodba. Povest. Ljubljana [i.e.] Trst, Založništvo tržaškega tiska 1981.

Zgodbe na dvoru kralja Janeza. Sodobna pravljica, Ljubljana [i. e.] Trst, Založništvo tržaškega tiska 1981.

UPRIZORITVE

Radijska oddaja in igre

O mulcih in umivanju. Radijska šola za srednjo stopnjo. Radio Ljubljana 1980.

Televizijske oddaje in igre

Novoletno pričakovanje. TV serija, TV Ljubljana 1975.

Odrava zelenega zmaja. TV nadaljevanje, TV Ljubljana 1976.

PREVODI

Proza

Velika pustolovina. (Odprava zelenega zmaja.) Zagreb, Mladost 1978.

Priče sa dvora kralja Janeza. (Zgodbe na dvoru kralja Janeza.) Ljubljana [i.e.] Trst, Založništvo tržaškega tiska 1981.

Priručnik za skitnju. (Priročnik za klatenje.) Ljubljana [i.e.] Trst, Založništvo tržaškega tiska 1981.

Strašni bratanci. (Strašna bratranca.) Ljubljana [i.e.] Trst, Založništvo tržaškega tiska 1981.

Zamazana priča. (Umazana zgodba.) Ljubljana [i.e.] Trst, Založništvo tržaškega tiska 1981.

LITERATURA

Andrej Inkret: S. P.: Priročnik za klatenje. Naši razgledi 1978, št. 3.

Andrej Inkret: S. P.: Odprava zelenega zmaja. Naši razgledi 1978, št. 3.

Jože Horvat: S. P.: Geniji v kratkih hlačah. Delo 1979, št. 3.

Levstikove nagrade. S. P.: Geniji v kratkih hlačah. Otrok in knjiga 1980, št. 10.

SITAR Sandi

se je rodil 31. avgusta 1937 v Ljubljani. Gimnazijo je obiskoval v Ljubljani, maturiral 1955. Dve leti je študiral kemijo, študij opustil in bil nekaj časa delavec v Tovarni pisalnih strojev v Ljubljani. L. 1958 se je vpisal na umetnostno zgodovino na ljubljanski univerzi, diplomiral 1964. Med študijem se je zaposlil kot tehnični urednik v Mladinski knjigi, nato kot novinar pri RTV Ljubljana in v. d. urednik TV kulturne redakcije ter opravljal to delo še nekaj let po diplomi. V času 1968—1970 je bil novinar-urednik pri Primorskih novicah v Novi Gorici, 1970—1972 urednik občinskega glasila Naša komunna občine Ljubljana Vič-Rudnik, od 1972 je urednik pri Dnevniku.

Sandi Sitar je prozaist, dramatik in esejist. Kot maturant je objavil v Cicibanu prve krajše prozne tekste za mladino. Sodeluje še v Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu, Mladem rodu (Celovec), Galebu (Trst) in Radosti (Zagreb). Po končanem študiju je pričel pisati tudi kratko prozo za odrasle in objavljati v slovenskih literarnih revijah in knjižnih zdajh.



KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Mala vojna poštevanke. Povest. Ljubljana, Partizanska knjiga 1972; 1975.
Jurij Vega v besedi in sliki. Poljudnoznanstveno delo. Ljubljana, Mladinska knjiga 1980.

Pozor! Televizor gori! Avtobiografska povest. Ljubljana, Partizanska knjiga 1981.

UPRIZORITVE

Radijske oddaje in igre

Mala vojna kronika. Radijska igra. Radio Ljubljana 1974.
Dedkovi medvedki. Radijska igra. Radio Ljubljana 1975.
Zares srečen gusarski dan. Radijska igra. Radio Ljubljana 1976.

Upor v deželi pravljic. Radijska igra. Radio Ljubljana 1976.

Mojca, medvedek in njuna zgodba. Radijska igra. Radio Ljubljana 1977.
3. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana 1. 1977.

LITERATURA

Velimir Batič: Dvakrat o vojni. (O delu Mala vojna poštevanke.) Dialogi 1974, št. 9.

Boris Grabnar: Elektronske slike. (O delu Pozor! Televizor gori!) Dnevnik 1982, št. 49.



SNOJ Jože

se je rodil 17. marca 1934 v Mariboru. Osnovno šolo je pričel obiskovati v Mariboru, nadaljeval v Mokronogu, kamor se je družina preselila med 2. svetovno vojno, in zaključil v Ljubljani. Tukaj je na gimnaziji maturiral 1953. Študiral je na filozofski fakulteti slovenski jezik in književnost ter svetovno književnost in literarno teorijo ter diplomiral 1960. Že v študentskih letih je bil 1955—1956 redno zaposlen kot korektor pri Slovenskem poročevalcu, nato do 1960 honorarno kot lektor pri Naših razgledih. Leta 1961 se je zaposlil pri ČGP Delo, najprej je bil lektor, potem novinar. Od 1973 je urednik pri Državni založbi Slovenije.

Jože Snaj je pesnik, pripovednik, esejist in kritik ter mladinski pesnik in pripovednik. Od začetka petdesetih let sodeluje pri vseh slovenskih literarnih in kulturnih revijah. Izdal je več knjig poezije in proze. Za mladino objavlja v Cicibanu, Kurirčku, Mavrici, Pionirju in Pionirskem listu.

KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Lajna drajna. Ljubljana, Mladinska knjiga 1971.

Stop za pesmico. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973.

Pesmi za punčke. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976; 1979.

Avtor je za delo prejel l. 1977 Levstikovo nagrado.

Proza

Barabákos in kosi ali kako si je Pokovčev Igor po pravici prislužil in po-

šteno odslužil to ime. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969.

Avtor je za delo prejel l. 1970 Levstikovo nagrado.

Avtomoto mravlje. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975; 1981.

Avtor je za delo prejel l. 1977 Levstikovo nagrado.

Hišica brez napisa. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

UPRIZORITVE

Gledališke igre

Avtomoto mravlje. Odrska priredba Emil Aberšek. Primorsko dramsko gledališče v Novi Gorici 1979.

PREVODI

Proza

Auto moto mravi. (Avtomoto mravlje.) Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod 1979.

LITERATURA

- Branko Hofman: J. S.: Barabákos in kosi. Knjiga 69, št. 9.
A. Kopriva: J. S.: Barabákos in kosi. Prosvetni delavec 1970, št. 8.
Velimir Batič: Proza dveh pesnikov. (O delu Barabákos in kosi.) Prostor in čas 1973, št. 5/7.
Velimir Batič: J. S.: Lajna drajna. Prostor in čas 1971, št. 11/12.
Velimir Batič: Stop za pesmico. Prostor in čas 1973, št. 8/9.

- Andrej Inkret: Avtomoto mravlje Jožeta Snoja. Naši razgledi 1978, št. 3.
Taras Kermauner: Kretanje zvuka. Detinjstvo 1978, br. 2/3.
Taras Kermauner: Gibanje zvoka. Otrok in knjiga 1979, št. 8.
Taras Kermauner: Formalna plat Snojeve poezije za otroke. Otrok in knjiga 1979, št. 9.

ZAJC Dane

se je rodil 26. oktobra 1929 v Zgornji Javoršici pri Moravčah. Gimnazijo je obiskoval v Ljubljani in maturiral 1958. Od 1955 je zaposlen v Pionirski knjižnici kot knjižnični delavec. L. 1963/64 je bil tudi sourednik revije Perspektive.

Dane Zajc je pesnik in dramatik ter mladinski pesnik, pripovednik in dramatik. Prve pesmi je objavil v Mladinski reviji konec štiridesetih let. Sodeluje v številnih slovenskih literarnih revijah. Izdal je več pomembnih pesniških zbirk in dramskih tekstov ter dobil zanje visoka literarna in kulturna priznanja in nagrade. Za mladino objavlja v Cicibanu, Pionirju, Pionirskem listu, Mladem rodu (Celovec) in The voice of youth (Chicago).



KNJIŽNE IZDAJE

Poezija

Bela mačica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1968.

Abecedarija. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.

Avtor je za delo prejel l. 1978 Levstikovo nagrado.

Živali na dvorišču. Bratislava, Mladé letá & Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.

V cirkusu. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976; 1978; 1981.

Na papirnatih letalih. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Lokomotiva. Ljubljana, Mladinska knjiga 1980.

Ta roža je zate. Ljubljana, Mladinska knjiga 1981.

Proza

Mlada Breda. (Po slovenskih ljudskih motivih.) Pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Leteča hišica. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1981.

Dramatika

Kralj Matjaž in Alenčica. — Petelin se sestavi. (Skupaj z delom Žarka Petana.) Igrri. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Gledališke igre

Abecedarija. Gledališka priredba pozije. Mladinsko gledališče v Ljubljani 1978.

Lutkovne igre

Kralj Matjaž in Alenčica. Lutkovno gledališče Jože Pengov v Ljubljani 1976.

Petelin se sestavi. Lutkovno gledališče Jože Pengov v Ljubljani 1978.

Radijske oddaje in igre

Kralj Matjaž in Alenčica. Radijska igra. Radio Ljubljana 1979.

Petelin se sestavi. Prir. Đurđica Flere. Radijska igra. Radio Ljubljana 1980.

Televizijske oddaje in igre

Bela mačica. TV oddaja. TV Ljubljana 1969.

Jurij Raketa. Glasbena pravljica. TV Ljubljana 1979.

PREVODI

Poezija

Il gattino bianco. (Bela mačica.) Milano, Arnoldo Mondadori 1970.

Le chaton blanc. (Bela mačica.) Paris, Hachette 1971.

Proza

Mladá Breda. (Mlada Breda.) Nový Sad, Obzor 1978.

LITERATURA

Janez Mušič. D. Z.: Bela mačica. Knjiga 68, št. 10/11.

Velimir Batič. D. Z.: Bela mačica. Prosvetni delavec 1969, št. 20.

France Forstnerič. Aktualnosti iz slovenačke omladinske književnosti. D. Z.: Abecedarija. Detinjstvo 1978 broj 1.

Niko Grafenauer: Ta ruža je za tebe. Detinjstvo 1981, broj 1.

Niko Grafenauer: Ta ruža je zate. Otrok in knjiga 1981, št. 12.

Samo Simčič: Učinek sodobne otroške poezija. D. Z.: Ta ruža je zate, Dnevnik 1982, št. 91.

POPIS KNJIG ZA MLADINO IZ KNJIŽNE PRODUKCIJE V BOSNI IN HERCEGOVINI LETA 1981

Habiba Ovčina

Bajke iz cijelog svijeta. (Izbor, predgovor in metodični tekst Subhija Hrnjević. Ilustr. Ranka Lučić-Jamković.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 171 str. 8^o. (Lastavica-Lektira) [ćir.] Zgodbe o zmagi dobrega in pravičnega. Od 9. do 11. leta

Bećirbašić Mirsad: Škola baleta. Sarajevo, Svjetlost 1981. 45 str. 8^o. (Biblioteka Mladi dani.) Do 12. leta.

Bekrić Ismet: Izabrane pjesme. (Prir. Todor Dutina. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 57 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.) Poezija delavske četrti. Do 10. leta.

Bubul i dabrovi. (Prevod in adaptacija Fatima Sejđović in Todor Dutina. Ilustr. José Luis Macias.) Sarajevo, Svjetlost 1980. [16 str.] 4^o. Prevod dela: Bouboule et les castores. Do 10. leta.

Bubul i zimski sportovi. (Prevod in adaptacija Fatima Sejđović in Todor Dutina. Ilustr. José Luis Macias.) Sarajevo, Svjetlost 1980. [46 str.] 4^o. Prevod dela: Bouboule aux sports d'hiver. Do 10. leta.

Bubulovo bekstvo. (Prevod in adaptacija Fatima Sejđović in Todor Dutina. Ilustr. José Luis Macias.) Sarajevo, Svjetlost 1980. [16 str.] 4^o. Prevod dela: L'escapade de Bouboule. Do 10. leta.

Bubulovo kampovanje. (Prevod in adaptacija Fatima Sejđović in Todor Dutina. Ilustr. José Luis Macias.) Sarajevo, Svjetlost 1980. [16 str.] 4^o. Prevod dela: Bouboule au camping. Do 10. leta.

Buket. Priče i pjesme pisaca turske narodnosti u Jugoslaviji. Predgovor, beležka o piscih in izbor Nedžati Ze-

kerija. Prev. Lamija Hadžiosmano-
vić. Verže prepesnila Nasiha Kapi-
džić-Hadžić. Ilustr. Hasan Fazlić.)
Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 119
str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)
Do 12. leta.

Bulajić Stevan: Bitka za ranjenike.
(Likovna obdelava Živojin Kovače-
vić.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 19 str.
8^o. (Bambi-Lektira.)
Slikanica o narodnoosvobodilnem boju.
(I. kolo.)
Do 10. leta.

Bulajić Stevan: Sutjeska. (Likovna ob-
delava Marko Kršmanović.) Saraje-
vo, Svjetlost 1980. 23 str. 8^o. (Bambi-
Lektira.)
Slikanica o narodnoosvobodilnem boju.
(I kolo.)
Do 10. leta.

Bulajić Stevan: Užička republika. (Li-
kovna obdelava Bosa Kičevac.) Sa-
rajevo, Svjetlost 1980. 28 str. 8^o.
(Bambi-Lektira.)
Slikanica o narodnoosvobodilnem boju.
(I kolo.)
Do 10. leta.

Cankar Ivan: Crtice iz moje mladosti.
Pripovijetke. (Izbor, predgovor, me-
todični tekst in beležka o piscu Zor-
ka Vujević.) Sarajevo, Veselin Ma-
sleša 1981. 85 str. 8^o. 4. izd. (Lastavi-
ca-Lektira.)
Prevod dela: Crtice.
Od 12. do 14. leta.

Carić Voja: Šareni most. (Predgovor,
metodični tekst in beležka o piscu
Velimir Milošević. Ilustr. Ranko Pe-
rišić. 3. izd.) Sarajevo, Veselin Masle-
ša 1981. 89 str. 8^o. (Lastavica-Lek-
tura.)
Do 11. leta.

Cesarić Dobriša: Pjesme (izbor).
(Predgovor, metodični tekst in be-
ležka o piscu Zvonimir Diklič.) Sara-

jevo, Veselin Masleša 1981. 111 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Poezija.

Do 14. leta.

Cooper Fenimore James: Posljednji Mohikanac. (Prev. Obren Vukomanović. Prir. Zvonimir Radeljković. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 163 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.)

Prevod dela: The Last of the Mohicans.

Od 11. do 14. leta.

Čolaković Rodoljub: Put u Krajinu. Banja Luka, Glas 1981. 128 str. 8^o.

Do 14. leta.

Čatić Musa Čazim: Pjesme. (Prir. Velibor Vujović.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 79 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.)

Poezija.

Do 14. leta.

Čatić Musa Čazim: Pjesme. (Izbor, predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Medhija Mušović.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 80 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Poezija.

Do 14. leta.

Čopić Branko: Doživljaji mačka Toše; Nestašni dječaci. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Nenad Radanović. Ilustr. Hamid Lukovac. 6. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 131 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.) [čir.]

Od 9. do 13. leta.

Čopić Branko: Doživljaji Nikolettine Bursaća. (Prir. Razija Lagumdžija. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 159 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.)

Od 12. do 14. leta.

Čopić Branko: Lijan vodi karavane. (Ilustr. Hasan Fazlić.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 102 str. 8^o. (Lastavica 163.) [čir.]

Do 12. leta.

Čopić Branko: Orlovi rano lete. (Prir. Dragoljub Jeknić. Ponat.) Banja Luka, Glas 1981. 184 str. 8^o. (Odabrana lektira.)

Od 13. leta.

Čopić Branko: Pjesme partizanke. (Beležka o piscu Miljko Šindić. Ponat.) Banja Luka, Glas 1981. 101 str. 8^o.

(Savremena književnost »Kolo kozarčko« št. 1)

Poezija.

Do 13. leta.

Defoe Daniel: Robinson Kruso. (Prir. Tvrtko Kulenović. Prev. Vojislava Bogojević. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 223 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.)

Naslov originala: The Life and strange surprising adventures of Robinson Crosoe.

Od 10. do 12. leta.

Deraković Kasim: Srebrni konjanik. (Ur. Todor Dutina. Ilustr. Joka Magazin.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 28 str. 8^o. (Bambi.)

Do 10. leta.

Dickens Charles: David Koperfild. (Roman). (Prev. Mihailo Đorđević in Jugoslav Đorđević. Prir. in predg. napisal Omer Hadžiselimović. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. V dveh knjigah 408 in 422 str. 8^o. (Biblioteka Ars-Lektira.)

Prevod dela: David Copperfield.

Od 14. leta.

Diklić Arsen: Ne okreći se, sine. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Šefika Čavkić. 8. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 108 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Od 13. leta.

Dizdar Mak: Kameni spavač. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Juraj Marek.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 142 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 14. leta.

Elin Pelin: Jan Bibijan na mjesecu. (Prev. Emilija Anđelić-Welsh. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Salko Gazibara. Ilustr. Sonja Kovačević. 5. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 17 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Prevod dela: Jan Bibijan na lunata.

Elin Pelin (ps.) = Dimit'r Ivanov

Do 12. leta.

Ešić Šimo: Buntovno selo na dlanu. (Risbe Ismet Mujezinović.) Tuzla, Univerzal 1980. 22 str. 8^o.

Tiskano ob 60-letnici stavke rudarjev BiH in husinske vstaje.

Do 14. leta.

Ešić Šimo: Pola igra pola zbilja. (Ilustr. Zdravko Mićanović.) Tuzla, Univerzal 1981. 62 str. 8^o. (Biblioteka Krug radosti.)

Do 12. leta.

Grimm Jakob: Bajke: Pepeljuga, Snjeguljica, Mačak u čizmama, Lonče kuha. (Prev. Lidiya Krezo. Likovna oprema Željko Marjanović.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 33 str. 8^o. (Bambi.)

Prevod dela: Aschenputtel, Schneewittchen, Der gestiefelte Kater.

Do 8. leta.

Grimm Jakob: Bajke: Snjeguljica, Pepeljuga, Mačak u čizmama... (Prevod, predgovor in beležka o piscu Zeina Mehmedbašić. Metodični tekst Smilja Janković (Ilustr. Radmila Marijanović. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1980. 79 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Prevod dela: Aschenputtel, Schneewittchen, Der gestiefelte Kater.

Do 8. leta.

Hauff Wilhelm: Mali Muk. (Prev. Jasnja Jovanović in Vanda Ivanišević. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Milica Radanović. (Ilustr. Aida Račić. 6. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 121 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Prevod dela: Der kleine Muck und andere Märchen.

Do 12. leta.

Hiljadu i jedna noć. (Izbor, predgovor in metodični tekst Adila Begović-Šabbuh, Prev. Alija Bejtić. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 84 str. 8^o. (Lastavica Lektira.)

Prevod dela: Kitabu elfi leyletin we leyletum.

Od 10. do 12. leta.

Hiljadu i jedna noć. (Prev. in prir. Jasna Šamić.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 110 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.)

Prevod dela: Kitabu elfi leyletin we leyletum.

Od 10. do 12. leta.

Hojić Advan: Dječaci iz ulice Zmaja od Bosne. (Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 195 str. 8^o. (Biblioteka Pingvin.)

Od 9. do 12. leta.

Hojić Advan: Tri Ješina junačka dana. Pripovijetke. (Izbor Nasiha Kapidžić-Hadžić. Predgovor, metodični

tekst in beležka o piscu Razija Lagumdžija. Ilustr. Radmila Marjanović. 2. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 169 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Od 9. do 12. leta.

Hromadžić Ahmet: Desant na Drvar. (Likovna obdelava Živojin Kovačević. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 21 str. 8^o. (Bambi-Lektira.)

Slikanica o narodnoosvobodilnem boju. I kolo.

Do 10. leta.

Hromadžić Ahmet: Igmanski marš. (Likovna obdelava Bosa Kićevac. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 28 str. 8^o. (Bambi-Lektira.)

Slikanica o narodnoosvobodilnem boju. I kolo.

Do 10. leta.

Hromadžić Ahmet: Kozara. (Likovna obdelava Đorđe Milanović. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 22 str. 8^o. (Bambi-Lektira.)

Slikanica o narodnoosvobodilnem boju. I kolo.

Do 10. leta.

Hromadžić Ahmet: Patuljak vam priča. (Prir. Dragoljub Jeknić. Ponat.) Banja Luka, Glas 1981. 102 str. 8^o. (Odabrana lektira.) [čir.]

Do 10. leta.

Ispod Kozarice. Zapisi i sjećanja. (Izbr. in ur. Mladen Oljača.) Sarajevo, Svjetlost 1981. V dveh knjigah, 216 in 205 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.) tira.)

Do 14. leta.

Izbor pripovijedaka iz bosanskohercegovačke književnosti za djecu. (Izbor, predgovor, metodični tekst in beležke o piscih Ljubomir Rudan. Ilustr. Jovica Maričić.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 98 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 12. leta.

Kapidžić-Hadžić Nasiha: Od Zmaja do Viteza. (Izbor in razlaga jugoslovan-ske poezije za otroke). Ur. Juraj Marek. (2. spremenjena izd.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 284 str. 8^o.

Poezija.

Do 12. leta.

Kaštelan Jure: Pjesme o mojoj zemlji. Banja Luka, Glas 1981. 111 str. 8^o.

(Savremena književnost »Kolo kozaračko« knj. 3.)

Do 14. leta.

Kataev Valentin Petrovič: Sin puka. (Prev., predg. in beležka o piscu Der-viš Imamović. Metodični tekst Lenka Šecković. Naslovna stran Nedim Ari-fovič. 5. izd.) Sarajevo, Veselin Ma-sleša 1981. 219 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.) [čir.]

Prevod dela: Syn polka.

Do 13. leta.

Kikić Hasan: Provincija u pozadini. (Izbor, predgovor in beležke o pi-scu Enes Duraković. Metodični tekst Salko Gazibara.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 93 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 14. leta.

Kočić Petar: Jazavac pred sudom. (Prir. Stevan Tontić.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 67 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.)

Do 14. leta.

Kolar Slavko: Na leđima delfina. (Predgovor, metodični tekst in belež-ke o piscu Milica Lazić-Bošković. Ilustr. Ranka Lučić-Janković. 4. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 141 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 14. leta.

Kostić Dušan: Sutjeska. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Milica Lazić. Ilustr. Enis Selimović.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 172 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.) [čir.]

Roman o dečkih med vojno.

Do 14. leta.

Kostić Dušan: Sutjeska. (Prir. Iso Ka-lač. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 159 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.) [čir.]

Do 14. leta.

Kovačić Ivan Goran. Pjesme. (Izbor, predg., metodični tekst in beležka o piscu Zdenko Lešić. Ponat.) Saraje-vo, Veselin Masleša 1981. 92 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Poezija.

Do 14. leta.

Kulenović Skender: Stojanka majka Knežopoljka. (Prir. Miljko Šindić.)

Banja Luka, Glas 1981. 66 str. 8^o. (Odobrana lektira.)

(Mladi dani-Lektira.)

Do 14. leta.

Kulenović Skender: Stojanka majka Knežopoljka i druge pjesme. (Izbor in predgovor Rajko P. Nogo. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 119 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.)

Do 14. leta.

Kulidžan Dragan: Sipajte, sipajte: zbirka. (Predg., metodični tekst in beležke o piscu Munevera Zorabdić. Ilustr. Radoslav Tadić. Ponat.) Sa-rajevo, Veselin Masleša 1981. 95 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 9. leta.

Kušec Mladen: Moja zemlja. (Ilustr. Diana Bourek. Tekst »Svečano pio-nirsko obećanje...« Emil Paravina.) Mostar, Prva književna komuna 1981. 20 str. 4^o.

Poezija.

Do 10. leta.

Levstik Fran: Ko je Videku napravio košuljicu; Martin Krpan iz Vrha. (Prev. Muris Idrizović in Hijacint Petris. Izbor Nasiha Kapidžić-Hadžić. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Jasminka Šuica. Ilustr. Danica Rusjan in Slobodan Anđelić. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 55 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Prevod dela: Kdo je napravil Vidku sraj-čico; Martin Krpan z Vrha.

Do 10. leta.

Levstik Fran: Ko je Videku napravio košuljicu; Pastir. (Prev. Muris Idri-zović. Likovna obdelava Danica Rus-jan. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 27 str. 8^o. (Bambi.)

Prevod dela: Kdo je napravil Vidku sraj-čico.

Do 10. leta.

Marijanović Voja: Čopicev svet detinj-stva: o dečjoj književnosti Branka Čopića. Banja Luka, Glas 1981. 115 str. 8^o. (Osvjetljenja.)

Do 13. leta.

Martić Anđelka: Kurir Dragan i njego-vo konjče. (Izbor Nasiha Kapi-džić-Hadžić. Predgovor, metodični tekst in beležke o piscu Jasmina Šui-ca. Ilustr. Maja Ilić. Ponat.) Saraje-

vo, Veselin Masleša 1981. 59 str. 8^o.
(Lastavica-Lektira.)

Do 10. leta.

Medaković Vesna: Mali borci, Sarajevo, Zajednica profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine, 1981. 34 str. 8^o. (Biblioteka Prva izvođenja, kolo 3. št. 3)

Do 10. leta.

Mi smo generacija koja raste. Sarajevo, Oslobođenje 1981. 65 str. 8^o. (Mladi o revoluciji.)

Do 14. leta.

Mikić Aleksa: Preko rijeke, Sarajevo, Svjetlost 1981. 138 str. 8^o. (Biblioteka Mladi dani.)

Jubilejna izdaja ob avtorjevi sedemdesetletnici.

Do 14. leta.

Mikić Aleksa: Priče o malim borcima. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Lenka Šečković. Ilustr. Abdulah Kozić. 5. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 183 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.) [ćir.]

Od 9. do 12. leta.

Mikić Aleksa: Vatre na Kozari. Izbor pripovijedaka. (Predg. Nenad Radanović. Ilustr. Abdulah Kozić.) Sarajevo, Oslobođenje 1981. 274 str. 8^o.

Do 14. leta.

Milošević Velimir: Domovina. Stihovi. (Ilustr. Ida Ćirić.) Mostar, Prva književna komuna 1981. 16 str. 8^o.

Do 8. leta.

Narodne pjesme iz NOR-a. (Prir. Ljubomir Zuković. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 76 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.) [ćir.]

Do 13. leta.

Narodne pjesme iz prošlosti i NOB-a. (Izbor, predgovor, metodični tekst in beležke o avtorjih Milivoje Rodić. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 163 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 14. leta.

O sokole, siva tico moja. Narodne pjesme. (Izbor Brana Vujović in Smilja Janković. Predg. Smilja Janković. Ilustr. Nedim Arifović. 3. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 51 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.) [ćir.]

Do 12. leta.

Oljača Mladen: Tri života. (Prir. Miljko Šindić.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 230 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira.)

Do 14. leta.

Pajkanović Radoslav: Zdravo ljudi, Sarajevo, Svjetlost 1981. 66 str. 8^o. (Biblioteka Mladi dani.)

Do 14. leta.

Pandžo Šukrija: Dobro mi došli. (Ilustr. Hamid Lukovac.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 34 str. 8^o. (Bambi.)

Do 10. leta.

Pavlović Brato: Zvon-zvonke pjesme. (Prir. Mira Alečković in Velimir Milošević.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 77 str. 8^o. (Posebna izdaja.)

Poezija.

Do 14. leta.

Peroci Ela: Suncobran balončić. (Prev. Muris Idrizović. Ilustr. Katarina Polić.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 23 str. 8^o. (Bambi-Lektira.)

Do 10. leta.

Podgorec Vidoe: Pjesme: hiljadu cvjetova. (Izbor, prepsnitev, predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Nasiha Kapidžić-Hadžić. 3. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 102 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 12. leta.

Rorić Ivica Vanja: Svemirko traži sreću. (Ilustr. Hamid Lukovac.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 25 str. 8^o. (Bambi.)

Do 10. leta.

Samokovlija Isak: Nosač Samuel. Izbor pripovijedaka. (Izbor Nada Senić. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Juraj Marek. 3. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 119 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 14. leta.

Seliškar Tone: Družina Sinjeg galeba. (Prir. Dragoljub Jeknić. Ponat.) Banja Luka, Glas 1981. 130 str. 8^o. (Odbrana lektira.) [ćir.]

Prevod dela: Bratovščina Sinjega galeba. Od 10. do 12. leta.

Skrinjar-Tvrz Valerija: Tajne partizanke Vanje. (Ilustr. Božo Stevanović.) Sarajevo, Oslobođenje 1981. 171 str. 8^o. (Biblioteka Iskra.)

Jubilejna izdaja ob avtoričini 25-letnici književnega ustvarjanja.

Do 14. leta.

Štipanović Đuro: Kozarski vidici. (Prir. Milivoj Rodić.) Prijedor, Nacionalni park Kozara, 1981. 60 str. 8^o.

Poezija.

Do 12. leta.

Šarić Muhidin: Na krilima neba. Crteži učenika Osnovne škole »Miloš Šiljegović-Čela« iz Prijedora. Banja Luka, Glas 1981. 52 str. 8^o. (Stazama revolucije.)

Do 12. leta.

Šimunović Dinko: Izbor iz proze. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Zvonimir Diklić. 3. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 163 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Do 14. leta.

Šipka Milan: Priča o riječima. (3. izd.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 188 str. 8^o.

Do 14. leta.

Topolovac Majo: Saper 5. Sarajevo, Svjetlost 1981. 191 str. 8^o. (Biblioteka Mladi dani.)

Do 14. leta.

Tošović Risto: Pjesme. (Izbor, predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Dragoljub Jeknić. Ilustr. Rarko Perišić. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 94 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Poezija.

Do 14. leta.

Trifunović Duško: Djeca sama kod kuće. (Ilustr. Mihailo Prica.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 32 str. 8^o. (Bambi.)

Do 10. leta.

Verne Jules: 20.000 (dvadeset hiljada) milja pod morem. (Prev. Pavle Simić. Prir. Nikola Kovač.) Sarajevo, Svjetlost 1981. 119 str. 8^o. (Mladi dani-Lektira)

Prevod dela: Vingt mille lieux sous les mers.

Do 12. leta.

Vinković Ivan: Sve same zavrzame. (Ilustr. Milivoje Unković.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 26 str. 8^o. (Bambi.)

Do 10. leta.

Vučo Aleksandar: San i java hrabrog Koče; Podvizi družine Pet petlića. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Munevera Zorabdić. Ilustr. Maja Ilić. 4. izd.) Sarajevo, Veselin

Masleša 1981. 8^o. (Lastavica-Lektira.) [ćir.]

Od 9. do 12. leta.

Vuletić Anđelko: Klesar Tadija; Tegoba. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Razija Lagumdžija. Ilustr. Božo Stefanović. 3. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Od 14. leta.

Wilde Oscar: Srećni princ i druge bajke. (Prev. iz angl., predgovor, metodični tekst in beležke o piscu Milosav Popadić. Ilustr. Nedim Arifović.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 120 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Prevod dela: The Happy Prince and Other Tales.

Do 12. leta.

Zbornik. Da se suze nikada ne liju — da se djeca uvijek veselo smiju. (Odg. ured. Sadik Šarić.) Gradačac, Gradačacki sajam 1981. 80 str. 8^o.

Do 10. leta.

Zbornik literarnih radova učenika osnovnih škola i srednjeg usmjerenog obrazovanja. (Ur. Ljubomir Radan. Likovna oprema Ljubomir Milojević.) Trebinje, Dubrovnik, Međurepublička kulturno-prosvjetna zajednica, 1981. V 4 zv. 111 str. 8^o. [ćir. in lat.]

Do 14. leta.

Zbornik pionirskog proznog stvaralaštva Jugoslavije. (Ur. Savo Lalović. Likovna oprema Ljubomir Milojević.) Trebinje, Osnovna škola Orjentski bataljon, 1981. V dveh knjigah 73 in 74 str. 8^o.

Do 12. leta.

Zlatokosa djevojka i druge priče. (Zbrala Božena Njemcova. Prev. Smiljana Kršić in Ina Krstanović. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Subhija Hrnjević. Ilustr. Hamid Lukovac. 7. izd.) Sarajevo, Veselin Masleša 1981. 121 str. 8^o. (Lastavica-Lektira.)

Prevod dela: O krasnezlatokovhase panne. Od 9. do 12. leta.

Žujo Valerijan: To ti je to. (Ilustr. Mustafa Iburlj.) Sarajevo, Svjetlost 1980. 8^o. (Bambi.)

Do 10. leta.

IN MEMORIAM

MLADINSKEMU PRIPOVEDNIKU MILIVOJU MATOŠCU V SPOMIN

Milivoj Matošec je znal tenko prisluhniti psihičnim vzgibom otroške duševnosti, zato njegova številna dela, s katerimi se je uvrstil med pomembne mladinske književnike, osvajaajo mlade bralce. Rodil se je leta 1929 v Zagrebu, kjer je odraščal: pozno otroštvo in prva mladostniška leta so mu zagrenile tegobe vojne vihre, zlasti pa somrak strahu in tesnobe pred nasiljem fašistične oblasti. Po osvoboditvi je diplomiral na zagrebški pravni fakuleti, toda že med študijem se je ukvarjal z novinarstvom in bil vrsto let urednik raznih časnikov: *Vjesnik*, *VUS*, *Horizont*, *Novine mladih*. Pozneje je precej časa vso vnemo posvetil radijskim mladinskim oddajam, naposled pa je deloval kot urednik otroškega programa zagrebške televizije, kjer mu je številne načrte nenadno in neizprosno prečrtala smrt — dober mesec pred 10. avgustom, ko bi bil dopolnil komaj 53 let! Toda bil je izredno plodovit ustvarjalec, ki je zapustil zelo bogato literarno dediščino, izključno s področja mladinske književnosti: 13 proznih del, več kot 50 radijskih iger, napisal je dve drami in več scenarijev za televizijske nadaljevanke. Prejel je številna priznanja in več nagrad, naj navedem le najpomembnejše: 1968 nagrado »Grigor Vitez«, leta 1969 nagrado »Mlado pokoljenje« in 1974 nagrado »Ivana Brlić-Mažuranić«.

Literarno se je začel udeleževati takoj po maturi in njegova razgibana ustvarjalna domišljila je vsa leta ve-

dno znova in znova našla navdih v sodobni pestri tematiki mestnega okolja. Poglobljeno je obravnaval različne probleme in z živahno pripovedjo, z domiselno metaforiko in v sočnem, klenem jeziku čustveno bogato niansirano prikazal različne etične dileme, stiske, tesnobe in vzgojne težave. Slikovito je opisal pomen družinske sloge in sožitja generacij, kar omogoča otrokom sproščenost in prešerno veselje brezskrbnega otroštva, vse to pa odločilno pripomore k pravilnemu oblikovanju mlade osebnosti. In prav tako se je temeljito ukvarjal s problemi zakonskega nesoglasja, prikazoval zagatno vzdušje, v katerem otroci in mladostniki pogrešajo toplino domačnosti in se ob ugašajočih plamenih ognjišča predajajo sanjarijam kot kompenzaciji za vse, kar so pogrešali ali za kar so bili opeharjeni. Ne morejo se upirati vablljivemu pa tudi varljivemu hrepeneanju po sinjih daljinah, ki jih osvetljuje bujna domišljija. Vse to botruje svojevrstnim podvigom ali celo pobegom od doma. To zanimivo motiviko je prikazal nevsiljivo, slikovito in življenjsko prepričljivo upodobil pereče psiho-socialne probleme in pretresljive usode.

Precej njegovih kvalitetnih del si je utrlo pot ne le v celotni jugoslovanski prostor, temveč tudi prek naših meja, saj so prevedena v razne jezike: poljski, slovaški, litvanski, nemški, ruski, romunski, madžarski, albanski. V slovenščino pa: *Po sledi*

ladijskega dnevnika, Posadka oklopnega vlaka, Tudi v veselju odveč, Neubogljivi robot, Tiki išče Neznanca, Veliki potepuh, Zakaj Murgoš joče, Deček v čolnu. Naši otroci in mladostniki, prav tako odrasli, z velikim veseljem in vneto radovednostjo v slovenskem prevodu prebirajo njegovo zanimivo knjigo *Deček s Sotle*. Avtor, čigar ded je bil doma v Zagorskih Selih, je dobro poznal idilično lepoto Hrvatskega Zagorja, sončne vinorodne griče s starimi zidanicami, senčne livade, prijazne zaselke in vasi, predvsem pa prešerno radoživost, prisrčnost in šegavo duhovitost pa klenost tamkajšnjih ljudi, ki so z ljubeznijo zasidrani v domači grudi, zato je Matošec psihološko dognano prikazal čustveno navezanost in toplino domačnosti v številni Brozovi družini, ki jo je pestila revščina, pristnost življenjskih okoliščin in razmer. Nanizal je nekatere vesele pa ganljive, vsakdanje in izjemne dogodke iz Titovega otroštva, v časovnem razponu od rojstva do prvih mladostniških let, ko je zapustil domačo vas in odšel iskat boljši kos kruha. Iz prvih bridkih življenjskih

izkušenj je sčasoma pognala kal, ki se je z leti in spoznanji razrasla in dozorela v odločitev — postati glasnik in uresničevalec naše družbene preobrazbe.

Milivoj Matošec je bil skromen, prisrčen, tovariški, iz njegovih svetlih oči je odsevala tiha radost otroškosti in toplina človečnosti. Veliko prezgodaj je utihnila njegova živa beseda, ki je navduševala otroke ob raznih priložnostih in na festivalih vse od Ljubljane do Bitole pa od Novega Sada do Šibenika. Ostala je njegova prepričljivo napisana beseda v knjižni obliki pa upodobljena na televizijskih zaslonih in celo na filmskem platnu. Mlade rodove bo znova in znova zamikal *Admiralov otok*, pritegnile dogodivščine iz knjige *Kapetan Tornado*, napeti zapetljaji iz dela *Pu-tovima gospodina Foga* pa skrivnostni *Strah u Ulici lipa* in *Okuka na zlatnoj rijeci*. Ko bodo odrasli, bodo svojim otrokom priporočali to zanimivo branje. Tako se bo širila in poglabljala avtorjeva trajna svetla sled v mladinski književnosti.

Gema Hafner

Bulletin Jugend + Literatur. Hamburg (1981) 1—12.

Posamezne številke lanskoletnega biltena so zasnovane kot vsebinsko zaokrožene enote. Strokovni prispevki, ki obravnavajo določeno tematiko v mladinski književnosti, so dopolnjeni z ocenami posameznih knjig z določeno tematiko in seznami tematskih izborov strokovnih in mladinskih knjig.

Osrednje teme v posameznih številkah so: zgodovinske knjige za mlade (št. 2), religija v knjigah za otroke in mladino (št. 4), literatura namenjena tako tistim mladim, ki potujejo po svetu, kot tistim, ki lahko spoznajo svet kar doma, s knjigo v naročju; slovarji, atlasi, avtokarte, turistični vodniki ..., (št. 6), ekologija (št. 7), mladinska literatura tretjega sveta (št. 8), mesto (št. 9), ljubezen in seks (št. 11). Osrednji temi dveh števil pa zajemata tudi druga medija, in sicer lutkarstvo (št. 1) ter mladinski film (št. 5). Petra Diebold predstavlja v svojem prispevku z naslovom: *Puppenspiel — kein leichtes Spiel* (Lutkovna igra — nelahka igra) profesionalni lutkarski par, Dietra Brunnerja in Barbaro Scheel iz Frankfurta, ter delo lutkarskega centra (Puppenzentrum) v Frankfurtu, katerega vodja je D. Brunner. Lutkovni center opavlja poleg igranja tudi izredno po-

membno vzgojno in izobraževalno nalogo. Poleg še nekaterih zahodnonemških lutkovnih skupin, ki so predstavljene v tej številki, nas Petra Diebold in Wolfgang Schneider obširneje seznani z lutkarstvom na Češkoslovaškem, Yoko Koyama pa z lutkovnim gledališčem na Japonskem. V številki, posvečeni mladinskemu filmu, je filmska tematika obravnavana predvsem v odnosu do mladinske knjige. O festivalu mladinskega filma v Berlinu — Berlinale 1981 — obširno poroča W. Schneider.

Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu je lani prvič priredila razstavo mladinske literature Nemške demokratične republike. To je bila tudi prva tovrstna uradna razstava v Zvezni republiki Nemčiji. DDR — *die grosse Unbekannte* (NDR — velika neznanka), tako naslavlja svoj uvodni članek Horst Kühnemann, glavni urednik biltena, ki 12. številko posveča mladinski literaturi v NDR.

V posebni številki je obravnavana tudi literatura za prizadete in o prizadetih (št. 3). Avtorji posameznih prispevkov razmišljajo predvsem o tem, ali so prizadeti integrirani v mladinski literaturi, mladinskem gledališču in mladinskem filmu enakovredno z zdravimi ali so še vedno nekaj posebnega.

V posameznih številkah so poleg prispevkov o določeni osrednji temi tudi prispevki, ki informirajo o mladinski literaturi po svetu, predstavijo posamezne založbe, posamezne avtorje, med njimi dobitnico nagrade Deutscher Jugendbuchpreis, Renate Welsh, za roman *Johanna* (št. 2), sledijo ocene knjig, gledaliških predstav, televizijskih oddaj, mladinskih listov, glasbe na ploščah za mlade, iger in igrač. Navedene so tudi pomembnejše zahodnonemške in svetovne nagrade za mladinsko literaturo in druge medije za mlade.

Prvič je lani izšel kot posebna številka biltena *Messeführer* '81, vodnik mednarodnega knjižnega sejma v Frankfurtu. Več o novih in zanimivih knjigah na frankfurtskem knjižnem sejmu pa izvemo v 10. številki biltena.

Knjižni prilogi biltena, ki sta izšli lani, sta priloga 13 — *Religion im Kinder- und Jugendbuch* Nr. 2 (Religija v knjigah za otroke in mladino) in priloga 15 — *Kinder und Medien* (Otroci in mediji).

Tanja Pogačar

Dopolnjena pesniška zbirka de la Mareja. Walter de la Mare je pesnik, ki se je mojstrsko uveljavil pri otrocih. Njegova zbirka *Collected Rhymes and Verses* je postala pojem že pred desetletji. Sedaj je pri ponatisu otroške poezije vključeno 53 pesmi. Zbirka je obsežna, prava antologija njegove otroške poezije, ki jo lepo dopolnjujejo ilustracije Errola La Caina. Čeprav šteje knjiga 320 strani, je tudi nova izdaja naletela na izredno pozornost. Walter de la Mare je ostal pojem pesniškega modernega ustvarjanja za otroke.

Knjižice o glasbenikih in skladateljih. Angleška založba Faber skrbi za

mlade ljubitelje glasbe tako, da natiskuje zvezke o posameznih komponistih, v katerih so poleg življenjepisa posameznika tudi interpretacije glavnih del in njihova specifika. Povsem razumljivo je, da so muzikologi »znižali« obseg pisanja in način podajanja na starostno stopnjo mladine med devetim in dvanajstim letom. Pisci želijo olajšati mladim ljubiteljem glasbe razumevanje velikih del in jih opozoriti na posebnosti posameznega skladatelja. Take knjižice s slikovnim gradivom vred imajo manj kot sto strani. Omenimo vsaj nekaj del: *Glasba* je skupno delo nekoliko enciklopedičnega tipa, vendar s težnjo, da se izogne suhoparni faktografiji. Imogen Holst je napisal dvoje del, in sicer *Bach*, mišljen je seveda Johann Sebastian, in pa *Britten*, Patrick Piggott je obravnaval Rahmaninova, Michael Hurd Vaughana Williamsa, Alan Walker Schumann, Robins Landon Haydna, Stanley Sadie Handla itd.

»Karnevalsko lutkarstvo«? Brazilija, dežela karnevala v Rio de Janeiru, se lahko ponaša ne le z razkošjem in neverjetno živopisnim kostumiranjem, pač pa tudi z maskami. Le-te so tudi drugod v Južni Ameriki precej razširjene, brazilske so preplet starih indijanskih likov in mitičnih prvin ter evropskih dodatkov. Zanimivo pa je, da tudi nekateri redki lutkarji Brazilije radi sledijo živopisnemu dekoru, maski in neredko ljudski pripovedi, ki ni vedno otroško prijetna, tudi s primesmi nasilja. Tako »karnevalsko lutkarstvo« je naletelo na hude ugovore pedagoga Ribeira S. Moralesa, ki pravi, da je posredi preveč preračunljivosti in kokeriranja z efekti in premalo živega in zlasti sodobnega sporočila, kot ga lutkovni oder lahko poda. Zunanji blišč »karnevala« je na lutkovnem odru prazna in nevsebinska meglica, že tako redki

lutkovni odri ne težijo toliko k vsebinam, ki bi bile otrokom sodobno blizu, pa tudi folklorni element v takih zgodbah je kaj rad poceni izgovor za lastno lenobo. Ribeira S. Morales se ne upira ljudskim pripovedkam in pravljicam, nasprotuje pa krutosti in strahu, oboje je za otroški svet skrajno neprimerno. Pozivu k pisanju lutkovnih del iz bolj sodobnega časa ni treba pojmovati kot preslikavanje stvarnosti na ravni otrokove dojemljivosti, odločni pedagog s polno mero da priznanje fantaziji, meni pa, da je utripa sodobnega življenja vse premalo in da ga otrok potrebuje, išče.

Tretja izdaja mladinske povesti Käthe Recheis. *Der weite Weg des Natayu* (Dolga pot Nataiyuja) je mladinska povest Käthe Recheis in je namenjena bralcem do 12. leta. Doživela je tretjo izdajo, poda pa napeto pustolovščino, ki stvarno, neprisljerno podira klišeje o Indijancih in nadljudeh ter zanimivo vsebino uravnava realno, s posrednim obratnim rezom, kot jih sicer prikazujejo klišejska, dostikrat kičasta literatura ali pa stripi. Knjiga je leta 1979 prejela posebno priznanje, Avstrijsko državno nagrado in Mladinsko nagrado mesta Dunaj.

Ilustracije medvedka Pooha. Pravzaprav sta pisatelj A. A. Milne in ilustrator Ernest Shepard nerazdružljiv pojem, kadar gre za znane zgodbe o medvedku Poohu. Sedaj pa je izšla samostojna knjiga *The Pooh Sketch Book* pri založbi Methuen, uvod z razlago ilustracij pa je napisal direktor Victoria in Albert muzeja v Londonu dr. Roy Strong. Izbor skic in ilustracij Ernesta Shepada hrani omenjeni muzej, nastale pa so med leti 1924 in 1928, vendar imajo še danes neverjetno svežino in spontanost. Čar knjige je v tem, da je precej večji del izbora

doslej bil neznan širšemu krogu in so skice in ilustracije povečini prvič natisnjene. Knjiga omogoča, da natančneje kot kdaj poprej pogledamo v delavnico Ernesta Shepada in razvidimo pot do kristalizacije tistega, kar poznamo iz knjižnih natisov poprej.

Gledališče za mladino. Kanadski pisec Desmond Davis je napisal prek 200 strani obsegajočo strokovno knjigo *Theatre for Young People* na ravni, ki je dostopna mlademu uporabniku. Uvodoma razlaga, kolikšnega pomena je gledališka kultura za mladino različnih let kot fenomen in kot most trajnega navezovanja do vsega, kar ponuja gledališče. Pri tem je mislil na razvoj otroka. Zatem je sledil specifičnim sestavinam gledališča od literarnega besedila, odra, režije, igre, scenografije itd. Vključil je tudi psihološke, zgodovinske, filozofske, literarne in splošno kulturne elemente. Seveda ima viden delež aspekt mladega človeka, bodisi kot odjemalca bodisi kot ustvarjalca, vselej pa avtor izhaja iz potrebe mladine, da skozi gledališki medij najde pristne vezi z umetnostjo, oziroma čuti gledališče v svoji bližini kot nekaj, kar potrebuje.

Različno o baletu — na televiziji in v knjigi. Pred časom so pri Thamesu za angleško televizijo posneli učenje in nastope študentov Kraljeve baletne šole s koreografom Richardom Gladstonom. Uspeh živega prikaza na televizijskem zaslonu je spodbudil, da so na tej osnovi priredili knjigo *I Really Want to Dance*, kjer je poleg koreografa kot avtor sodeloval David Hodgeson. Knjiga z imenitnimi fotografijami sicer polno poda vsakdanje življenje pri delu baletnikov, ni pa izpolnila pričakovanja, da bi se dalo »prevesti« področje enega medija na drugega. Kljub temu pa ljubiteljem — zlasti mladini — ugaja knjiga, ki je izšla junija.

Kuhanje — tudi za otroke. Med praktičnimi knjigami so se prav zadnja leta pojavile otrokom in mladini namenjene knjige za kuharsko privajanje. Ugotovili so, da tudi otroci kažejo interes za »skrivnosti kuhinje«, in to ne samo deklice, kot bi marsikdo pomislil. Take knjižice bi našli v Angliji, Italiji, ZR Nemčiji, na Danskem in Finskem, pa verjetno še kje. Vsem je skupno, da so knjižice večjega ali manjšega formata, vedno pa le tanke, brez številnih receptov, zato pa bogato ilustrirane, najraje s humornim poudarkom. Vsebina je preračunana na lahke recepte, ki zahtevajo malo časa za pripravo, jedi pa so praviloma izbrane po otroškem okusu. Namen takih knjig je ne glede na različno uravnanost pri starostni stopnji, da otroke privabijo k delu, ki ga vidijo pri starših, in se naravno vključijo v del skupnega življenja in opravi. Izkušnje so pokazale, da otroci, morebiti še najbolj okoli desetih let, zelo radi sami »ustvarjajo« kuhinjske spretnosti in da so ponekod v vrtcih vključili ta del kot sestavino vzgoje predšolskih otrok. O tem pa so mnenja močno deljena.

Klaus Kluge o težnjah pri mladinskih ilustracijah. K. Kluge velja za specialista za mladinsko književnost in ilustracije. Dolgoletne izkušnje so ga uvrstile med poznavalce z mednarodnim ugledom. Ugotavlja, da je pri dobrih ilustratorjih mladinske knjige ne glede na vsebino čutiti domačo likovno tradicijo, ne v smislu posnemanja, pač pa kot vez, ki se tanko kaže tudi pri zelo sodobnih realizacijah mladinske opreme, ilustracije, risbe. Meni, da gre za kakovost in jo je treba upoštevati tudi s tega vidika. Za mladega odjemalca je važno, da mu je ilustracija blizu, dojemljiva, privlačna, a tudi nacionalna posredna poteza ga vrašča v domovinski prostor brez tendenc in ga navezuje

na pozitivno tradicijo. Zelo ilustrativna je knjiga Otakarja Bozejovskega *Ilustracije mladinskih knjig moderne Evrope*, ki s premišljenim izborom in z značilnimi primeri zaobjame srčiko tistega, kar je estetsko oblikovalo bogato zakladnico mladinske in otroške ilustracije v knjigah. Klaus Kluge je nakazal tudi vez med tržno prakso in ilustracijo kot interesni predmet mladega človeka.

»Deklica Delfina in lisica Zvitorepka« v madžarščini. Kristina Brenkova je z *Deklico Delfino in lisico Zvitorepko* doživela ponoven uspeh na tujem. Pred desetimi leti je Janka Rozmanová v Bratislavi prevedla to delo, ki ga je ilustrirala Daniela Hahnová-Benešová, sedaj pa je pri budimpeštanski založbi Móra Ferenc Könyvkiadó izšla *Deklica Delfina* z naslovom *A Delfines Kislány és a ravaszdi róka*, prevedla pa jo je Forditotta Guoth Zsuzsa. Knjiga je ohranila ilustracije Marlenke Stupice, naklada pa znaša 16.000 izvodov! Kristina Brenkova madžarskim otrokom ni neznan pisateljica, saj je zbirka mladinskih črtic pod naslovom *Muca Brezdomka* izšla že pred časom. Črtice pa je prevedel István Bodrits, ki je prevedel v madžarščino tudi vsega Prežihovega Voranca.

Švedska raziskava o vplivu filma (televizije) na mladino. Najnovejša švedska raziskava o vplivu televizije in filma na mladino je sicer zaokrožena z ugotovitvami, ki veljajo za to državo, vendar pa je zaradi rezultatov raziskave zanimanje za to problematiko poraslo tudi v drugih skandinavskih deželah, pa tudi drugod v Evropi. Ne glede na dejstvo, da nam raziskava v svoji sistematični celoti ni dostopna, pa so izvečki iz nje ilustrativni za mnoge evropske dežele. Mladina dosti preveč časa preživi pred televizijskim zaslonom in se pasivizira.

Ne gleda le programe, ki so njej namenjeni, pač pa niz oddaj, ki jih razume ali pa tudi ne, gre namreč za navajenost in udobnost spremljanja televizijskih programov, marsikje, da mine čas. Raziskovalci so argumentirano opozorili na filme v kinematografih in na televizijskem zaslonu, ki so polni raznega nasilja, krvi, črno-belih poenostavitev, »stripno-pravljicnih« sestavin; upadljiv je junak, ki si z izjemno močjo, nadpovprečno postavlo kroji zakon in pravico, si osvaja, kar hoče, in poveljuje moč individuumu, neredko z diferencirano večvredno zavestjo nad amorfno množico. Raziskovalci pravijo, da te in sorodne poteze nasilja, krvi, kulta osebne moči, podrejanja šibkih, vodi k fašistoidni miselnosti. Negativni vpliv se odraža kot vidno manjši občutek za socialno bit pri hipertrofiranih mladih ljudeh s tovrstnimi filmi, teženja za posnemanje v igri in zatem v modelu vedenja in hotenja.

V San Franciscu demonstracija proti »Konanu«. Dokler je izhajal strip o Konanu (poznamo ga tudi v srbohrvaškem prevodu), so se v Ameriki oglašali le posamezni pedagogi, ki se ukvarjajo z množičnimi občili. Ko pa so posneli film *Konan* z avstrijskim body-building rustikalnim lepotcem, je bilo preveč. Mitizirani mišičnik moči in volje in z njim vse sila poenostavljene pustolovščine »iz pradavnine« v bolehavo preprosti zgodbarski garnituri vsebujejo toliko krutosti, nasilja in krvi pa samopoveličevanja,

da so v San Franciscu demonstrirali zoper tovrstni dobičkarski produkt. V demonstraciji so prednjačili študenti in mladina, spontani odziv kaže, da je ob množini krvavih filmov in brezobzirne manipulacije prišlo do jasne razumske opredelitve in odločno izražene zahteve, naj dobičkonosni manipulanti opustijo »igro« s človeškim življenjem, špekulacije na račun krvavega nasilja, razvrednotenje najosnovnejših svojih človeka.

O popularni glasbi v šolah. Graham Vulliamy in Ed Lee sta pripravila knjigo *Pop, Rock and Ethnic Music*, ki je izšla pri založbi Cambridge University Press. Morda kaže omeniti, da je že poprej izšla sorodna knjiga *Pop glasba v šoli* in je imela lep odmev pri mladini in učiteljih. Sedaj izšla knjiga želi služiti učitelju, da bi kar najprikladneje znal posredovati v šolski prostor glasbeno spoznanje. Gre seveda tudi za glasbeno prakso. Učitelji, ki so usposobljeni za klasično glasbo, se s knjigo zelo praktično, dognano seznanjajo s pop in rock glasbo, z glasbo etničnih posebnosti in jo lahko brez posebnih naprezanj posredujejo šolski mladini. 224 strani obsegajočo knjigo dopolnjuje 150 glasbenih primerov. Pri njihovem glasbenem pouku ne gre za dajanje prednosti tovrstni glasbi, ampak za dejansko upoštevanje širokih glasbenih razgledov, pedagogi ne želijo obiti glasbe, ki je mladini blizu.

I. G.

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

VSEBINA

	stran
Marjana Kobe: Fantastična pripoved	5
Dr. Hans Ritte: Ljudsko izročilo pri Selmi Lagerlöf in Astrid Lindgren — primerjava	19
Miran Hladnik: »Mladini in prostemu narodu v poduk in zabavo«	27
Niko Grafenauer: Od A do Nič	34
OCENE — POROČILA — BIBLIOGRAFIJE	
Dr. Muris Idrizović: Pomanjkljiva knjiga	42
Marija Švajncer: Humanizem in povezovanje dveh kultur	47
Dr. Zorica Turjačanin: Vonj vrtnice iz biserovine	48
Marija Švajncer: Knjižnica Čebelica — letnik 1982	53
Alenka Vogelink: Pregled otroških slikanic iz leta 1981 in 1982	55
Marija Švajncer: Tri novosti Pionirjeve knjižnice	58
Mladen Tancer: Olovka piše srcem — veliki besednjak otroške misli	60
O knjigi otroških sporočil odraslim	63
I. G.: Mesečnik Naš strip	68
Danijela Sedej: Gradivo za leksikon sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev, 5. del	70
Habiba Ovčina: Popis knjig za mladino iz knjižne produkcije v Bosni in Her- cegovini leta 1981	83
IN MEMORIAM	
Gema Hafner: Mladinskemu pripovedniku Milivoju Matošcu v spomin	89
ZAPISI	91

MARIBORSKA KNJIŽNICA
MARIBOR

OTROK IN KNJIGA

16

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 1982 v Mariboru

MARIBORSKA KNJIŽNICA
KNJIŽNICA PEKRE

08.028.5

OTROK...

16.