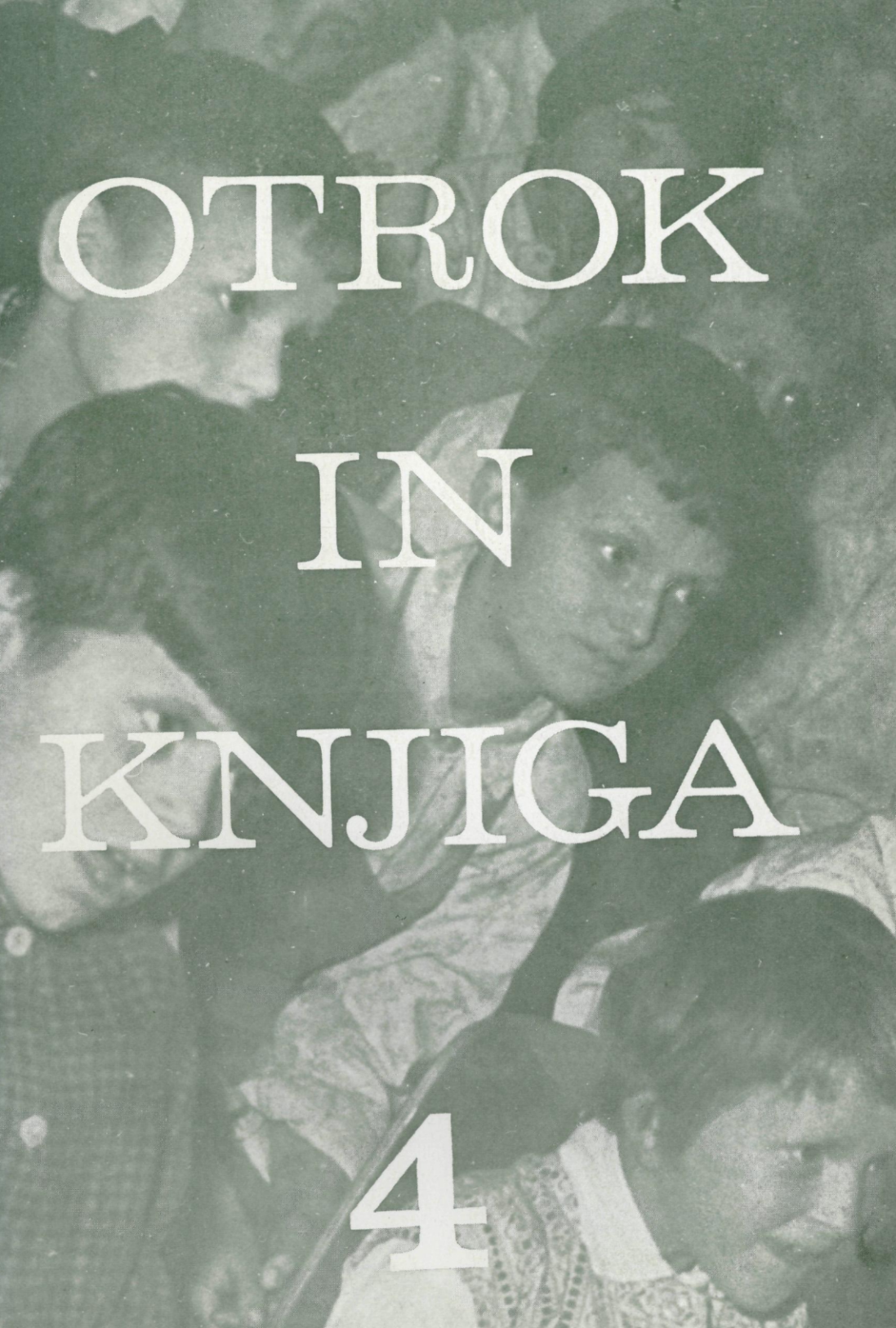




OTROK IN KNJIGA

4

»Slikanica kot likovno tekstovna celota ni preprosto samo 'tenka ilustrirana knjiga', marveč povsem samosvoj knjižni organizem s posebno logiko notranje urejenosti, ki sledi specifičnim zakonitostim lastne, se pravi slikarniške knjižne zvrsti. Zato slikanica tudi ni samo 'vsota' enakovrednih in enakovrednih deležev, likovnega in tekstovnega, v knjigi, ki naj bi bila 'primerna' otroku v posameznih starostnih obdobjih. Gre za mnogo več, saj slika in beseda nista v nobeni drugi zvrsti knjige tako magično neločljivo povezani in zato tudi na docela samosvoj način izžarevata svoje skupno estetsko sporočilo. Lahko rečemo, da postane slikanica, kadar doseže najčistejšo avtentičnost svoje knjižne zvrsti, pravi likovno tekstovni monolit.«

Marjana Kobe:
Slovenska slikanica
v svetovnem
prostoru

»Hkrati s spreminjanjem obče slikarske klime pri nas zlasti po petdesetih letih je zorela z mladim rodом ilustratorjev tudi nova ilustracija. Razvoj je bil dosleden, res dokaj počasen, zato pa organsko vezan na predhodnike, brez bolečih preskokov. Začel se je s 'čiščanjem' realistične ilustracije, z opuščanjem vseh nepotrebnih, naključnih, mimo bistva v pripovedno preobilje zahajajočih nادرobnosti, ki so bile nasledstvo tistega 'literarnega' v konvencionalnih smereh slikarstva. Namesto naključnih, vsak trenutek drugačnih, a prav zavoljo tega za določeno osebo, žival ali predmet nebistvenih, nenazornih drž, so jeli mladi ilustratorji predstavljati stvari in reči v njihovih najbolj značilnih položajih, v pozah, ki so najbolj pokazale likovne značilnosti določene figure, živali, rastline. Te najbolj nazorne obrise so jeli likovno kristalizirati in stilizirati... Da taka likovna kristalizacija ni zgolj modna muha, nam dokazujejo sočasna hotenja, ki so prevladala tudi v slikarstvu.«

Marijan Tršar:
Naša ilustracija

OTROK IN KNJIGA

4

1976

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA

4

1976
ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

Uredniški odbor: Milan Divjak, Jože Filo, Alenka Glazer, Ignac Kamenik, Marjana Kobe, Darja Kramberger, dr. Slobodan Z. Marković

Glavna urednica: Darja Kramberger

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

Redakcija tega zbornika je bila končana julija 1976

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica Maribor, Rotovski trg 2

OTROK IN KNJIGA

4

Opremil Matjaž Vidic

Delo je sofinancirala kulturna skupnost Slovenije

V tej številki zbornika se uresničuje težnja uredništva, da bi del naše publikacije vsakokrat tematsko posvetili kakemu problemu. Naloga nikakor ni preprosta, saj je težko maloštevilne raziskovalce mladinske književnosti hkrati vneti za določeno problemsko področje. Ob urejanju dosedanjih števil se je pokazalo, koliko vprašanj se poraja ob raziskovanju mladinske književnosti, koliko problemov se odpira, kako potrebno se jih je lotiti redno in sistematično. In prav zato bi bilo koristno, če bi bilo mogoče v vsaki številki zbornika vsaj katerega teh problemov večstransko osvetliti.

Slikanica je prva knjiga, ki jo dobi otrok v roke. To posebno zvrst knjige tokrat obravnava skupina avtorjev (Niko Grafenauer, Marjana Kobe, Kristina Brenkova, Marijan Tršar), njihovim prispevkom, ki so objavljeni na začetku, se pridružuje še bibliografija Andre Žnidar na koncu zbornika. Tako se je ob slikanici izoblikoval prvi problemski krog, z njim se začčenja ena od raziskovalnih smeri — obravnavanje književnih del (in ilustracij) za posamezne bralne stopnje. Uredništvo se je s sodelavci že dogovarjalo za temo o bralnem interesu dečkov in deklic na določeni starostni stopnji, o čemer smo poročali v 2. zvezku zbornika. Da bi spodbudili zanimanje za ta vprašanja, objavljamo že tokrat prispevek dr. Miroslave Genčiove, ki izziva k razmišljanju o dekleški literaturi.

Z enakim namenom objavljamo tudi nekaj prispevkov načelne narave (Walter Scherf, mr. Radomir Životić, Jovan Dundjin). Čimprej bo treba odgovoriti na vrsto teoretičnih vprašanj v zvezi z mladinsko književnostjo, postaviti temelje za njeno nadaljnje raziskovanje, razrešiti razne nesporazume. Prav literarno teoretičnim razpravam želimo v naslednjih številkah zbornika odmeriti čim več prostora, zato prosimo vse, ki se ukvarjajo s teorijo mladinske književnosti, da že za 5. številko pripravijo svoje prispevke.

V 3. zvezku zbornika so bibliografski popisi in anotacije zajeli dela, objavljena v letu 1974 na Slovenskem, v Makedoniji, v Srbiji ter deloma v Bosni in Hercegovini. V tej številki se nadaljuje Popis otroških knjig avtorjev s področja Jugoslavije, ki so izšle na Hrvaškem 1974. Zaradi težav pri sestavljanju popolnega in zanesljivega pregleda objavljenih del ter anotacij smo se iz tehničnih razlogov odločili, da bo zbornik objavljal te preglede vedno za predpreteklo leto, v 5. številki bomo uskladili vse preglede, tako da bodo zajeli celotno knjižno produkcijo v letu 1975.

Uredništvo

Niko Grafenauer

Ljubljana

SLIKANICA IN NJENO SPOROČILO

Najbrž ni naključje, da so se prve pismenke izoblikovale iz podob, s katerimi so ljudje označevali predmete in pojave iz svoje okolice in prek te likovne abstrakcije konkretnega sveta sestavljali svoja sporočila. Prvotne kulture so se torej grafično izražale — z risbo, z znaki, iz katerih se je z nadaljnjo abstrakcijo kasneje razvil umetni in še bolj komplicirani sistem znakov, ki so jih sestavljali v tekste.

Tudi otrok, ki še ne pozna pisave in še ni vključen v tisto kulturno skustvo, s katerim smo »obremenjeni« odrasli, na podoben način, kot je to značilno za opisano civilizatorično otroštvo človeštva, doživlja in sprejema sporočila, prek katerih vstopa čez prag kulturne pokrajine, v kateri smo mi že bolj ali manj udomačeni. S slikanico, katere primarna »pisava«, če tako rečem, je za otroka ilustracija, ki jo besedilo pravzaprav le dopolnjuje, ker ga mora nekdo brati, dobiva otrok neko kulturno informacijo, in sicer na najbolj nevsiljiv način, saj je prilagojena njegovim komunikacijskim in identifikacijskim sposobnostim, kar pomeni, da mu slika pove ravno toliko ali pa še več kot besedilo, saj iz nje izvirajo njegove predstave, ki jih spodbuja tekst. Ilustracija v slikanici ima zato pomen tropa-znaka, ki je fabulativno razložen v besedilu, če je slikanica seveda opremljena z njim. V nasprotnem primeru pa mu govori slika sama, zato je tu bolj opredeljen v svojih predstavah in izbiri identifikacijskih možnosti, intenziteta priprave za umetni, abstraktni kulturni način komunikacije pa je nekoliko manjša, saj je v celoti odvisna od učinkovitosti ilustracije. Takšen tip slikanice je seveda namenjen najmlajšim otrokom, ki še ne morejo slediti sistematični razlagi likovnih znakov-ilustracij, kakršno predstavlja fabula ali zgodba.

Iz vsega povedanega sledi, da je slikanica eden temeljnih kamnov pri oblikovanju kulturne zavesti otroka, nikakor pa seveda ni edini. Osredotočena je predvsem na en tip informacije, to je na leposlovno-likovno, torej estetsko informacijo v smislu užitka ob quasirealni literarni vsebini in posebnosti likovnega izraza. Temeljna intenca takšne slikanice je potemtakem v vzbujanju estetskih učinkov.

Reči pa je treba, da je likovna znakovna mreža, ki opredeljuje naše vsakdanje kulturno obnašanje, seveda dosti širša. Zajema tako reklame kot prometne znake, če začnem z najpreprostejšimi, tako plakate kot fotografije, tako risanke kot strip slikanice, tako film kot televizijo, tako informativne slikanice za otroke kot za odrasle itd.

Skratka, brž ko skušamo princip vizualne komunikacije, ki je, kot smo videli, v slikanici odločilnega pomena, dojeti v tistem smislu, kot ga opisuje Marshall McLuhan, ko govori o historičnem nadgrajevanju in razvoju družbenega komuniciranja, kjer se vizualna in avditivna razsežnost medsebojnega sporočanja dopolnjujeta in kopičita na najrazličnejše načine, se seveda tudi vprašanje o informativni vrednosti in usmerjenosti slikanice zastavlja v dosti širši luči. Gre namreč za naslednje: sodobni svet je prepreden z najrazličnejšimi formami sporočanja, kjer je kot osnovno sredstvo tega sporočanja v ospredju vizualni znak, slika. To pa nas v primerjavi s preteklimi dobami, ko je prevladovalo ustno in pisano izročilo, sili tudi v drugačen način naše udeležbe pri pretakanju informacij, bodisi da nastopamo kot sprejemniki sporočil ali njihovi proizvajalci. Še več: ker gre za splošen kulturni trend, v katerem se oblikuje naša forma mentis, je seveda opisanemu položaju prilagojena tudi naša zavest in še posebej zavest otroka, ki je — brez vsakršnega poprejšnjega, tradicionalnega kulturnega skustva — zares do kraja izročena delovanju opisanega informacijskega toka.

Kaj vse to pomeni za današnjo usodo knjižne zvrsti, ki ji pravimo slikanica za otroke?

Preden bom skušal po svojih močeh odgovoriti na to vprašanje, se moram še enkrat povrniti k znameniti McLuhanovi teoriji občil, saj se mi v njegovi delitvi na »vroča« in »hladna« občila kaže primerno izhodišče za nadaljnje razmišljanje o fenomenu otroške slikanice. McLuhan je oba izraza vzel iz žargona mladih Amerikancev in z njima označuje dva tipa kulturne organizacije in s tem tudi dve globalni obliki družbenega komuniciranja prek sredstev, ki z njimi razpolaga moderna družba. Za »vroče« občilo mu velja tisto komunikacijsko sredstvo, ki ga označuje visoka stopnja določenosti; ponuja nam obilje podatkov in zato nudi manjšo možnost sodelovanja pri odjemalcu, ki je lahko gledalec, bralec, poslušalec, največkrat pa vse hkrati. »Vroč« občila zaposlujejo predvsem eno človekovo sposobnost, čutilo vida. »Hladna« občila posredujejo sporočila nižje stopnje določenosti, zato ima tisti, ki jih sprejema, večjo možnost sodelovanja, življenja v situaciji; ta občila ustvarjajo tako imenovano kulturo »globinske udeležnosti«, ko ni več mogoče imeti racionalnega, objektivnega, od realnosti odmaknjenega odnosa do sporočila.

Seveda pa McLuhan »vročo« ali »hladno« funkcijo nekega občila kot dialektik tesno povezuje z danim kulturnim okoljem, v katerem se to občilo oziroma določena forma sporočila pojavlja, saj je možno, da se v različno razvitih družbah ista forma kaže bodisi kot »vroča« bodisi kot »hladna«. Ta medsebojna povezanost forme sporočila in kulturne razvitosti okolja oziroma avditorija, ki mu je le-ta namenjena, kot bomo videli, nikakor ni brez pomena tudi za slikanico.

Na osnovi dosedanjih splošnih ugotovitev se pred nami v zvezi s slikanico odpira predvsem dvoje ključnih, v premislek se ponujajočih pojavov. Prvi pojav izhaja iz spoznanja, ki govori o čedalje večji prisotnosti vizualne, ideografske, slikovne sestavine v načinu sporočanja, se pravi v naši sodobni informacijski kulturi. Slikanica je brez dvoma z njo v najtesnejši generični zvezi, saj se v njej besedilo in slika informativno dopolnjujeta. Še več: v skladu s prevladujočim izstopanjem vizualne komunikacije, ki se z njo dandanes srečujemo na vsakem koraku ni ki je dosegla svoj vrhunec z razmahom televizije, se tipološko spreminja tudi slikanica; klasično literarno besedilo se umika kratkemu komentarju, pogosto pa izostane tudi ta in govorijo zgolj ilustracije, oboje pa je v tesni zvezi s pojavom tako imenovane avtorske slikanice. K temu je seveda

treba prišteti tudi strip slikanice in naposled tudi prave stripe, comics. Predvsem pa je mogoče v zadnjem času opazovati velik razcvet slikanic, katerih informacija ni vezana na quasirealno fabulo, marveč na spoznavanje empiričnega sveta — to so tako imenovane poljudnoznanstvene slikanice.

Drugi pojav, ki ga je treba v tej zvezi posebej izpostaviti, pa se nanaša na McLuhanov model »vročega« občila, kamor je, če smo pristali na delitev ameriškega sociologa, v načelu vsekakor treba prišteti tudi slikanico. Tisto, kar brez dvoma najbolj označuje to knjižno zvrst, je, kot to imenuje McLuhan, visoka stopnja določenosti njenega sporočila, saj ponuja obilje podatkov, bodisi da so ti estetskega bodisi »znanstvenega«, empirično informativnega značaja. To pa je seveda še docela globalna opredelitev slikanice, ki ne upošteva diferenciacije in raznolikosti znotraj te knjižne forme same na sebi, kar pa je vprašanje, ki terja obširnejši premislek. Ta premislek pa se že odmika od pričujočega načelnega razglabljanja, zato se bomo morali omejiti le na osnovne in najnujnejše tipološke oznake slikaniške knjižne zvrsti.

Osnovna značilnost klasične, tradicionalne literarne slikanice je prav gotovo ta, da se v njej bolj ali manj enakomerno dopolnjujeta in prepletata estetska informacija teksta in ilustracije, s čimer nastaja »visoko določena« tektonika slikaniškega sporočila, katerega intenziteta je v enaki meri odvisna tako od umetniške, iluzijske potence besedila kot ilustracije. Pri tem seveda sploh ni bistvenega pomena dejstvo, da takšna slikanica praviloma nastaja na osnovi literarne predloge, ki jo ilustracija vizualno tematizira. Ne govorimo namreč o oblikovanju slikanice, marveč o njenem celovitem estetskem sporočilu, ki je rezultat teksta in slike. V strogo tehnološkem pogledu pa je modus operandi, v katerem se oblikuje klasična slikanica, dvodelen, saj je proces takšen, da terja najprej izgotovljen literarni tekst, pa naj gre za ljudsko ali individualno literarno stvaritev, šele potem se »prilepi« nanj tudi ilustracija.

Posebno skupino predstavljajo teamske in avtorske slikanice, katerih osnovna tehnološka značilnost je ta, da nastajata tekst in ilustracija sinhrono, v istem proizvodnem žarišču. To pa seveda ni brez posledic za samo literarnolikovno formulacijo slikaniškega sporočila, saj se že v samem oblikovalnem procesu literarna in likovna sestavina spajata v nedeljivo celoto. Medtem ko sta v prvem primeru obe omenjeni komponenti razdružljivi in je mogoče literarno besedilo brati brez likovne spremljave, kakor je tudi mogoče »brati« ilustracije neodvisno od teksta in ob njih samostojno fabulirati, pa to v drugem primeru skorajda ni možno, razen seveda tedaj, kadar se takšna slikanica želi konceptualno čimbolj približati svojemu klasičnemu prototipu. Vsekakor je mogoče reči, da ta tip slikanice v svoji fakturi dokaj značilno odseva prevladujoči komunikacijski model dobe, saj se tekstualni del že spreminja v povezujoči, fabulativni komentar, ki dopolnjuje ilustracije. Ali še bolje rečeno: komentar in ilustracija nastopata kot povezana znakovna veriga, iz katere je sestavljena celovita estetska informacija tovrstne slikanice.

Od tu naprej pa je samo korak do tretjega tipa iluzijske slikanice, to je do stripa, ki je po svoji mozaični zasnovi zelo podoben televizijski sliki, po izrazu pa se pravzaprav navezuje na grobo pikturalnost starih lesorezov. Temeljna značilnost stripa ni le v fragmentarizaciji integralnega dogajanja, marveč tudi v tem, da v primerjavi s celovito slikarsko koncepcijo ilustracije v klasični slikanici nudi zelo malo podatkov o kateremkoli posebnem trenutku upodobljenega dogajanja. Zaradi tega je gledalec ali bralec prisiljen k dopolnjevanju in tematskemu razvijanju tega, kar je napovedano z mejnimi črtami, oziroma z osnovnimi

značilnimi potezami in barvnimi razmerji. Ta posebnost in pa dinamična težnja, ki jo implicira razmerje med fragmentarnostjo posameznih delov iz niza in celoto, dajeta stripu, tudi če se ne oziramo na samo temo (ki je najraje komična, zabavna, igriva), izrazito akcijski, kinetičen značaj. Zaradi vseh teh lastnosti je estetska informacija stripa bistveno drugačna od tiste, ki jo ponujata prejšnja dva tipa slikanice, prav gotovo pa ne more biti en tip merilo drugemu, marveč je treba vse tri gledati v njihovi diferencirani vlogi; vsak ima svojo estetsko funkcijo in poslanstvo.

Po svoji kinetični težnji dokaj sorodna stripu, po slikarski koncepciji pa teamski ali avtorski slikanici je vsekakor tista oblika iluzijske slikanice, ki je v pričujočem poskusu njihove tipologije nikakor ne gre prezreti, to je slikanica brez besed. Tu je tekst v celoti nadomestila ilustracija, ki je zanjo na eni strani značilna večja ali manjša stopnja likovne določenosti, oziroma estetske informativnosti, na drugi strani pa večja ali manjša prisotnost kinetične, akcijske razsežnosti. V najboljših primerih tovrstne slikanice sta obe sestavini ujeti v srečno sozvočje, v sintezo, ki omogoča čimbolj neovirano, iluzijsko bogato »branje« ilustracij in njihovo povezovanje v fabulo. Pogosta pa so seveda tudi nihanja v eno ali drugo smer, ki pa so praviloma v škodo celovitosti estetske in tematske informacije, kakršna naj se izloča prek te slikaniške forme.

Na koncu pričujoče slikaniške tipologije naj se dotaknem še obsežnega kompleksa tako imenovanih poljudno-znanstvenih, realnih slikanic, ki se začenjajo z leporelloom in drugimi oblikami slikanic brez besed, v katerih gre za seznanjanje otroka z empiričnimi sestavinami človekove vednosti o svetu, v nasprotju z iluzijsko slikanico, kjer imamo opraviti s quasirealnim svetom; nadaljujejo se s publikacijami, kjer se prek ilustracije in teksta prenašajo realna, skustveno preverljiva spoznanja, zaključujejo pa to zvrst slikanice, katerih sporočilo teži k čim večji znanstveni dokumentarnosti in posega na najrazličnejša območja človekovega dela, eksistence, kulturne zavesti. Tu se, kar je razumljivo, ilustracija umika fotografiji, ki je bolj natančna in manj iluzionistična od nje, tako da je znanstvena informacija, ki jo prinaša takšna slikanica, kar najbolj v skladu s stvarmi in pojavi, o katerih govori. Razmah te zvrsti slikanic v povojnem času je v tesni zvezi z že opisanim splošnim komunikacijskim trendom, v katerem prevladuje vizualni tip sporočanja, hkrati pa seveda tudi s potrebo po čim širšem, diferenciranem, ekstenzivnem pretoku informacij.

Če se zdaj povrnemo k iluzijski slikanici, ki nas v pričujočem spisu predvsem zanima, in če se ozremo po njenih tipoloških in komunikacijskih značilnostih, se nam ta v luči McLuhanove delitve načeloma predstavi kot »vroče« občila, kar tudi sicer velja za ves tisk, razen za strip. To pa seveda pomeni, da je osnovna komunikacijska lastnost slikanice njena nasičenost s podatki, se pravi visoka informacijska gostota, zaradi česar svoji publiki ne daje dosti možnosti za dopolnjevanje in sodelovanje. Očitno je torej, da je slikanica po svoji komunikacijski opredeljenosti dokaj statična, čutno nazorno zasvajajoča, estetsko nasičena, tako da terja nova in nova branja teksta in ilustracij, to pa seveda vodi k odkrivanju zmerom novih semantičnih odtenkov v njenem (literarno) likovnem jeziku in s tem eo ipso k rasti, razširjanju in intenziteti njene estetske informacije.

Bolj ko pa se slikanica tipološko približuje stripu, ki ga označuje manjša mera literarne in likovne opredeljenosti, in je zato stopnja dopolnjevanja in sodelovanja publike večja kot pri klasični slikanici, bolj dobiva ta slikanica značaj »hladnega« občila, katerega sporočilo je bolj »odprto« in manj defini-

tivno od informacije, kakršna je značilna za klasično slikanico. Zato se bralec takšne slikanice z lastnim dograjevanjem vsebine, z vživljanjem v situacijo, z vnašanjem dodatnih podatkov, z identifikacijo po načelu osmišljanja, ki temelji v njegovem doživljajskem skustvu, vključuje v svojevrstno igro, za katero je značilno, da je v njej zasnovana tako imenovana kultura globinske udeležnosti, ki bralca kar najtesneje povezuje z avtorjem sporočila; postavlja ga namreč v vlogo njegovega sooblikovalca, s tem pa tudi ukinja možnost bralčevega racionalnega, objektivnega, distanciranega odnosa do tega sporočila.

Po vsem tem se moramo seveda vprašati, ali tedaj slikanice, ki so bliže svoji klasični formi, ne morejo spodbuditi takšnega bralčevega sodelovanja? S tem pa smo se že dotaknili problema publike, ki ji je slikanica namenjena. Rekli smo že, da se vloga »vročih« in »hladnih« občil spreminja glede na kulturno razvitost okolja, v katerem le-ta nastopajo. Tu pa je treba seveda nujno razlikovati kulturno skušnjo otroka od kulturne skušnje odraslega človeka, zaradi katere je tudi branje literarno likovnega sporočila slikanice pri enem in pri drugem drugačno. Če se torej v naši percepciji tipološka razporeditev slikanic med »vroča« in »hladna« občila, kakor smo to skušali prikazati v dosedanjem razpravljanju, nemara kaže za točno, ali ima vsaj pomen pomagala, s katerim skušamo kolikor toliko nazorno opredeliti njihovo informativno raznolikost, pa je glede na otrokovo kulturno skušnjo stvar po vsej verjetnosti nekoliko drugačna. Otrokovo »kulturno okolje«, ki ga oblikuje njegovo še dokaj nerazvito izkustvo, je informativno manj nasičeno, kot pa to velja za enako okolje odraslega človeka. To pa pomeni, da iluzija, v katero ga zvablja slikanica s svojo (literarno) likovno govorico, odpira, širi, dograjuje obseg njegovega »kulturnega okolja«, in sicer na celovit, globinski, fundamentalen način, saj je zanj svet, ki mu ga odkriva slikanica, igralnica, v kateri se naseli s svojimi domišljjskimi predstavami. Gre torej za igro, ki je hkrati njegova eksistencialna resnica in izvor oziroma oblika njegove identifikacije z estetskim sporočilom slikanice. Medtem ko je za odraslega to sporočilo samo eno od mnogih in se do njega lahko vede racionalno, selektivno, kritično distancirano, gre pri otroku za globalno participacijo v njem, za vso resnico, za eksistencialno doživetje igre kot resnice njegovega sveta. Najsi gre torej za slikanico z visoko stopnjo informacijske opredeljenosti, za likovno in literarno dovršeno delo, ki s svojo definitivnostjo ne »dopušča« večjega dopolnjevanja, sokreacije, ali pa za strip, ki temelji prav na tem, da je sodelovanje bralca v tem smislu čim intenzivnejše, otrok se v vsakem primeru prek igre identificira s sporočilom, ki mu ga slikanica ponuja. Enkrat je ta identifikacija bolj vezana na čutno nazorno estetsko doživetje iluzije, drugič bolj na njeno akcijsko, moralno, animacijsko formo, ki zahteva že skušenjsko nekoliko razvitejšega, k zavestni sokreaciji usmerjenega bralca, zato je strip tudi dosti bolj v časteh pri starejših kot pa pri mlajših otrocih. Vsekakor pa se zdi, da je prav slikanica zaradi vseh opisanih lastnosti tisti medij, v katerem se srečno združujeta visoka komunikacijska opredeljenost sporočila na eni in pa globinsko sodelovanje bralca, kakršno se kaže v doživljajskih, oziroma identifikacijskih razsežnostih branja na drugi strani. Z drugimi besedami povedano: v slikanici imamo po vsem videzu opraviti s sočasnim delovanjem informacijskih sestavin, ki so značilne za »vroča« in »hladna« občila, zato bržčas ni pretirano reči, da je ta knjižna zvrst — seveda tudi glede na populacijo, ki ji je namenjena — ena najbolj intenzivnih, polnih, globalnih, posrečenih oblik estetskega sporočanja.

Zusammenfassung

Die Bilderbücher teilt man typologisch mit Bezug auf die Rolle im Text und die Illustrationen sowie ihre Verbindungen ein. Die äussersten Formen sind 1. das statische »klassische« Bilderbuch, in dem der Text und das Bild beliebig verbunden sind und sie auch selbständig wirken können und 2. das dynamische, nach den Gesetzmässigkeiten des Comicsmosaiks gebaute Bilderbuch.

Für die soziologische Einsetzung gebraucht der Autor McLuhans Einteilung in »heisse« und »kalte« Kommunikationen. Das Bilderbuch ist die Form der »heissen« Kommunikation, weil ihre Haupteigenheiten folgende sind: hoher Grad der Kommunikationsbestimmtheit und die Beschäftigung vor allem einer menschlichen Fähigkeit, des Sehensvermögens. Die soziologische Einteilung muss jedoch sowohl die geschichtliche Situation als auch den Informationsempfänger berücksichtigen. Die betonte Rolle der visuellen Komponente ist mit dem allgemeinen Verlauf der Austauschweise der Information verbunden. Und für das Bilderbuch, wenn es mit dem kulturell noch unerfahrenen, unselbständigen Empfänger — dem Kinde in Kontakt tritt, gilt es, dass seine Welt für es ein Spielhaus ist, das ihm gleichzeitig die existenzielle Wahrheit und Quelle bzw. die Gestalt seiner Identifikation mit seiner ästhetischen Information bedeutet. Da das Bilderbuch einmal ein hohes bildnerisches und literarisch vollkommenes Werk vorstellt, das kein beliebiges Dazugestalten »zulässt«, das zweite Mal aber eine Form, die den Comics näher steht und eine möglichst intensive Aktualisierung und Konkretisierung verlangt, kann man sagen, dass wir mit dem gleichzeitigen Wirken der Informationsbestandteile zu tun haben, die für die »heissen« und »kalten« Informationen charakteristisch sind.

SLOVENSKA SLIKANICA V SVETOVNEM PROSTORU

NEKAJ VIDIKOV

UVOD

Če se zdajle, sredi leta 1976, ozremo po slikaniški beri letošnje in lanske knjižne sezone, lahko že na prvi pogled ugotovimo, da vredna slikanica na Slovenskem ne stagnira, marveč vitalno in z radoživo ustvarjalno odprtostjo išče v smeri novih tematskih, oblikovnih in oblikovalnih ter funkcijskih možnosti. To trditev o spodbudni živosti slikaniške zvrsti knjige pri nas potrjuje že dejstvo, da sta v letu 1975 startali med otroke dve novi strokovno urejani slikaniški knjižni zbirki. Prva, Kurirčkova slikanica (založba Borec), se pridružuje že utrjenim in uveljavljenim **leposlovnim** slikaniškim knjižnim serijam za posamezne starostne stopnje, kot so: Najdihojca, Čebelica, Mala slikanica, Velike slikanice (vse pri založbi Mladinska knjiga) ter Lastovke (Partizanska knjiga); druga nova slikaniška knjižna zbirka Pelikan (Mladinska knjiga) pa je hkrati tudi prva sistematično urejana zbirka, ki je namenjena izključno izvirni slovenski **informativni** slikanici. Nadaljnje pričevanje o spodbudni vitalnosti obravnavane zvrsti knjige na Slovenskem pa so nova avtorska imena, ki jih na področju slikanice bodisi zelo poredko srečujemo ali pa jih doslej še nismo spoznali, pa naj gre za besedne ustvarjalce (Kajetan Kovič, Dane Zajc, Saša Vegri, Polonca Kovač, Niko Grafenauer, Vitomil Zupan itd.) ali za likovne oblikovalce (ob Mariji Luciji Stupica še Kostja Gatnik, Marjan Manček, Božo Kos, Marjan Amallietti itd.). Oboji se inovativno vključujejo med že renomirane slikaniške besedne in likovne ustvarjalce in z njimi vred usmerjajo organsko rast povojne slovenske slikanice, ki jo je že leta 1965 Bettina Hürlimann v svoji knjigi *Die Welt im Bilderbuch* sicer samo orisno in na kratko, vendar visoko ocenila in postavila na ugledno mesto v sodobni evropski slikaniški prostor.¹

Živa dejavnost na področju slikaniške zvrsti knjige zato kar spodbuja k poskusu, ki se ga loteva pričujoča razprava. Le-ta bo skušala našo povojno slikanico postaviti v sočasni evropski, denimo morda celo svetovni slikaniški prostor,² z namenom, da bi v tej širši optiki preverila njeno dosedanjo rast in razsežnosti s tem, ko jo bo skušala osvetliti z nekaterih vidikov, ki se zdijo v zvezi s problematiko te specifične zvrsti knjige še posebej pomembni.

¹ Hürlimann Bettina: *Die Welt im Bilderbuch*. Zürich, Atlantis 1965, str. 46.—48. Knjiga je leta 1968 v prevodu Kristine Brenkove izšla pri založbi Mladinska knjiga v Ljubljani.

² V sestavku bomo iz svetovnega slikaniškega prostora upoštevali ob Japonski predvsem povojno slikaniško produkcijo v ZDA, ki jo smemo imeti za eno najbolj inovativnih ustvarjalnih sil na področju obravnavane zvrsti knjige.

Sestavek bo upošteval samo **kvalitetne** slikanice. Mednje gre, kot vemo, načeloma šteti predvsem tiste slikanice, ki izhajajo v uredniško strokovno urejanih slikaniških knjižnih zbirkah ter po svoji besedni in likovni podobi niso anonimne.³ Pri tem pa je za realno predstavo o dejanski slikaniški situaciji na Slovenskem treba vendarle imeti neprestano v zavesti tudi dejstvo, da se na slovenskem mladinskem knjižnem trgu razmerje med vredno slikanico in slikaniškim knjižnim kičem še zmerom preveša v prid plaži; to je morda v še večji meri značilno tudi za evropski oziroma svetovni slikaniški prostor, kjer bi razmerje med slikaniškim kičem in kvalitetno slikanico lahko ponazorili z razmerjem med ogromno nekritično slikaniško ponudbo na vsakoletnem pomladnem knjigotrškem knjižnem sejmu v Bologni ter sorazmerno preglednim kritičnim izborom slikanic v okviru vsakoletnega pregleda svetovne knjižne produkcije za mladino, ki jo v Münchnu strokovno zanesljivo pripravlja Mednarodna mladinska knjižnica.

Na Slovenskem pridejo med kvalitetnimi slikanicami otrokom v roke naslednje štiri inačice te knjižne zvrsti:

- izvirna slovenska slikanica v pravem pomenu te besede, se pravi slikanica, v kateri sta besedni in likovni ustvarjalec Slovenca (npr.: Saša Vegri—Kostja Gatnik: *Jure Kvak-kvak*),

- slikanica s slovenskim prevodom tujega besedila, toda z izvirnimi slovenskimi ilustracijami (npr.: Brata Grimm—Marlenka Stupica: *Trnuljčica*),

- slikanica z izvirnim slovenskim besedilom in tujimi ilustracijami (npr.: Ludek Maňasek—Dane Zajc: *Živali na dvorišču*),

- slovenska izdaja tuje slikanice (npr.: James Krüss—E. J. Rubin: *Tri miške, tri muce, tri druge reči*).

Razprava bo upoštevala prve tri inačice slikanice v slovenščini, seveda s podarkom na prvi.⁴

Nadaljnja omejitev te razprave je osredotočenje na **leposlovno** slikanico. Vzrok za to odločitev tiči že v samem predmetu analize. Povojna leposlovna slikanica na Slovenskem se namreč že upravičeno lahko ponaša z izvirnim in samosvojom ustvarjalnim lokom in specifičnim profilom, nadalje tudi že z izčiščenimi uredniškimi koncepti, ki se ne nazadnje izpričujejo tudi v sistematičnem izdajanju specialnih slikaniških zbirk za posamezne razvojne stopnje otrok v slikaniški starosti (das Bilderbuchalter). Izvirna slovenska informativna slikanica pa se je — če že ne šele komaj rodila — z zbirko Pelikan šele komaj začela sistematično zavedati same sebe, šele pričela odkrivati svoje izrazne možnosti in tipati za svojo avtentično podobo.⁵ V tem razvojnem stadiju pa nikakor ne bi vzdržala preverjanja iz širše evropske oziroma svetovne optike. Še zlasti zato ne, ker je informativna slikanica (das Sachbilderbuch), v zadnjih desetih letih

³ Slikaniški kič je načeloma previdno anonimen v vseh treh navedenih postavkah: avtor besedila, avtor ilustracij, urednik knjige oziroma knjižne zbirke.

O slikaniškem kiču glej še: Kobe Marjana: *Literarni kič za najmlajše*. Naši razgledi XX/1971, št. 14, str. 430—431.

⁴ Sestavek ne bo upošteval prevodov izvirnih slovenskih slikanic v tuje jezike; zavedamo pa se, da je tudi ta razsežnost zelo pomembna za izčrpno analizo statusa slovenske slikanice v evropskem in svetovnem slikaniškem prostoru.

⁵ V zbirki Pelikan so doslej izšle štiri informativne slikanice:

Makarovič Svetlana: *Skozi mesto*. Ilustr. Jelka Reichmann.

Polenec Anton: *V gozdu*. Ilustr. Lidija Osterc.

Pavlovec Rajko: *Kras*.

Polenec Tone: *Letalo, polet, letališče*.

naredila v svetu takšen razvoj, da je ne samo »dohitela« založniško uredniška prizadevanja na področju leposlovne slikanice, marveč je produkcijo le-te celo presegla in bi razmerje med fiction in non fiction na področju slikaniške zvrsti knjige lahko ponazorili z razmerjem 4:6 v korist non fiction. Zato se zdi primerno, da kljub zavestni omejitvi na obravnavo slovenske slikanice leposlovne- ga značaja sklenemo uvod v pričujočo razpravo z vsaj načelnim opozorilom na stanje na slovenskem slikaniškem knjižnem trgu, ki se iz širše evropske oziroma svetovne optike vidi kot povsem nesodobno, s tem ko je razmerje med strokovno urejanimi leposlovnimi slikaniškimi zbirkami na eni ter informativnimi slikaniškimi zbirkami na drugi strani trenutno 7:1.⁶ To nevzdržno situacijo bi bilo treba postopoma čimprej normalizirati.

Razprava bo vredno slovensko povojno leposlovno slikanico poskušala osvetliti z naslednjih vidikov:

- slikanica in njene zahtevnostne stopnje
- tipi slikanice glede na ustvarjalni postopek
- slikanica in njena notranja urejenost
- slikanica in izbor besedila
- slikanica in iskanje novih likovnih možnosti
- slikanica in iskanje novih funkcionalnih možnosti

Vse v razpravi omenjane tujejezične slikanice so zbrane v študijskem oddelku Pionirske knjižnice v Ljubljani.

I.

SLIKANICA IN NJENE ZAHTEVNOSTNE STOPNJE

Slikanica kot posebna zvrst knjige »sledi« razvojnim obdobjem otroka v širokem razponu od zgodnjega predbralnega do zgodnejšega šolskega obdobja. Zato je razumljivo, da si je ta zvrst knjige — pač glede na starost uporabnika, kateremu je namenjena — sama v sebi izoblikovala več zahtevnostnih stopenj, tako kar zadeva zunanjo obliko, kakor tudi likovno besedno vsebino. V evropskem slikaniškem prostoru pozna ta zvrst knjige tri zahtevnostne stopnje.

Prva zahtevnostna stopnja slikanice še nima oblike knjige. To je harmonikasto zložljiva **kartonska zapognjenka ali leporello**. Namenjena je otrokom med 2. in 4. letom, zato je po zunanji obliki še nekakšna prehodna stopnja med igrar- čo in »pravo« knjigo, po vsebini pa doživljajsko najpreprostejša.

Toda tudi v leporellu se skriva več zahtevnostnih stopenj glede na to, kaj zapognjenka tematizira in v kakšni likovni oziroma likovno besedni podobi. Prva stopnja leporella je običajno brez (leposlovnega) besedila. Otroku okrog drugega in tretjega leta, kateremu je tak leporello namenjen, predstavlja na celostranskih slikah (ali fotografijah) posamezne domače živali, živali iz gozda, živalskega vrta ter cirkusa, različne rastline ter predmete iz domačega, pa tudi

⁶ Leposlovne slikaniške knjižne zbirke: Najdihojca, Pobarvanke, Čebelica, Mala slikanica, Velike slikanice (vse založba Mladinska knjiga), Lastovke (Partizanska knji- ga), Kurirčkova slikanica (Borec).

Informativne slikaniške knjižne zbirke: Pelikan (založba Mladinska knjiga).

širšega otroku dobro znanega okolja: igrače, različna vozila, priljubljene jedi, ponazoritve številke od 1 do 10, pa tudi že prizore (brez besed) s ceste, igrišča, smučišča itd. itd.⁷ Otrok, ki si tak leporello ogleduje (najprej z odraslim in tudi sam), doživljajsko uživa ob prepoznavanju in poimenovanju predmetov, živih bitij in posameznih značilnih vsakodnevnih življenjskih situacij na posameznih kartonih. Zato mu jih leporello prikazuje nazorno, čeprav seveda nikakor ne samo na realističen način, pogosto pa tudi s fotografijami.

Druga, doživljajsko razsežnejša stopnja leporella prinaša že krajša besedila, največkrat prigodniške verze, ki spremljajo in prigodniško pojasnjujejo slike na posameznih kartonih, na katerih so upodobljene različne vsakodnevne situacije, katerih središče je otrok sam: otrok se zjutraj umiva, otrok se oblači, otrok se igra različne igre doma in na prostem, otrok se športno uveljavlja v različnih letnih časih, otrok pri zdravniku, otrok praznuje rojstni dan, otrok gre v cirkus, itd. itd.⁸ Za otroka-gledalca slik, h katerim mu odrasli posrednik bere ustrezne verze, je takšna slikanica zanimiva predvsem zato, ker v njej prepozna svoj lastni vsakdan, svoj svet in slikanico zavzeto doživlja, ko se poistoveti z otroki na slikah, z otroki v mnogovrstnih upodobljenih prizorih. V to zahtevnostno skupino sodi tudi leporello, ki s pomočjo izrazito akcijske, pripovedne ilustracije prede zgodbo kontinuirano skozi vso zapognjenko od prvega do poslednjega kartona ter spodbuja posrednika in otroka k povsem samostojnem fabuliranju na osnovi likovne pisave v leporellu.

Tretja zahtevnostna stopnja leporella pa 3 do 4 letnega otroka že uvaja tudi v svet »prave« besedne umetnosti. Začenja ga seznanjati s svetom ljudske in umetne otroške poezije, izrabljajoč pri tem njegovo veliko čustveno odzivnost na verze, ki jih otrok zelo rad posluša in si jih tudi zelo hitro zapomni. Gre za leporelle s kratkimi ljudskimi in umetnimi otroškimi pesmicami, ki jih pripovedno in razpoložensko ponazarjajo živobarvne ilustracije.⁹ Otrokovo estetsko

⁷ Primeri izvirnih slovenskih leporellov na nakazane teme:

Stupica Marlenka: *Račka*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1966.

Stupica Marlenka: *Jazbec*. Ljubljana, MK 1968.

Petrič Dušan: *Slan*. Ljubljana, MK 1969.

Stupica Marlenka: *Številke*. Ljubljana, MK 1970.

Reichmann Jelka: *Katka na kotalkah*. Ljubljana, MK 1969.

⁸ Primeri izvirnih slovenskih leporellov na nakazane teme:

Albrecht Vera: *Jutro*. Ilustr. Jelka Reichmann. Ljubljana, MK 1967.

Albrecht Vera: *Večer*. Ilustr. Jelka Reichmann. Ljubljana, MK 1967.

Albrecht Vera: *Pri igri*. Ilustr. Jelka Reichmann. Ljubljana 1972.

Albrecht Vera: *Slikarka*. Ilustr. Jelka Reichmann. Ljubljana, MK 1972.

Albrecht Vera: *Mornar*. Ilustr. Jelka Reichmann. Ljubljana, MK 1972.

Albrecht Vera: *Bomo šli s sanmi po snegu*. Ilustr. Jelka Reichmann. Ljubljana MK 1965.

Reichmann Jelka: *Polonca gre na morje*. Ljubljana, MK 1969.

Reichmann Jelka: *Polonca in Karo*. Ljubljana, MK 1969.

⁹ Primeri izvirnih slovenskih leporellov (in knjige s trdimi listi) na nakazane teme:

Izidor ovčice pase. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1968.

Majhna sem bila. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1969.

Po Koroškem po Kranjskem. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1966.

Kaj sem prisluzil. Ilustr. Jelka Reichmann. Ljubljana, MK 1972.

Mrakovček Premrakovček. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1968.

Grafenauer Niko: *Pedenjped*. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, MK 1968.

Levstik Fran: *Psiček laja*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, MK 1966.

Gruden Igo: *Jožek ima hiško*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, MK 1966.

Smit Jože: *Kdo živi v tej hišici*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, MK 1966.

ugodje ob doživljanju besedil v takšnih leporellih ne tiči toliko v podoživljanju logične vsebine pesmi, ki jih le-te največkrat sploh nimajo, marveč v veselju ob ritmu, rimah in zvočni barvitosti besed; otrok se tako rekoč igra z besedami, z verzi, s celo pesmico oziroma z njeno zvočno in likovno podobo.

Hkrati s harmonikasto zločljivim kartonskim leporello otrok okrog 3. leta že spoznava tudi »pravo« **knjigo, ki pa ima še trpežne trde kartonaste liste.** To je druga zahtevnostna stopnja slikanice, ki se tematsko oziroma po svoji likovno besedni vsebini načeloma sicer pokriva z drugo in tretjo zahtevnostno inačico leporella, vendar (predvsem s stališča uvajanja otroka v uporabo knjige) pomeni že višjo stopnjo slikaniške knjižne zvrsti; pomeni stopnjo, s katere se otroku od nekako 4. leta naprej slednjič odpre razsežni svet **slikanice kot prave knjige s tankimi listi.** Takšna slikanica pa pomeni tretjo zahtevnostno stopnjo te knjižne zvrsti in to ne samo zaradi svoje zunanje podobe, marveč predvsem zaradi svoje doživljajske zahtevnosti.

Ker so tretji zahtevnostni stopnji slikanice, ki je obenem osrednji tip te knjižne zvrsti, posvečena vsa nadaljnja poglavja našega razpravljanja, jo na tem mestu potemtakem lahko prikrajšamo za podrobnejšo obravnavo in si z vidika zahtevnostnih stopenj rajši oglejmo povojno izvirno slovensko slikanico v celoti.

Kot ves evropski in svetovni slikaniški prostor tudi slovenska povojna izvirna slikanica pozna vse tri zahtevnostne stopnje te specifične knjižne zvrsti. In to ne samo v posameznih primerih. Slovenska slikanica je v smeri obravnavanih zahtevnostnih stopenj izoblikovala tudi v sistematični kontinuiteti strokovno urejane specialne slikaniške zbirke. Prvi dve zahtevnostni stopnji: leporella in knjigo s trdimi listi »pokriva« **knjižnica za predšolske otroke NAJDI-HOJCA, tretjo zahtevnostno stopnjo, ta osrednji tip slikanice, pa slikaniške knjižne zbirke: ČEBELICA, MALA SLIKANICA, VELIKE SLIKANICE, POBARVANKE, LASTOVKE in KURIRČKOVA SLIKANICA.**

Če se na tem mestu spet posebej ustavimo samo pri prvih dveh zahtevnostnih stopnjah slikanice (ker bomo tretji zahtevnostni stopnji posvetili vsa naslednja poglavja), lahko za povojno izvirno slovensko slikanico ugotovimo naslednje:

— kot v širšem svetovnem in evropskem slikaniškem prostoru začetnih zahtevnostnih stopenj slikanice likovno nikakor ne podcenjujejo, marveč se ju z resnimi ustvarjalnimi naporii lotevajo najboljši ilustratorji posameznih dežel,¹⁰ tako tudi med likovnimi oblikovalci slovenskega leporella in knjige s trdimi listi zasledimo vrsto naših najboljših ilustratorj in ilustratorjev: Marlenko Stupica, Lidijo Osterc, Jelko Reichmann, Nado Lukežič, Ančko Gošnik-Godec, Jožeta Ciuho itd.

— v primerjavi s tem, kaj v svetovnem slikaniškem prostoru tematizirata prvi dve zahtevnostni stopnji te knjižne zvrsti, lahko za istovrstno slovensko izvirno produkcijo poudarimo, da se je ustvarjalno preizkusila v številnih značilnih tematskih smereh, ki smo jih bili kot pglavitne nakazali pri opisovanju posameznih zahtevnostnih stopenj. Pri tem je treba še posebej opozoriti na izvirnost leporellor (knjig s trdimi listi) z izbori ljudskih in sodobnih umetnih otroških pesmi ter na kartonske zapogtnjenke z zgodbami brez besed,

¹⁰ npr.: Dick Bruna, Brian Wildsmith, Janosch, Gino Luzatti, Eva Johanna Rubin, Kattherine Maillard itd.

— slovenska izvirna slikanica obravnavanih dveh zahtevnostnih stopenj ne pozna foto-leporella (ali foto-knjige s trdimi listi), ki ju sodobni svetovni slikaniški prostor zelo upošteva: zlasti v Franciji išče ta tip slikanice v smeri zanimivih inovativnih oblikovalnih možnosti.

II.

TIPI SLIKANICE GLEDE NA USTVARJALNI POSTOPEK

Slikanica kot likovno tekstovna celota ni preprosto samo »tenka ilustrirana knjiga«, marveč povsem samosvoj knjižni organizem s posebno logiko notranje urejenosti, ki sledi specifičnim zakonitostim lastne, se pravi slikaniške knjižne zvrsti. Zato slikanica tudi ni samo »vsota« enakovrednih in enakomernih deležev, likovnega in tekstovnega, v knjigi, ki naj bi bila »primerna« otroku v posameznih starostnih obdobjih. Gre za mnogo več, saj slika in beseda nista v nobeni drugi zvrsti knjige tako magično neločljivo povezani in zato tudi na docela samosvoj način izžarevata svoje skupno estetsko sporočilo. Lahko rečemo, da postane slikanica, kadar doseže najčistejšo avtentičnost svoje knjižne zvrsti, pravi **likovno tekstovni monolit**. Organska sprepletenost likovnega in tekstovnega deleža v novo sozvočno celoto je potemtakem pglavitna značilnost slikanice in obenem pglavitna naloga, pred katero stojijo ustvarjalci te zvrsti knjige. Zato se zdi, da je eden od temeljnih vidikov, ki je v zvezi s slikanico vreden podrobnejše osvetlitve, prav vprašanje izhodišč pri ustvarjalnem postopku, katerega končni rezultat je ta samosvoja zvrst knjige.

Glede na izhodišče pri ustvarjalnem postopku pozna evropski in svetovni slikaniški prostor več tipičnih modelov slikanice:

1. **Avtorska slikanica.** V njej je likovno besedna celota stvaritev enega samega ustvarjalca. Glede na vse, kar smo povedali o slikaniškem likovno tekstovnem monolitu, omogoča ta model v načelu prav gotovo največ pogojev za nastanek slikanice v njeni najčistejši avtentičnosti. En sam avtor pač najbolje »ve«, kdaj bo po logiki svoje slikaniške zamisli uporabil likovno in kdaj tekstovno pisavo, kakšen likovni izraz bo njegovi besedni zamisli najbolj ustrezal, kdaj bo pot likovne in tekstovne pisave hkratna in kdaj se bosta medija izmenjavala v svojem skupnem estetskem sporočilu itd. Zato tudi nikakor ni slučaj, da je največ resničnih slikaniških monolitov prav avtorskih, še zlasti med sodobnimi slikanicami. In še nekoliko drugače povedano: tudi to nikakor ni samo slučaj, da je prav tip avtorske slikanice morda najodločilnejši movens razvoja sodobne slikaniške zvrsti knjige nasploh, tako v zunanem in notranjem likovnem oblikovanju, kot v iskanju novih tematskih in tudi specifičnih funkcijskih možnosti slikanice. Leo Lionni, Tomi Ungerer, Maurice Sendak, Eric Carle, Jack Ezra Keats v USA, John Burningham, Helen Oxenbury v Angliji, Jean de Brunhoff, Noëlle Lavaivre v Franciji, v Nemčiji Janosch, Walter Schmögner, Reiner Zimnik, Wilfried Blecher, v Švici Walter Grieder, Celesino Piatti, v Italiji Bruno Munari, med Nordijci Ulf Löfgren, Poul Stroyer so samo nekateri od najbolj znamenitih sodobnih ustvarjalcev avtorskih slikanic. Toda za vse po vrsti je značilno, da so vsak po svoje ustvarjalno samosvoje izraziti in skoraj

načeloma suvereno in drzno inovativni, včasih celo v smeri skrajne eksperimentalnosti.

Za vse navedene in še mnoge druge ustvarjalce avtorskih slikanic (teoretik Horst Künneemann jim pravi *Bilderbuchmacher*) je značilno, da so po svojem osnovnem strokovnem profilu slikarji oziroma grafiki in so postali pisci tekstov šele v trenutku, ko so se posvetili ustvarjanju slikaniške zvrsti knjige. Vendar vsi po vrsti pripisujejo tekstovnemu deležu enakovredno vlogo in težo, nekateri ga pojmujejo celo kot primarnega v svojem ustvarjalnem procesu (Maurice Sendak). Specifika tekstov v avtorskih slikanicah pa je ta, da so le-ti kratki, zapisani v lapidarnem jeziku in da kljub temu, da pripovedujejo neko »zgodbo«, načeloma ne morejo živeti samostojnega »literarnega« življenja izven čisto določene slikanice, kot ga lahko živi na primer zgodba o Muci Copatarici ali Sneguljčica.

Zanimivo je, da povojna slovenska izvirna slikanica modela avtorske slikanice, tega najbolj tipičnega modela slikaniške zvrsti knjige, ne pozna, razen na zahtevnostni stopnji leporella. Na zahtevnostni stopnji slikanice kot knjige s tankimi listi pa Slovenci doslej še nismo ustvarili

— niti modela **avtorske slikanice brez besed**, ki z dinamično, pripovedno ilustracijo, se pravi zgolj z likovno pisavo, kontinuirano razpreda skozi vso knjigo bolj ali manj zahtevno zgodbo, ki si jo je izmislil likovni ustvarjalec sam.¹¹

— niti modela **avtorske slikanice s tekstom**, z zgodbo.

2. Tip slikanice, v kateri sta **soavtorja stalni ustvarjalni team**

a) bodisi, da soavtorja hkrati soustvarjata, skupno kreirata besedno in likovno podobo slikanice, in sicer tako, da v ustvarjalnem procesu drug drugega spodbujata z novimi idejami, da skratka slikanica nastaja po skupnem konceptu¹²

b) bodisi, da likovni soavtor dobi v delo sicer že izoblikovano besedilo, vendar ustvarja njegovo likovno podobo v tesnem posvetovalnem partnerstvu s piscem zgodbe (za ta model značilni so zakonski soustvarjalni teami)¹³

c) bodisi, da je likovni oblikovalec slikanice sicer stalni, toda ustvarjalno povsem suvereno samostojni ilustrator besedil istega avtorja.¹⁴

Povojna izvirna slovenska slikanica pozna doslej samo tretjo inačico tega modela, pa še to v enem samem primeru. Edini čisti primer pisca in njegovega stalnega ilustratorja je team Lojze Kovačič—Milan Bizovičar (*Novoletna zgodba-Fantek na oblaku, Za nosom, Možiček med dimniki*), čeprav bi lahko sklepali,

¹¹ npr.: Bruna Dick: *A story to tell*. London, Methuen 1968.

Mitgutsch Ali: *Rundherum in meiner Stadt*. Ravensburg, Otto Maier 1968.

Mordillio Guillermo: *Das Piratenschiff*. Frankfurt a. M. 1968.

Mordillio Guillermo: *Crazy Cowboy*. Paris, Harlin Quist 1972.

¹² npr.: Wilfried Blecher—Wilfried Schröder: *Kunterbunter Schabernack*. Recklinghausen, Georg Bitter 1970.

Tison Anette—Talus Taylor: *Barbapapa*. New York, Henry Z. Walck 1970.

Provensen Alice—Martin Provensen: *My Little Hen*. New York, Random 1973.

¹³ na ta način ustvarjajo npr. Klaus Winter in Helmut Bischoff, zakonca Roger Duvoisin in Louise Fatio, zakonca Harve in Margot Zemnach, zakonca Elisabeth in Gerald Rose itd.

¹⁴ Walter Schmögner je npr. stalni ilustrator Petra Hacka, Jutta Ash je stalna ilustratorica Kenneth McLeish, znameniti japonski stalni team Chiyoko Nakatani—Eriko Kishida itd.

da v smer stalnega ustvarjalnega sodelovanja tendira tudi dvojica Svetlana Makarovič—Marija Lucija Stupica (*Pekarna Mišmaš, Sapramiška*).¹⁵

Da slovenski uredniško založniški koncepti očitno ne spodbujajo formiranja stalnih slikaniških teamov, čeprav je ta model soavtorstva za svetovni slikaniški prostor zelo značilen in specifični obravnavane knjižne zvrsti tudi zelo ustrezen, gre iskati vzrok najbrž predvsem v tem, da si uredništva — zaradi majhnosti slovenskega slikaniškega knjižnega trga — prizadevajo ohranjati v slikanici čim večjo oblikovalno pestrost in hkrati »zasedenost« čim večjega števila likovnih ustvarjalcev.

3. Tip slikanice, v kateri **soavtorja nista stalna sodelovca**, pri čemer je

a) bodisi tekst tisti, ki je primaren in gre v nadaljnji oblikovalni postopek k likovnemu ustvarjalcu,

b) bodisi likovni delež slikanice tisti, ki je primaren in gre v nadaljnji ustvarjalni postopek k besednemu soavtorju.

Po tem ustvarjalnem principu je nastala in še nastaja večina povojnih izvirnih slovenskih slikanic. Čeprav v svetovnem slikaniškem prostoru očitno ne velja za najbolj ustreznega specifični slikaniške zvrsti knjige, pa ta model seveda tudi nikakor že kar a priori ne izključuje možnosti nastanka slikanic, v katerih je v največji možni meri dosežena specifičnost te zvrsti knjige. Da je temu tako, nam zgovorno pričajo tudi najboljši izvirni slovenski slikaniški dosežki, med najnovejšimi npr.: Zajc—Bizovičar: *Abecedarija*, Vegri—Gatnik: *Jure Kvak-kvak*, Kovač—M. L. Stupica: *Klepetava želva*, Grafenauer—Gatnik: *Avtozaver*, itd. Tudi dva soavtorja, ki se srečata prvič, se lahko kongenialno ujameta in dopolnjujeta tako, da soustvarita slikaniški tekstovno likovni monolit. Vendar prav temu tipu ustvarjalnega postopka grozi hkrati tudi največja nevarnost nesporazuma med likovnim in tekstovnim deležem v knjigi in s tem možnost, da nastane samo »navidezna« slikanica, če si tekst in slika ostaneta »tuja« in se organsko ne sprepletata tako, da knjiga preraste stopnjo »tanke ilustrirane knjige« in postane prava slikanica z vso specifično svoje knjižne zvrsti.

Vendar je slednjič treba priznati tudi to, da je za kvaliteto slikanice — mimo in izven navedenih sicer obstoječih modelov ustvarjalnega postopka — odločilen predvsem pristen ustvarjalni zagon (enega ali dveh ustvarjalcev), povezan s studiozno osveščenostjo o mnogoterni specifičnosti slikaniške zvrsti knjige.

III.

SLIKANICA IN NJENA NOTRANJA UREJENOST

Ne glede na načelno izhodišče pri ustvarjalnem postopku, se pravi ne glede na to ali je avtorska ali pa sta jo soustvarjalno izoblikovala dva ustvarjalca, se slikanice razlikujejo med seboj po svoji notranji urejenosti. Če tokrat za spremembo izhajamo iz domačega knjižnega prostora, bi glede na notranjo ureje-

¹⁵ več ali manj »stalne« ilustratorke slikanic Ele Peroci so Marlenka Stupica, Lidija Osterc in Ančka Gošnik-Godec.

nost tekstovnega in likovnega deleža v slikanici lahko razbrali naslednje tipe te samosvoje zvrsti knjige:

1. **Klasična slikanica.** Le-ta je likovno oblikovana pravzaprav na način klasične knjižne ilustracije, se pravi na ta način, da je vsaka ilustracija samostojna slika. V takšni slikanici se bodisi v enakovrednem prostorskem sorazmerju enakomerno menjavata celostransko besedilo in celostranska slika,¹⁶ ali pa si — ob nekaj dvostranskih ilustracijah in ob menjavanju celostranskih slik s celostranskim besedilom — tekstovni in likovni delež posamezno stran v primernem proporcu tudi delita; pogosto je besedilo pri tem obrobljeno s posameznimi ilustracijskimi elementi.¹⁷ Za obe inačici tega tipa notranje likovno tekstovne urejenosti je značilno, da sta besedilo in ilustracija še dokaj samostojna elementa.

2. Pri naslednjem tipu slikanice pa se ilustracija že tako rekoč **razlije »čez svoj rob«**, razširi, razprši se čez obe strani in »razleze« tudi med besedilo. Le-to ne pokriva več tako na gosto celih strani, marveč je (s poslušom za predbralno obdobje in bralca-začetnika) razdeljeno na manjše smiselne odlomke, ki so včasih tudi že vključeni, vkomponirani v ilustracijo.¹⁸

3. Še močnejšo sprepletenost z likovnim deležem in s tem še večjo vključenost v svojo likovno podobo pa doživlja verzno ali prozno literarno besedilo v tipu slikanice, pri katerem likovni oblikovalec postopa tako, da **tekst suvereno reorganizira** in ga potem tako rekoč **na novo organiziranega vključuje v samo ilustracijo**: tako postopa npr. Milan Bizovičar, ko v *Abeceđariji* Daneta Zajca (MK 1975) posamezne besede in celo čele verze, celo pesem grafično preoblikuje v prave likovne elemente svoje ilustracije; tako postopata npr. Kostja Gatnik pri zgodbi Saše Vegri *Jure Kvak-kvak* (MK 1975) ali M. L. Stupica pri zgodbi Polonce Kovač *Klepetava želva* (MK 1975), ko posamezne dele teksta na način stripa kar direktno vključujeta v ilustracijo, itd. Pri tem pa je treba kar takoj poudariti, da na tak način likovno, optično preurejen in v samo ilustracijo vkomponiran tekst seveda povsem ohranja svojo lastno identiteto, vse svoje specifične vsebinske razsežnosti; njegova doživljajska sugestivnost, njegovo estetsko sporočilo pa je v resnici hkratno s sliko, v katero je vgrajeno.

Naštete tri tipe notranje urejenosti, pa naj gre za avtorsko slikanico ali kak drug tip te knjižne zvrsti, pozna seveda tudi sodobna slikanica tako v evropskem kot tudi v širšem svetovnem slikaniškem prostoru. Zanimivo pa je, da v sodobni slikanici v svetu odločno prevladuje prav tretji tip notranje organiziranosti likovnega in tekstovnega deleža, kar je tudi razumljivo, saj se zdi, da le-ta tudi najbolj ustreza specifičnim zahtevam, ki jih s svojo samosvojo logiko notranje urejenosti postavlja pred ustvarjalce slikaniška knjižna zvrst.

¹⁶ npr. brata Grimm: *Trnuljčica*. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1973.

¹⁷ Peroci Ela: *Muca Copatarica*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, MK 1963.

Peroci Ela: *Moj dežnik je lahko balon*. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1962.

Brata Grimm: *Sneguljčica*. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1966.

Brata Grimm: *Janko in Metka*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, MK 1975.

¹⁸ npr. Milčinski Fran: *Desetnica*. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, MK 1966.

Mihelič Mira: *Puhek v Benetkah*. Ilustr. Melita Vovk-Štiš. Ljubljana, MK 1965.

Peroci Ela: *Hišica iz kock*. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, MK 1964.

Brata Grimm: *Rdeča kapica*. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, 1970.

SLIKANICA IN IZBOR BESEDILA

Pogled v evropski in širši svetovni prostor kaže, da sodobna leposlovna slikanica pri izboru besedil upošteva tako rekoč vse literarne zvrsti oziroma oblike, ki jih je mladinska književnost že »preverila« kot otroku v »dobi slikanic« doživljajsko najbližje, najbolj dostopne in zato tudi najbolj priljubljene. Tako slikanica globoko zajema iz že tradicionalnih virov kot so: predvsem ljudska proza (pravljica, pripovedka, bajka, šala itd.), otroška ljudska pesem, nadalje klasična umetna pravljica pa basen, uganka itd. itd. Hkrati pa se sodobna slikanica v veliki meri napaja po eni strani iz sodobne poezije za otroke, po drugi strani pa iz najrazličnejših inčih tako imenovane sodobne pravljice ali sodobne fantazijske zgodbe, za katero je značilno, da — mimo živalskega sveta — tematizira predvsem doživljajski svet sodobnega otroka in otroštvo nasploh v vseh njegovih mnogovrstnih razsežnostih.

Mimo omenjenih že ustaljenih tematskih virov povojne slikanice pa v 60-tih letih v zapadni Evropi ne gre prezreti uspešnega prodora realistične zgodbe z močno socialno obarvano tematiko¹⁹ na eni strani, na drugi strani pa se močno uveljavi tudi skurilna zgodba z izrazitim nonsense humorjem,²⁰ ki jo je Amerika v različnih inačicah poznala že prej (dr. Seuss, Leaf, Duvoisin-Fatio itd.), v Evropi pa je osvojila predvsem avtorje germanskih narodnosti (Janosch, Schmögner, Grieder idr.) in je v najekstremnejših slikaniških inačicah odzivna predvsem pri odraslih knjižnih sladokusih.

K iskanju v smeri novih, še neizkoriščenih tematskih možnosti pa evropsko slikanico na prelomu 60-tih v sedemdeseta leta sugestivno opozori tudi radikalni trend antiavtoritarnosti v sodobni pedagogiki. Ta trend je predvsem v Zahodni Nemčiji in Švici vzporedno z viškom svoje aktualnosti na področju vzgoje in izobraževanja doživel tudi zanimivo sočasno slikaniško inačico, ki jo omenjamo predvsem zato, ker se zdi, da je močno vplivala na razvoj sodobne slikaniške ideologije.

Antiavtoritarna slikanica se v besedilu angažira za sproščeno, svobodno otroštvo; potrjuje avtentičnost otroka in otroštva zoper kompromisarski, šablonski, vase zagledani, vendar avtoritativni svet odraslih. Zavzema se za pravice otrokove specifične senzibilnosti, za pravico dialoga med otroško logiko in logiko odraslih, skratka za pravico enakopravnega dialoga in zoper devizo »odrasli imajo zmerom prav«, zoper apriorno nadrejenost odraslih. Zato ni slučaj, da sta si najizrazitejša predstavnika antiavtoritarne slikanice: nemški *Der Antistruwwelpeter* (Friedrich Karl Waechter, 1970) in švicarski *Peter Struwwel* (Petra Stein—Claude Lapointe, 1972) za sodobno antiavtoritarno parafrazira-

¹⁹ npr. Borchers Elisabeth—Günter Stiller: *Das rote Haus in einer kleinen Stadt*. München, Ellermann 1968.

Keeping Charles: *Cahrley, Charlotte and the Golden Canary*. London, Oxford University Press 1967.

Abraham Jean Pierre: *Der Taubenmann*. Aarau, Sauerländer 1972.

Stoye Rüdger: *In der Dachkammer brennt noch Licht*. Ravensburg, Otto Maier 1973.

²⁰ Izrazita predstavnica nakazane skurilne zgodbe je npr. Janoscheva avtorska slikanica *Mož in jabolko* (Mladinska knjiga 1965).

nje izbrali prav znamenito slikanico dr. Heinricha Hoffmanna *Der Struwwelpeter* iz 19. stoletja. Ta slikanica namreč z avtoritativno dvignjenim odraslim pedagoškim prstom v drastični risbi in z nazorno poučnimi verzi opozarja malega bralca na pogubne posledice otroške samovolje in nediscipline. Čeprav antiavtoritarna slikanica ni bila množičen pojav in je v začetu 70-tih let močno uplahnila v silovitosti svojega angažmaja, pa je na svoj način sveže prevetrila tematsko področje, ki ga v veliki meri pokrivajo besedila sodobne slikanice, največkrat na način sodobne pravljice, se pravi področje, ki mu pravimo doživljajski in izkustveni svet sodobnega otroka; prevetrila ga je še posebej, kar zadeva poglede odraslih na otrokovo pravico do spoštovanja njegove lastne identitete, do spoštovanja njegove osebnosti. S tem pa je prevetrila tudi poglede odraslih na oblikovanje slikanice nasploh, na njeno funkcijo in ne nazadnje tudi na svojo odraslo posredniško vlogo med slikanico in njenim malim uporabnikom.

In zato spet nikakor ni samo naključje, da najšodobnejša leposlovna slikanica v svetu išče možnosti čim intenzivnejše komunikacije z otrokom, da morda v še večji meri kot doslej tematizira otroštvo v vseh njegovih doživljajskih, izkustvenih in interesnih razsežnostih in skuša pri tem pozorneje kot doslej prisluhniti senzibilnosti sodobnega otroka, ki je prav gotovo drugačna kot je bila nekoč; da tej senzibilnosti prisluškuje z novih psiholoških vidikov, posega celo na meje otrokove zavesti in podzavesti in subtilneje tiplje na eni strani v svet otrokove ustvarjalne in domišljajske igre, po drugi strani pa v otrokovo soočanje z realnim svetom, tudi, svetom odraslih, v katerega se postopoma dejavno vključuje.²¹

Kaj pa tematizira slovenska slikanica? Kako izbira (literarna) besedila? Tudi povojna izvirna slovenska leposlovna slikanica, predvsem slikanica klasičnega tipa, izbira iz zakladnice ljudske proze, zlasti ljudske pravljice in pripovedke ter otroške ljudske pesmi; nadalje iz klasične umetne pravljice, ugank, basni itd. Ob umetni, predvsem sodobni otroški poeziji je močno prisotna tudi sodobna pravljica v najrazličnejših samosvoje izvirnih inačicah, kakršne so ustvarili Ela Peroci, Kristina Brenkova, Branka Jurca, Lojze Kovačič, Mira Mihelič, Marja Cerkovnik, Polonca Kovač, Svetlana Makarovič, Saša Vegri, Kajaetan Kovič in drugi. Razen v otroških ljudskih in sodobnih umetnih pesmicah se v različnih inačicah sodobne pravljice pojavljajo tudi elementi v sodobni svetovni slikanici tako opaženega nonsense humorja, ali vsaj elementi njegove slovenske inačice, ki pa teksta nikoli ne razvijajo v skurilno nonsense zgodbo tistega tipa, ki je — kot smo ugotovili — tako značilna za evropsko in ameriško slikanico od 60-tih let naprej in jo v Evropi predstavlja npr. Janosch, v ZDA pa Sendak ali Ungerer.

Trend antiavtoritarnosti se kljub svoji bučni radikalnosti slovenske izvirne slikanice tematsko ni posebej dotaknil. Morda tudi zato ne, ker se splošna

²¹ nekateri najznačilnejši primeri tovrstne slikanice:

Sendak Maurice: *Where the wild things are*. New York, Harper 1964.

Sendak Maurice: *In the night kitchen*. New York, Harper 1972.

Sendak Maurice: *Max und der Löwe*. Eine moralische Erzählung. Reinbeck, Carlsen 1972.

Janikovszky Eva—Laszlo Reber: *Grosse Leute dürfen alles*. Budapest. Corvina 1965.

Waechter Karl-Friedrich: *Wir können noch viel zusammen machen*. München, Parabel 1973.

prizadevanja za postopno posodobljanje vzgoje in izobraževanja pri nas previdno izogibajo očitku vsakršnega pedocentrizma; in morda tudi še zato, ker slovenska izvirna slikanica pač ni videla potrebe po posebnem poudarku tendenci antiavtoritarnosti, saj se pravzaprav v vsej sodobni otroški poeziji in v vseh inačicah izvirne slovenske sodobne pravljice, iz katere črpa izvirna slovenska slikanica, odraža težnja po odkrivanju in hkrati tudi potrjevanju posebne senzi- bilitnosti sodobnega otroka in avtentičnosti otroštva nasploh ob svetu odraslih.²²

Povojna izvirna slovenska slikanica pozna tudi socialno poantirano reali- stično zgodbo v najrazličnejših inačicah, vendar največkrat spominsko obarva- no.²³ Na ta tematski trend pa se (včasih kar neposredno) navezuje tematika NOB, iz katere povojna izvirna slovenska slikanica v izdatni meri črpa, bodisi, da izbira iz besedil, ki so pisana na način pravljice ali pa kot realistični zapisi.²⁴ Z vidika zahodnoevropskega slikaniškega prostora je tematika NOB v slikanici nekaj povsem inovativnega in tudi v resnici pomeni enega od povsem samosvo- jih in specifičnih tematskih obrazov slovenske slikanice; po drugi strani pa bi se slikanice s tematiko NOB dalo vključiti v širši revolucijski tematski trend, ki ga pozna tudi povojna slikanica v drugih socialističnih deželah, npr. v ZSSR in drugod.

²² npr. Peroci Ela: *Muca Copatarica*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec, Ljubljana, MK 1963.

Peroci Ela: *Moj dežnik je lahko balon*. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1962.

Peroci Ela: *Stara hiša št. 3*. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, MK 1973.

Peroci Ela: *Lalala*. Ilustr. Tomaž Kržišnik. Ljubljana, MK 1975.

Kovačič Lojze: *Fantek na oblaku*. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, MK 1969.

Kovačič Lojze: *Za nosom*. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, MK 1972.

Mihelič Mira: *Puhek v Benetkah*. Ilustr. Melita Vovk-Stih. Ljubljana, MK 1965.

Jurca Branka: *Poredni zajček*. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, MK 1972.

Jurca Branka: *Marjanka Vseznalka*. Ilustr. Cita Potokar, Ljubljana, MK 1966.

Cerkovnik Marja: *Praznična pravljica*. Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. Ljubljana, MK 1974.

²³ npr.: Brenk Kristina: *Kruhek*. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, MK 1968.
Vošnjak Sergej: *Kruh, ki ga ni bilo*. Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. Ljubljana, MK 1971.

Novšak France: *Košček koruznega kruha*. Ilustr. Vladimir Lakovič. Ljubljana, MK 1964.

Hace Matevž: *Povodenj*. Ilustr. Nada Lukežič. Ljubljana, MK 1968.

Kovačič Lojze: *Novoletna zgodba*. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, MK 1958.

Prežihov Voranc: *Levi Devčej*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, MK 1962.

²⁴ Slikanice s tematiko NOB v obliki pravljice (primeri):

Brest Vida: *Ptice in grm*. Ilustr. Melita Vovk-Stih. Ljubljana, MK 1961.

Jurca Branka: *Gregec Kobilica*. Ilustr. Ivan Seljak-Čopič. Ljubljana, Partizan- ska knjiga 1973.

Potrč Ivan: *Pravljica o Vanču*. Ilustr. Ive Šubic. Ljubljana, Partizanska knjiga 1973.

Slikanice s tematiko NOB v obliki realistične zgodbe (primeri):

Brenk Kristina: *Dolga pot*. Ilustr. Ive Šubic. Ljubljana, Partizanska knjiga, 1973.

Peroci Ela: *Kje so stezice*. Ilustr. Dunja Furlani. Ljubljana, Partizanska knjiga, 1974.

Winkler Venceslav: *Hlebček kruha*. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, Partizan- ska knjiga 1973.

Vipotnik Janez: *Matj Brodarička*. Ilustr. Miha Vipotnik. Ljubljana, Partizanska knjiga 1974.

Bevk France: *Pikapolonica*. Ilustr. Roža Piščanec. Ljubljana, MK 1962.

Seliškar Tone: *Jernejčkov odred*. Ilustr. Janez Vidic. Ljubljana, Borec 1960.

SLIKANICA IN ISKANJE NOVIH LIKOVNIH MOŽNOSTI

Kar zadeva oblikovanje likovnega deleža v slikanici, sta za povojni evropski in širši svetovni slikaniški prostor značilna predvsem dva izrazito inovativna ustvarjalna valova, ki sta močno vplivala na razvoj te zvrsti knjige nasploh. Pri se pričenja konec 50-tih let, za katera so na splošno značilna iskanja v smeri pretanjene likovne prečiščenosti. Pričenja se nekako v času, ko v Amsterdamu rojeni Američan Leo Lionni s svojo avtorsko slikanico *Little Blue and Little Yellow* (1959) radikalno poseže v (likovne) poglede na to knjižno zvrst ter s svojima povsem abstraktnima junakoma slikanice (»brezoblični« modri in rumeni barvni madež), okrog katerih splete pristrčno družinsko zgodbo, sproži razcvet moderne likovno avantgardistične in eksperimentirajoče slikanice. Leta 1962 spozna Lionnijevo slikanico v nemškem prevodu tudi Evropa, in za vsa 60-ta leta lahko rečemo, da so čas velikih in studioznih slikaniških eksperimentov, ki gredo v smeri iskanja novih likovno izraznih možnosti in ki na svoj način sovpadajo tudi z inovativnimi tematskimi trendi v tekstovnem deležu slikanice (skurilna nonsen zgodba, antiavtoritarna slikanica itd.). Ta val inovativnega likovnega eksperimenta z začetkom v genialni Lionniji sliki doseže konec 60-tih let v Evropi svoj skrajni, že kar snobistični vrh v slikaniški ideologiji Švicarke Warje Honneger-Lavater, kot jo je konkretizirala npr. v svoji avtorski slikanici *Wilhelm Tell*. Brez besed, zgolj z abstraktnimi (geometrijskimi) liki, ki jih po posebnem ključu na različne načine likovno grupira, »pripoveduje« avtorica znamenito Tellovo zgodbo. Vendar s svojo sicer zanimivo tezo, da likovno abstraktna slikanica širi otroku optični in duhovni »igralni prostor«, medtem ko ga realistična oži, avtorica v konkretizaciji ne uspe in pomenijo njene slikanice v obliki zamotanih likovnih ideo- in stenogramov dokončni kratek stik likovno eksperimentirajoče slikanice z otroškim uporabnikom.

Vzporedno s tematskim trendom antiavtoritarnosti, oziroma širše gledano vzporedno s slikaniškim trendom, ki si prizadeva pri izboru tematike subtilneje kot doslej prisluhniti senzibilnosti sodobnega otroka, pa postaja v pozni drugi polovici 60-tih let slikanica tudi v likovnem izrazu zmerom bolj komunikativna z otroškim uporabnikom. Zmerom manj je vase in v odraslega knjižnega sladokusca zaverovanega čistega likovnega eksperimenta, zmerom več pa tako imenovane dinamične, akcijske, pripovedne ilustracije, ki pričenja pobirati tudi najpomembnejše svetovne slikaniške nagrade (ameriška Caldecott Medal, angleška Kate Greenway Medal, Deutscher Bilderbuchpreis itd.). Ta dinamična, pripovedna ilustracija prične vključevati vase tudi zmerom več elementov stripa, tega sodobnemu otroku tako priljubljenega vizualnega medija; sodobna slikanica išče nove specifične izrazne možnosti celo v smeri »čistega« stripa (brez besed ali z lapidarnim besedilom), da bi lahko čim intenzivneje komunicirala s sodobnim otroškim uporabnikom.²⁵ Ta drugi ustvarjalni val še ni dosegel svo-

²⁵ nekaj značilnih primerov:

Sendak Maurice: *In the night Kitchen*. New York, Harper 1972.

Janosch: *Die Gliberiks*. Ravensburg, Otto Maier 1973.

Briggs Raymond: *Father Christmas*. New York, Coward 1973.

Mordillio Guillermo: *Crazy Cowboy*. Frankfurt a. M., Insel 1972.

je kulminacije, saj še sveže inovativno išče v smeri najrazličnejših sodobnih likovno-oblikovalnih možnosti, ki jih ustvarjalno odprtemu likovnemu oblikovalcu ponuja obravnavana zvrst knjige.

Če ob nakazanih linijah likovnega oblikovanja »preverimo« povojno izvirno slovensko slikanico, lahko rečemo, da na svojstven način, čeprav časovno včasih malce zamaknjeno, sledi dogajanju v evropskem oziroma svetovnem slikaniškem prostoru. Od srede 50-tih let naprej z vztrajno ustvarjalno zavzetostjo prečiščuje in brusi najrazličnejše inačice svojega likovnega izraza v smeri največje pretanjenosti in prečiščenosti²⁶ in si nekako od prve polovice 60-tih let naprej postopoma zagotovi ugledno mesto med deželami Vzhodna v času, ko je slikaniška produkcija vzhodnih dežel (Poljska, Češkoslovaška itd.) v evropskem slikaniškem prostoru nasploh pričela zelo visoko kotirati. Ob sočasnih resnih, a tudi skrajnostnih avantgardizmih 60-tih let v svetu slovenska slikanica zanesljivo nadaljuje že utrto in afirmirano smer žlahtnega likovnega oblikovanja, ki je včasih tudi doživljajsko zahtevnejše (kar zadeva komunikacijo z otrokom), vendar nikoli ekstremno.²⁷ V 70-letih pa se z novimi likovnimi avtorji tudi v slovenski izvirni slikanici pojavi izrazit trend dinamične, akcijske, pripovedne ilustracije (Marija Lucija Stupica, Kostja Gatnik, Marjan Manček in drugi),²⁸ ki v večji ali manjši meri funkcionalno vklaplja vase tudi elemente stripa ter išče v smeri novih likovno oblikovalnih možnosti tudi z ukinjanjem slikanice kot »klasične« knjige (slikaniške zloženke Tomaža Kržišnika). Ob nakazanem novem slikaniškem trendu pa smo priče ustvarjalno inovativni revitalizaciji likovnih konceptov tudi pri slovenskih slikaniških veteranih, kot so npr.: Marlenka Stupica (H. C. Andersen: *Palčica*), Milan Bizovičar (Dane Zajc: *Abecedarija*), Lidija Osterc (Artur Miller: *Janina odejica*) itd.

VI.

SLIKANICA IN NJENA FUNKCIONALNOST

Osnovna funkcija leposlovne slikanice je **estetska vzgoja otroka**: likovno tekstovna vsebina slikanice bogati njegov doživljajski svet in brusi njegovo estetsko senzibilnost s tem, ko ga spodbuja k estetskemu, domišljjskemu in čustvenemu doživljanju in hkrati s tem k aktivnosti lastne ustvarjalne domišljije.

Waechter Friedrich-Karl: *Wir können noch viel zusammen machen*. München, Parabel 1973.

²⁶ Glej slikaniške opuse pionirjev slovenskega povojnega slikaniškega oblikovanja: Marlenka Stupica, Lidije Osterc, Ančke Gošnik-Godec, Milana Bizovičarja, Iveta Šubica, Iveta Seljaka-Čopiča, Marjance Jemec-Božič, Melite Vovk-Štih, Cite Potokar in drugih.

²⁷ npr. ilustracije Iveta Seljaka-Čopiča k zgodbi Iva Andrića *Aska in volk*. (Mladinska knjiga 1963).

²⁸ npr. Kovač Polonca: *Klepetava želva*. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Ljubljana, MK 1975.

Vegri Saša: *Jure Kvak-kvak*. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, MK 1975.

Manček Marjan: *Pisano okno*. Besedilo Svetlana Makarovič. Ljubljana, MK 1975.

Grafenauer Niko: *Avtozaver*. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, MK 1976.

Makarovič Svetlana: *Živalska olimpiada*. Ilustr. Božo Kos. Ljubljana, MK 1976.

Klasična leposlovna slikanica otroka duhovno zaktivira na ta način, da mu v doživljajsko zaposlitev in potešitev ponudi verzni ali prozni literarni tekst v ustreznih likovnih vizualizaciji. (Nemci pravijo takšni slikanici das Kunstbilderbuch). Takšna slikanica ponudi malemu uporabniku v kompleksno estetsko uživanje tako rekoč »že izgotovljen« likovno tekstovni slikaniški organizem, kakor sta si ga bila zamislila in izoblikovala besedni in likovni ustvarjalec. Čeprav tovrstna slikanica v otroku prav gotovo sproži pomembno duhovno aktivnost in je zato njena estetsko vzgojna funkcija nesporna, pa ta metoda estetske vzgoje, če jo smemo tako imenovati, ni več edini način, na katerega skuša sodobna slikaniška zvrst knjige doživljajsko čim kompleksneje zaktivirati otroškega uporabnika.

Že v 60-tih letih se v svetovnem in evropskem slikaniškem prstoru ob tipu klasične slikanice pričenjajo pojavljati najrazličnejše inačice te knjižne zvrsti, ki nasproti »klasični« literarno likovni vzgoji postavljajo za svoje metodološko izhodišče princip **sproščene estetske igre** s knjigo in njeno tekstovno-likovno vsebino. Ta tip slikanice skuša v največji možni meri loviti optiko izkustvene vednosti in doživljajske naravnosti sodobnega otroka, njegove »nove« senzibilnosti nasploh in mu na tej osnovi ponuja možnosti, da se lahko čim bolj neposredno vključi v sodelovalni, včasih že kar soustvarjalni odnos z odraslimi ustvarjalci slikanice.

Za enega od pobudnikov resnih slikaniških iskanj v smeri novih komunikacijskih možnosti z otrokom in s tem tudi v smeri nove funkcije knjige, nove slikaniške ideologije, bi spet smeli imeti Lea Lionnija in njegovo po likovni plati povsem abstraktno slikanico *The Little Blue and the Little Yellow* (1959): z modrim in rumenim barvnim madežem, ki sta polnokrvna junaka Lionnijeve zgodbe, se v svetovnem slikaniškem prostoru prvič pojavita knjižna junaka, ki nista **dokončno definirana** in sprovcirata vsakega posameznega otroškega uporabnika slikanice, da ju tako rekoč dofantazira po svoji lastni domišljijiski čustveni naravnosti, ko podoživlja zgodbo.

Po principu otrokovega samostojnega dofantaziranja dokončne podobe slikaniškega junaka je kreiran tudi eden najpopularnejših sodobnih slikaniških junakov Barbapapa.²⁹ To je izmišljeno bitje, ki je sicer živalskega porekla, zrastle pa je iz zemlje in je videti kot ogromna rožnata ameba s čudovito lastnostjo, da lahko po mili volji in glede na trenutno situacijo spreminja obliko. Tudi tega slikaniškega junaka vsak otroški uporabnik slikanice dofantazira po svoje, in še več — na osnovi »pravil« estetske igre, ki mu jo je ponudila slikanica, lahko otrok, ki ga je bila podoba Barbapape doživljajsko prevzela, tudi izven slikanice z glavnim junakom po mili volji nadaljuje igro po logiki lastne ustvarjalne domišljije.

Druga inovativna inačica tovrstne aktivizirajoče slikanice, ki skuša zanimirati otroškega uporabnika v smeri sproščene estetske igre, je tip slikanice, ki otroka direktno »nagovori«: vsaka stran slikanice zadaja otroku v tekstu ali sliki vprašanje, na katero mora otrok iz tistega teksta ali slike najti odgovor, če hoče zgodbi doživljajsko slediti.³⁰

Naslednja inačica aktivizirajoče slikanice je po svoji likovni in besedni podobi kreirana tako, da brez otrokovega neposrednega sodelovanja razplet li-

²⁹ Tison Annette—Talus Taylor: *Barbapapa*. New York, Henry Z. Walck 1970.

³⁰ npr.: Blecher Wilfried: *Wo ist Wendelin?* Weinheim, Beltz 1966. (Deutscher Bilderbuchpreis 1966)

kovno tekstovnega dogajanja sploh ni mogoč. Otrok od strani do strani »rešuje« presenetljive likovne (ali tekstovne) uganke in od njegovih pravih reakcij zavisi potek slikanške zgodbe.³¹

Zelo pogostna inačica aktivizirajoče slikanice je tip slikanice, ki mu Nemci pravijo das Verwandlungsbuch. Le-ta spodbuja otroka k povsem samostojni domišljiji in ustvarjalni igri, k čisti estetski igri, ki mu jo z domiselnim likovnim in ustreznim tekstovnim gradivom ponuja slikanica. Pravi svetovni boom v tej smeri je dosegla slikanica Wilfried Blecher in Wilfried Schröder *Kunterbunter Schabernack* (Deutscher Bilderbuchpreis 1970). Slikanica v likovno izčiščenih podobah, ki jih spremljajo ustrezni šaljivi verzi, na posameznih straneh predstavlja otroku najrazličnejše figure: klovn, opico, astronauta, policaja, leva, vlomilca, plesalko itd. itd. Ker so vsi listi v knjigi razrezani v tri pasove, so s tem na tri dele razrezane tudi posamezne podobe (z ustreznimi šaljivimi verzi). Tako lahko otrok sam na način estetske igre ustvarja »novo« knjigo, ko poljubno kombinira posamezne likovne in verzne pasove v kar 8.000 najbolj presenetljivih, komičnih ali absurdnih likovno verzni možnosti.³²

Aktivizirajoča na način estetske igre je tudi sodobna slikanica brez besed. Le-ta zanima otroka bodisi na ta način, da mu ponudi »pravo zgodbo«, ki si jo je izmislil likovni ustvarjalec in jo z likovno pisavo kontinuirano razpreda skozi vso knjigo, spodbujajoč ogledovalca, da si jo doživljaško »prevede« po logiki lastne ustvarjalne domišljije;³³ druga inačica slikanice brez besed pa ponudi otroku na vsaki strani knjige drugačno situacijo (npr. na smučišču, na otroškem igrišču, življenje v sodobni stolpnici itd.) kot »grobi likovni material«, iz katerega si vsak otroški uporabnik sam (ali z odraslim posrednikom) sfabulira poljubno zgodbo.³⁴

Nadaljnja inovativna inačica slikanice, ki na način estetske igre spodbuja k sodelovanju, je knjiga, v kateri junaki slikanice zanimajo otroka k nadaljevanju zgodbe na ta način, da ponudi slikanica otroškemu uporabniku na koncu knjige (ali v posebni prilogi) izrezljiv material in tudi konkretne napotke, kako se otrok lahko vključi v igro, ki so jo pričeli »znotraj« slikanice junaki zgodbe, zdaj pa jo lahko nadaljujejo vsi skupaj tudi izven knjige.³⁵

In slednjič je inovativna v smeri aktiviziranja otroka na način estetske igre tudi inačica slikanice, ki ima v prilogi dodano slikovno gradivo, s katerim mora otrok likovno tekstovno vsebino slikanice na ustreznih mestih dopolniti po samostojnem preudarku (prilepiti na določeno mesto podobo glavnega junaka, kak drug pomemben detajl itd.), da zgodbo »požene« naprej.

Površni opazovalec opisanih tipov slikanic bi utegnil skeptično pripomniti, da se nakazani sodobni slikaniški trendi v iskanju nove funkcije slikanice nevarno gibljejo v smeri literarno likovnega knjižnega kiča, s tem ko — če že ne ukinjajo — pa vsaj radikalno načenjajo status klasične leposlovne knjige, saj liste v knjigi prostodušno režejo, perforirajo ali celo spodbujajo otroka k izrezo-

³¹ npr.: Carle Eric: *Die kleine Maus sucht einen Freund*. Hamburg, Stalling 1971.

³² Blecher Wilfried-Wilfried Schröder: *Kunterbunter Schabernack*. Recklinghausen, Georg Bitter 1970.

³³ npr. Mordillio Guillermo: *Das Piratenschiff*. Frankfurt a. M. 1968.

Mordillio Guillermo: *Crazy Cowboy*. Pariz, Harlin Quist 1972.

Bruna Dick: *A story to tell*. London, Methuen 1968.

Mari Enzo-Lela: *Der Apfel und der Schmetterling*. München, Ellermann 1972.

³⁴ npr. Mitgutsch Ali: *Rundherum in meiner Stadt*. Ravensburg, Maier 1968.

³⁵ npr.: Waechter Friedrich-Karl: *Wir können noch viel zusammen machen*. München, Parabel 1973.

vanju in barvanju; in nadalje s tem, ko slikanico prostodušno spreminjajo v likovno-tekstovno »gradivo« za otrokovo bolj ali manj samostojno (čeprav v resnici s pretanjenim estetskim poslušom »vodeno«) estetsko igro. Temu pa seveda ni tako.

Kot vredna slikanica išče in je tudi že našla kvalitetne in inovativne možnosti likovnega izraza v smeri načelno še zmerom močno ozloglaščenega stripa, tako tudi v sproščenem odnosu do klasične estetsko vzgojne funkcije knjige z le-to nikakor ne ravna »nespoštljivo«, ko v smislu svojega idejnega izhodišča otroku na način estetske igre odkriva možnosti intenzivne sodelovalne aktivnosti in ga spodbuja v lastni ustvarjalni domišljiji. Pri tem pa je tovrstna slikanica, če je res kvalitetna, v svojem ustvarjalnem postopku tudi psihološko izredno pretanjena in otroku nikoli ne ponudi že definitivno izdelanega kalupa estetske igre, marveč njena pravila in smer zmerom samo nakaže. In prav v tem se, po mojem mnenju, bistveno razlikuje od slikaniškega kiča, ki na videz izhaja iz istih oblikovalnih izhodišč.

Kaj pa slovenska slikanica in njena funkcionalnost?

V slovenskem povojnem slikaniškem prostoru nesporno dominira tip klasične slikanice tako glede na metodo njene estetske oziroma literarno likovne vzgoje, kakor tudi glede na njeno funkcijo leposlovne knjige za najmlajše. Vzporedno s tem tipom slikanice, ki izkazuje sistematično kontinuiteto in čvrsto organsko rast od prvih povojnih slikaniških izdaj naprej, pa se je v 70-tih letih slovenska izvirna slikanica pričela postopoma »odpirati« tudi trendom nove slikaniške ideologije, ki pojmuje knjižno estetsko vzgojo na način otrokove sproščene estetske igre s knjigo in njeno likovno tekstovno vsebino.

Prvi poskusi v smeri iskanja novih principov funkcionalnosti, v smeri ukinitve klasične podobe in funkcije knjige so obenem doslej tudi najradikalnejši posegi v našo slikaniško ideologijo. To so slikaniška oblikovanja Tomaža Kržišnika.³⁶ Kržišnikova slikanica ni več klasična knjiga niti po svoji zunanji podobi niti po svoji notranji likovno tekstovni strukturi, čeprav likovno zmerom tematizira »klasičen« literarni tekst. To je samosvoja inačica zloženke, ki otroku vzbudi radovednost in ga doživljajsko zanimira, zaktivira na način estetske igre. K igri ga spodbudijo in ga vanjo zapletejo že samosvoja, vendar notranji logiki slikaniškega organizma sledeča oblikovalčeva »pravila igre«, se pravi pravila za odpiranje zloženke, ki jih bralec mora upoštevati, če hoče sploh slediti slikaniški zgodbi. Le-ta pa se namreč v svoji likovno tekstovni podobi dokončno razplete šele v trenutku, ko se tudi zloženka sama dokončno razvije v slikovito »sintetizirajočo« ilustracijo v obliki danes tako modernega plakata. Funkciji klasične slikaniške ilustracije se v Kržišnikovih zloženkah pridruži potemtakem še dimenzija aktivne estetske igre: odkrivanja, sestavljanja in dopolnjevanja posameznih podob.

Samosvoj tip aktivizirajoče slikanice na način sproščene estetske igre ponuja otroku tudi knjižna serija Pobarvanke (Mladinska knjiga), v kateri sta v letu 1976 izšli dve slikanici: M. Manček—D. Zajc: *V Cirkusu* in M. Manček—T. Pavček: *Domače živali*. Dinamična, pripovedna ilustracija v obliki čiste črno be-

³⁶ Makarovič Svetlana: *Zajček gre na luno*. Ilustr. Tomaž Kržišnik. Ljubljana, Partizanska knjiga 1973.

Makarovič Svetlana: *Aladinova čudežna svetilka*. Ilustr. Tomaž Kržišnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Peroci Ela: *Lalala*. Ilustr. Tomaž Kržišnik. Ljubljana, MK 1975.

le risbe spodbuja otroka k samostojni ustvarjalni igri, k »pobarvanju«, ne da bi mu hkrati sugerirala izbor barv (kot je to v navadi pri standardnih, povsem kičastih pobarvankah!). Nasprotno, otroku pušča popolno samostojnost pri tem, za katere barve se bo odločil, pač glede na svojo lastno estetsko senzibilnost ter na trenutno čustveno in domišljijsko razpoloženje, v katero ga na svoj način naravnajo (slike) spremljajoči verzi. Tudi ta tip slikanice pomeni odmik od klasičnega pojmovanja »nedotakljivosti« leposlovne knjige: tu se jo »sme« pobarvati, čeprav sta avtorja verzov Dane Zajc in Tone Pavček!

Na tem mestu je treba opozoriti še na slikanico *Živali na dvorišču* (Mladinska knjiga, 1975), ki po svoji likovni podobi sicer ni izvirna slovenska (L. Maňasek), pa je vsekakor vredna omembe; po eni strani zato, ker na svoj način ilustrira že nakazane slikaniške uredniško programske premike v 70-tih letih, po drugi strani pa zato, ker je avtor izvirnih verzov pesnik Dane Zajc. Čeprav je ta slikanica na zunaj »še« knjiga, pa v svoji notranji likovni podobi s suvereno oblikovalno samovoljo prepogiba in zapogiba posamezne liste, da izziva s tem otrokovo radovednost, ga sodelovalno zanimira in doživljajsko zaposluje z domiselnimi likovno tekstovnimi presenečenji.

V najbližji prihodnosti se slovenskemu slikaniškemu knjižnemu trgu obeta tudi izvirna inačica slikanice brez besed in morda še kak drug tip slikanice, ki smo ga med sodobnimi slikaniškimi modeli v svetu nakazali tudi v pričujočem sestavku. To pa je ponovno potrdilo trditvi, ki je bila izrečena že v uvodu, da vredna slikanica na Slovenskem ne stagnira, marveč vitalno in z radoživo ustvarjalno odprtostjo išče v smeri najrazličnejših novih tematskih, likovno-oblikovalnih ter funkcijskih možnosti.

Viri:

Hürlimann Bettina: *Die Welt im Bilderbuch*. Moderne Kinderbücher aus 24 Ländern. Zürich, Atlantis 1965.

Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute. Hrsg. Alfred Clemens Baumgärtner. Weinheim, Beltz 1968.

Künnemann Horst: *Profile zeitgenössischer Bilderbuchmacher*. Weinheim, Beltz 1972.

Zusammenfassung

Das slowenische Bilderbuch im Weltlebensraum

Gegenstand dieser Abhandlung sind die slowenischen belletristischen Nachkriegsbilderbücher von Qualität und zwar folgende Varianten: originelle slowenische Bilderbücher, in denen der Text- und der bildnerische Schöpfer Slowenen sind, Bilderbücher mit slowenischer Übersetzung eines fremden Textes, aber mit originellen slowenischen Illustrationen und Bilderbücher mit originellem slowenischem Text und fremden Illustrationen.

Die Bilderbücher werden aus folgenden Gesichtspunkten erklärt: das Bilderbuch und seine Anspruchsstufen, Typen von Bilderbüchern mit Bezug auf das Schaffensverfahren, das Bilderbuch und seine innerliche Einordnung von Illustrationen und Texten darin, das Bilderbuch und die Textenauswahl, das Bilderbuch nach neuen bildnerischen und funktionellen Möglichkeiten.

Nach diesen Gesichtspunkten stellt die Autorin die slowenischen Bilderbücher denen aus der Weltproduktion gegenüber, gibt darüber eine umfassende Übersicht

und gelangt zu folgenden Feststellungen: so wie im breiteren weltlichen und europäischen Bilderbücherraum formen auch in Slowenien mit voller schöpferischen Ernsthaftigkeit die besten Illustratoren das Leporellobuch und das Buch mit harten Blättern, die auch thematisch originell sind (Auslese aus Volksgedichten und heutigen künstlerischen Kindergedichten), aber wir kennen keine Fotoleporelloalben. Bezüglich des Schaffensverfahrens kennt das slowenische Bilderbuch kein Modell eines Bilderbuchs, das das Werk eines Autors wäre, der gleichzeitig den Text und das Bild geschaffen hätte, sondern es entstehen die meisten Bilderbücher nach dem Grundsatz, dass zuerst der Text vorliegt und ihn der bildnerische Schöpfer zur weiteren Gestaltung erhält oder umgekehrt: der bildnerische Anteil ist primär und der Schriftsteller gestaltet dazu den Text. Die Schöpfer sind also nicht ständige Mitarbeiter. Hinsichtlich der inneren Einordnung geht in letzter Zeit der Weg vom klassischen Bilderbuch, in dem jede Illustration ein selbständiges Bild vorstellt, zum Bilderbuchtyp über, in dem der bildnerische Schöpfer den Text optisch reorganisiert und ihn in die Illustration einkomponiert.

Das slowenische Bilderbuch wählt Texte aus dem Schatz der Volksprosa, aus dem klassischen künstlerischen Märgen, aus Rätseln und Fabeln; stark ist auch das heutige Märchen in verschiedenen urwüchsigen Varianten vertreten. Charakteristisch ist auch die sozial pointierte realistische Geschichte, meistens erinnerungsgefärbt, und die Thematik aus dem Volksbefreiungskampf, die eines des völlig selbständigen und spezifischen thematischen Gestalts des slowenischen Bilderbuchs bedeutet.

Das Ringen nach neuen bildnerischen Möglichkeiten läutert und verfeinert von der Mitte der fünfziger Jahre an mit beharrlichem schöpferischem Eifer die verschiedenen Varianten des bildnerischen Ausdrucks in Richtung des grössten Raffinements. In den siebziger Jahren wird ein ausdrücklicher Trend zur dynamischen Illustration von Aktionserzählung sichtbar, die in grösserem oder kleinerem Masse auch die Elemente der Comics einschaltet. Das slowenische Bilderbuch sucht ausserordentlich lebhaft und schöpferisch die neuesten thematischen, bildnerisch gestaltenden und funktionellen Möglichkeiten auf.

Kristina Brenkova

Ljubljana

SLOVENSKA SLIKANICA DOMA IN V SVETU

Upam, da ne trdim preveč, če zapišem, da je slikanica v vsakem, ne le v našem svetu, otroku tako potrebna za življenje kot jed, pijača in igrača. Dedki in babice morajo otroku risati: pika, pika, pičica, to je lepa sličica, dolga uha, kratek vrat... Če slikanic ne bi imeli, bi jih morali ustvariti. Včasih so bile naše slikanice še pred abecednikom škatle Franckove cikoriје, kartoni za Zlatorogovo milo, drobna pratika s stotimi podobnicami, za katere nismo imeli barvic, da bi jih obarvali, sami smo si okorno risali in porisali bele stene v jezo odraslim — nerazumevajočim. Več o tem, debele knjige, pišejo psihologi in pedagogi. Mi vemo, da so otroci slikanic lačni in žejni in da med njimi skoraj ni izjem.

Slovenska slikanica se je mogla roditi ter je postala pojem v naši kulturi in njeni stvarnosti šele po drugi, po narodnoosvobodilni vojni. Zdi se, da narod, ki so mu podpisali smrtno obsodbo, razvije neslutene sile in ustvarjalne moči, ko raztrga obsodbo. To dejstvo nam dokazuje tudi področje slikaniškega nastajanja pri nas. Naslonjeno na ustanovitev prve slovenske Akademije za likovno umetnost in na nastajanje grafične šole v Ljubljani, je moglo prizadevanje po izvirni slikanici za naše otroke oblikovati tudi svojo likovno upodabljačo rast in pot.

Mladinska knjiga, prva slovenska specializirana založba za natise knjig otrokom, je vpisala na ustanovni seji v prvo točko svojega delovnega programa: »V založbi Mladinska knjiga naj izhajajo slikanice in druge primerne knjige za najmlajše.« Z uvrstitvijo slikanice na prvo mesto je prav slikanica za najmlajše postala tudi temeljni kamen založbe, ki je morala v novi domovini zaorati v živo ledino.

Pred drugo vojno je v slovenskem založniškem opusu izkazala domača slikanica le skromno bero. O tem bo več povedal pregled zgodovinskega razvoja. V likovnem svetu je bila povsem brezimenska, zato si je toliko težje utirala pot v prostor in si postavljala skromne, tipajoče začetke, ki pa naj bi pomenili tudi resne začetke in hkrati že postavljanje kulturne tradicije.

Tako kot pri nas je tudi v Evropi iz povojnih ruševin raslo novo življenje z novimi zahtevami in slikanice za otroke so pomenile izdaten odstotek v uporabi »embalažnega potiskanega papirja«, istočasno pa trgovsko blago, ki se je komajda pustilo ujeti v računice povojnega sveta. Že v letu, ki je prineslo konec vojne, je v zbombardiranem Münchnu, v srcu Evrope, ustanovila Jella Lepman Mednarodno mladinsko knjižnico — Internationale Jugendbibliothek. Knjižnica je pomenila zdravo težnjo, družiti čimveč prizadevanj našega sveta za

ustvarjanje dobrih knjig in za njih posredovanje najmlajšim in doraščajočim bralcem. Založba Mladinska knjiga se je razmeroma zgodaj pridružila ustanovam, ki so si v Mednarodni knjižnici nabirale izkušnje, se razgledovale po svetu mladinskih edicij in sleherno leto sodelovale na redni decembrski razstavi. Mednarodna knjižnica je za nas pomenila okno v svet.

Kakšen je bil uredniški koncept pri izdajanju slikanic in knjig za najmlajše bralce?

S sodelovanjem naših pisateljev in slikarjev ustvarjati dela za otroke in mlade, s posebnim poudarkom na slikaniškem deležu. Pridobivati nenehno nove sodelavce: pesnike, pisatelje, ilustratorje, nadarjene posebej za ustvarjanje mladim. Iz zakladnice naše in svetovne klasike in iz sodobnega nastajanja pri nas ter po svetu izbrati najboljše in vključiti v program založbe ter tudi posustvariti. Izdati mnogo slikanic, naših po vsebini in podobi, jih tako dognati, da bodo sposobne uvrstiti se med najboljše, in doseči, da bodo govorile mnogim otrokom našega časa ter jutrišnjega sveta.

Tak uredniški koncept je od sile preprost, drugačen biti ne more, in take koncepte uresničujejo s svojim delom v svoj poklic zaverovani uredniki po mnogih založniških hišah sveta. Kajti slikanica je po svetu prerasla iz komercialnega slovarja v svet kulturnih vrednot. Prenekateremu nadarjenemu pesniku, pisatelju, ilustratorju je delo za mladino v slikanici in knjigi pomenilo življenjsko poklicno delo.

Uredniški koncept je zajemal tudi vključevanje najboljših slikanic sveta v naše življenje. Tako se je posrečilo v šestdesetih letih natisniti nekaj del svetovno znanih mojstrov — ilustratorjev; naj omenimo le Rogerja Duvoisina in dve slikanici o srečnem levu, Jerzyja Srokowskega, Karla Svolinskega. Čeprav so slikanice izšle v nizki nakladi nekaj tisoč izvodov, so vendarle pomenile razgledanost in širino. Istočasno pa je slikanica Mladinske knjige prebila nevidne zidove v svet. Poizkus se je pričel z natisom Levstikovega *Martina Krpana* in Valjavčevega *Pastirja* (ilustratorja Tone Kralj in Marlenka Stupica) v angleščino in nemščino. Res da le po 500 izvodov, a tipajoči začetek je bil tu; predvsem za redke mednarodne knjižne sejme opozorilo na našo slikanico, ki je ob kosmopolitskem jeziku ilustracije spregovorila še v dveh svetovnih jezikih.

Vtem so se tudi slikanice Čebeline že tiskale v srbohrvaščini, makedonščini, madžarščini, slovaščini in češčini za otroke naših narodov in narodnosti. Naša založba je natisnila pole z barvnimi podobami, jugoslovanske založbe so do tiskovale tekste v svojih jezikih. Če bi te vrste sodelovanje moglo oživetiti, bi jim v tem okviru lahko pridružili še natise za italijanske, rusinske, turške, nemške, albanske in mogoče jutri tudi za otroke Romov v naši državi. V program Čebeline pa bi uvrščali pripovedi vseh teh kultur. Zakaj le ne? Saj so natisi barvnih slikanic dragi in jih visoka naklada do neke mere le poceni.

Leta 1967 je bilo v tuje jezike prevedenih 52 naslovov slovenskih slikanic. *Pastir* Marlenke Stupičeve gre deset let po svojem prvem natisu v desetih jezikovnih mutacijah po svetu in je hkrati prva slovenska slikanica, ki stopi na ameriški knjižni trg.

Leto 1969 pomeni začetek kratkega, a plodnega sodelovanja s francoskima založbama Hachette in Hatier, ki pomenita evropsko žlahtno tradicijo in svetovno ime. Natisi naših slikanic za francoske šolarje dožive v pariškem strokovnem časopisju in revijah izjemen odmev. V enem letu pošlje založba čez 70 zapisov in poročil o slovenskih slikanicah. V Parizu je na deset slovenskih

slikanic več odmevnosti v pol leta kot v vsem našem časopisju v četrto stoletja ...

Leta 1975 je bibliotekarka Boža Pleničar sestavila bibliografski pregled slovenskih slikanic, natisnjenih v tuje jezike. Pregled ima naslov *Slovenska slikanica v svetu* in zajema v svoj okvir leta od 1945 do 1975, tri decenije. Do konca junija leta 1976 pa šteje bibliografija 329 naslovov, prevedenih v 17 jezikov (46 avtorjev, 38 ilustratorjev). Mednje so ob natisih velikih slikanic vštete tudi vse prevedene slikanice Čebelic, ki so jih pred leti natislovala jugoslovanske založbe v sodelovanju z Mladinsko knjigo v jezikovne mutacije narodov in narodnosti Jugoslavije. Bibliografiji je dodana še študija o ilustracijah za mladinske knjige in slikanice v povojnih desetletjih, napisala jo je leta 1971 profesorica Špelca Čopič, predavateljica svetovne zgodovine likovne umetnosti na Akademiji. Bibliografija naj bi izšla za tridesetletnico založbe Mladinska knjiga, vendar se je natis zavlekel, tako da lahko računamo za letnico izida kar leto 1977.

Po bibliografiji razberemo, da so bili med prvimi natiskovalci slikaniških podob slovenski esperantisti. Z veliko zavzetostjo in požrtvovalnostjo so natisnili v esperantu po 3000 izvodov *Martina Krpana* za veliko esperantsko slikanico, *Mojco Pokrajculjo* v formatu Čebelice, Winklerjevo pravljico o *Ukradeni svetilki* in druge. Iz esperanta so *Martina Krpana* prevedli v japonščino in kitajščino. Vendar so naši esperantisti o teh prevodih izvedeli le iz svojih časopisov in založba ni prejela nobenega izvoda. Podobe Toneta Kralja iz *Martina Krpana* so na Švedskem priredili za diafilme.

Slovenske slikanice tistega obdobja so uvrščene med izbrane svetovne slikanice v Galeriji v Zürichu, v stalno razstavo Mednarodnega instituta za mladinsko književnost na Dunaju, v frankfurtskem univerzitetnem institutu, študijskih knjižnicah nekaterih ameriških univerz, ki kultivirajo oddelke za mladinsko književnost. Vse to je povezano z imeni, kot so: dr. Klaus Doderer, dr. Richard Bamberger, Fritz Caspar, Bettina Hürlimann, Christa Kamenetzky, Walter Scherf in še drugi, če naj omenim vsaj še Gangolfa Rosta, urednika, ki je prvi poklical *Hišico iz kock* v svojo založbo in s tem odprl vrata v koprodukcijske možnosti posebej pri Bilderbücher der Sechs. Vendar bi naštevavanje zavzetih sodelavcev za širjenje kvalitetne slikanice sodilo v daljšo, izčrpnjšo obdelavo in prepričani smo lahko, da se bo to ob kakšni štiridesetletnici Mladinske knjige tudi zgodilo.

Od ustanovitve 1949 pa do danes je založba Mladinska knjiga podelila 64 Levstikovih nagrad za ilustracije v slikanicah in knjigah. Tako se ob nagrajanju slovstvenih in znanstvenih del za mladino vgraja v našo kulturno zavest tudi prepričanje o pomembnosti ilustrativnih stvaritev in njih kozmopolitske govorice. Naj omenim še uvrstitev najboljših ilustracij in kratak informativni prikaz o delu založbe v knjigi Bettine Hürlimann, ki je izšla v Zürichu leta 1965 z naslovom *Die Welt im Bilderbuch* in je prevedena v vse svetovne jezike. Tudi v slovenščini je bilo natisnjenih 300 izvodov. V reviji *Graphis* so uvrščene reprodukcije naših slikanic. Nagrajeni ilustraciji Marjance Jemec-Božič in Marlenke Stupice sta bili v stotisočih naklade natisnjeni na novoletnih voščilnicah UNICEF za leto 1975. Ilustratorji slikanic so postali tudi stalni sodelavci pri televiziji, po slikanicah nastajajo odlični diafilmi.

Po letu 1972 so se ob novem uredniku na založbi široko odprla vrata novim snovanjem, ko se zbirajo mlade generacije sodelavcev. Dnevno časopisje je odprlo svoje rubrike na kulturnih straneh poročilom o novonatisnjenih delih za

otroke. Zlato slikanico, izbor 15 najlepših slikanic, natisne založba v nakladi 225.000 izvodov.

Mogoče bomo kdaj lahko obiskali v kakšnem našem mestu Galerijo slikanic in ob nji stalno razstavo zmeraj številnejših naših slikanic v tujih jezikih.

Naravno je in ustvarjalni instinkt nam ukazuje, da potrjujemo svojo radoživost, da pomagamo slovenski slikanici zaživeti v čim širšem prostoru našega sveta. Vkljub komercialnim pregradam je možno tako založniško dejanje, ki je že pognalo tenke, a neuničljive koreninice in pomeni v današnjem jeziku resnično delitev dela v svojem prostoru.

Zusammenfassung

Die Autorin des Artikels Slovenska slikanica doma in v svetu (Das slowenische Bilderbuch daheim und in der Welt) Kristina Brenk — sie war gleich nach dem zweiten Weltkrieg Mitbegründerin des Verlags Mladinska knjiga und Redakteurin von Büchern für die Jüngsten bei diesem Verlag fast 25 Jahre lang — erklärt, wie sich der Verlag als seine erste Aufgabe die Erschaffung des slowenischen originalen Bilderbuchs stellte, das es vor dem Krieg im Rahmen des bildnerischen Bestrebens kaum gab. Zu diesem Zweck lud sie in ihren Arbeitskreis ein und nahm Schriftsteller und bildende Schöpfer an, sich dabei an die slowenische Akademie für bildende Kunst anlehnend, die nach dem Krieg gegründet wurde, und an die damals im Entstehen sich befindende Schule der Grafiker von Ljubljana. Gleichzeitig aber strebte die Redaktion danach, in ihr alljährliches Bilderbuchprogramm wenigstens einige der ausgewählten besten Bilderbücher der Welt (Duvoisin, Svolinski, Srokowski und andere) dabei auch selbstverständlich einige der besten Werke der Schriftsteller und Illustratoren aus den anderen jugoslawischen Republiken einzureihen. Der Verlag war schon früh mit der Internationalen Jugendbibliothek und mit einer Reihe fremder Verlage (Hachette, Hatier, Atlantis Verlag, Albatros, Mladé leta und andere) verbunden. Man hat sich bemüht, aus dem reichen Schatz eigener Bilderbuchausgaben originale slowenische Bilderbücher in fremden Sprachen zu vermitteln, unter den ersten waren es Martin Krpan von Levstik mit Illustrationen von Tone Kralj und Pastir (der Hirt) von Valjavec mit Illustrationen von Marlenka Stupica. Auf dem Weg in die Welt spielten eine bedeutende Rolle die Esperantisten; aus dem Esperanto wurden die genannten Bücher sogar in die japanische und chinesische Sprache übersetzt.

Erschöpfende Angaben über die slowenischen Bilderbücher in fremden Sprachen wird die schon zusammengefasste, im Jahre 1977 zu erscheinende Bibliographie bieten, die im Juni 1976 schon 329 Titel von Übersetzungen in 17 fremde Sprachen enthält; es sind aber auch die Aufdrucke in die Sprachen der Völker und Völkerschafften an den fremdsprachigen mitgezählt. Die übersetzten Bilderbücher sind Werke von 46 Schriftstellern und 38 Illustratoren. Der Bibliographie ist auch eine Studie über die Illustrationen für Jugendbücher und Bilderbücher in den drei Nachkriegsjahrzehnten beigelegt.

Marijan Tršar

Ljubljana

NAŠA ILUSTRACIJA

POSKUS OPREDELITVE NJENIH ZVRSTI

Malokdaj pomislimo, da je ilustracija v današnjem pomenu besede vezana pravzaprav na začetke slikarske moderne. Vendar ne moderne pojmovane kot določen zgodovinsko odrejen umetnostni slog, marveč moderne v tisti globlji, vsebinsko bistveni opredelitvi, ko postane zametek bodoče revolucije umetnosti v trenutku, ko se je umetnik zavedel svojega posebnega, mimo realnega optičnega videza docela samosvojega sveta; v času, ko si je umetnina priborila avtohtonost posebnega organizma, podvrženega sebi lastnim zakonitostim, namenjenega sebi lastnim ciljem. Zakaj dokler je umetnina stregla »praktičnim namenom«, bodisi da je pričala o videzu narave, ohranjala fizično podobo portretirancev, registrirala optično zunanost reči in stvari, toliko časa ni bilo vzroka za strogo ločitev ilustracije od drugih zvrsti umetnosti. »Posnemanje narave« ni bilo v bistvenem nasprotju z likovnim posnemanjem izbranega teksta. V obeh primerih je bil namen slediti naravnim vizualnim pojavnostim in ta je v končni realizaciji pripeljal do malone enakih rezultatov, pa čeprav ne po enakem ustvarjalnem procesu, saj je ilustracija domala po pravilu vezana na slikanje po domišljiji, če se skuša ali ne približati optičnemu videzu stvari. Drugačen postopek torej kot pri čistem slikarstvu, kjer gre — vsaj pri tradicionalni smeri — za slikanje po modelu, po krajini, tihožitju, portretu ali figuri. Zato se denimo freske naših gotskih cerkvic niso dosti ločile od slik v tabelnem slikarstvu in te ne od iluminacij, vinjet v tedanjih »ilustriranih« rokopisih in pozneje knjigah. To prehajanje »čiste« umetnosti v aplikativno »ilustrativno« se je še bolj razcvetelo v dobi grafike. Grafične umetnine, denimo črno beli ali kolorirani lesorezi so nemoteno prehajali zdaj v samostojno grafiko, zdaj spet stregli vizualni krasitvi ali razlagi teksta.

Ostra ločitev med »čistim« slikarstvom, grafiko in risbo na eni ter »ilustrativno« sliko, risbo, grafiko na drugi strani pada torej v čas, ko se umetnik zave, da more ustvarjati slike iz lastne pobude, brez povezave z optično podobo živete realnosti pa tudi brez vsake tekstovne predloge; ko spozna, da more biti forma sliki vsebina; da se torej z izbiro oblike že odloča za določeno vsebino in obratno. Šele tedaj je postala ilustracija za umetnika posebna naloga, včasih utesnjujoča njegov izrazni svet, včasih nasilno vrinjena vanj. Zavoljo tega dobi ilustrativnost v slikarskem ambientu pejorativni pomen in se enači z nebstveno »pripovednostjo«, z nelikovno »literarnostjo«, primešano čistemu jeziku oblik in barv, kar temu samo škodi, ga speljuje na stranpota. Kaj kmalu so zamerili »ilustrativnost« slikarjem, katerim je tematska vsebina pomenila več kot likovna; se pravi, ki niso umeli »štorijske« pretopiti v enakovredno izraznih, sli-

karstvu prvobitnih likovnih prvinah. Tako očitajo futuristi,¹ da je glavna napaka vsega preteklega slikarstva njegova ilustrativnost. Ali dosti pozneje govori Lionello Venturi o Delacroixovih zgodovinskih kompozicijah,² da so v njih čudoviti slikarsko občuteni detajli, da pa je celota preveč »ilustrativna«. Tudi v naših dneh bomo težko našli slikarja, ki bi si štel v pohvalo oceno, da je njegovo delo »ilustrativno«. »Ilustrativnost« je postala v slikarstvu in kiparstvu oznaka za prešibko likovno izrazno intenzivnost, za podrejenost tematiki, ikonografski komponenti likovne umetnine.

Vendar gre pri takem obsojanju predvsem za nesporazum glede uporabljenih besede. Ilustracija je pač posebna zvrst umetnosti in že sama po sebi pogojuje vezanost na tekstovni del. Bilo bi nespametno očitati ji nekvalitetnost zaradi sestavine, ki jo pravzaprav označuje in ločuje od tako imenovanega »čistega« slikarstva, risbe, grafike. Vezanost na vsebino tujerodne govorice, v tem primeru literarne, je osnovna značilnost vsake ilustracije. Očitkarji bi bili bolj natančni, če bi uporabili namesto nje besedo »literarnost«. Zakaj šibka stran take likovne umetnine je — kot smo že povedali — da njena tematska, »literarna« vsebina prevladuje nad močjo likovnega izražanja. Take slabosti pa lahko kvarijo tudi ilustracijo, zakaj tudi ta mora — če naj si prisluži čast likovne umetnine — prevesti literarno vsebino v adekvaten, avtohton in likovno polnokrven izraz vzlic omenjeni vezanosti na besedo, misel, opis, vzdušje, ki ga bravcu posreduje literarna umetnina. Razvojna rast priznanih umetnikov-ilustratorjev se nam kaže prav v takem dozorevanju likovne samoniklosti ob literarni predlogi. Skoraj po pravilu na začetku zvesto beležijo v tekstu opisane značilnosti oseb, njihov zunanji videz in značaj; dokaj pripovedno označujejo dogodke, prizorišča, se pravi, sledijo pisateljevi predstavi scenskega ozadja situacij. Šele na naslednji stopnji začno opuščati vse nepotrebno, vse tisto v tekstu, kar slikarju neposredno ne pomaga poustvarjati celovitega vzdušja, katerega je ustvaril pisatelj v besedni umetnini in ga slikar prevaja v likovno govorico. Šele ta stopnja je začetek ilustratorjeve resnične osamosvojitve. Redki mojstri ob literarni umetnini ustvarjajo docela enakovredno likovno. Dostikrat ne sledijo slepo tekstovnemu mediju, zakaj nekatere miselne zveze in besedna rekla se ne dajo enakovredno prevesti iz enega jezika v drugega, zato občutljiv in domiseln slikar-ilustrator ne bo poskušal prenašati besedne govorice v likovno kot pravimo dobesedno, ampak b ožanj poskušal najti ustrezno likovno nadomestilo, dobro vedoč, da vladajo besedni umetnini drugačne zakonitosti kot likovni. Vzemimo za primer besedne in likovne metaforične vložke. Marsikatera pesniška metafora utegne biti učinkovita v besedi, prenesena v sliko pa postane banalna, celo nemogoča. In zaobrnjeno: še danes bomo morebiti prenesli pesniško metaforo z besedo srce, upodabljanje srca v sliki pa bi bilo milo povedano neužitno. Različna izrazna jezika imata različna pravila, posebne navade in razvade, svoje obrablenosti, svoja presenečenja in sugestivnosti.

Ilustraciji je torej bistveno, da se veže na literarni (morebiti tudi muzični) tekst, na vsebino in razpoloženje, ki ga ta literarna umetnina ustvarja — seveda upošteva pri tem samosvojest, različnost besedne in likovne govorice, o katerih je tekla beseda. Brez takšne ali drugačne vezanosti na tekst ne moremo govoriti o ilustraciji, podobno kot ne rečemo portret sliki, katera ne

¹ Carlo Carrà: *Ilustrativno v likovni umetnosti*. (Del futurističnega manifesta: *Vojno slikarstvo*. 1915.)

² Lionello Venturi: *Peintres modernes*.

premore vsaj minimalne povezave s fizično ali psihično podobo portretiranja. Za ilustracijo more škodeti, denimo, docela samostojna umetniška izpoved slikarja, ki sta mu tekst in razpoloženje v njem bila le navdih, izhodiščna točka ne pa obvezna vsebina. Take docela avtohtone ilustracije so dostikrat izredne likovne stvaritve. Res pa so običajno razumljive zelo ozkemu krogu likovnih občutljivcev, zakaj večji del bralcev v njih ne bo našel skrite smiselne ali čustvene povezave z branim tekstom. To še toliko bolj, ker ilustracije take vrste največkrat sodijo med tako imenovane abstraktne stvaritve, govoreče z oblikami in barvami brez pomenske ikonografije. Prav gotovo so žlahtna redkost, ki ji prav nerazumevanje in neodmevnost med bralnim občinstvom omejuje nadaljnje širjenje in razvoj. Po pravilu so to občasni ilustrativni posegi priznanih slikarjev, ki skušajo ob, ali bolje, mimo literarnega teksta izraziti lastne likovne predstave, porojene ob použivanju besedne umetnine. Na tekst se ne vežejo toliko, da bi mogel širši krog bralcev najti povezavo med vsebinama obeh govoric. Še posebej težko razumejo to zvrst ilustracije mladi bralci. Odklanjajo jo, ker se ne pokriva z njihovim doživetjem literarne vsebine.

Zarisali smo obe skrajni meji: ilustracija kot likovna interpretacija teksta ali razpoloženja v njem, torej taka, ki kolikor mogoče dobesedno prenaša literarno vsebino v likovni jezik; pa drugačna, ki želi biti edino likovni umetniški izliv ob besedni izpovedi brez očitnih povezav z njo. Med obema skrajnostma se je nanizala vrsta vmesnih kategorij do sedaj realizirane otroške ilustracije, ki nas v tem primeru posebej zanimajo. Pri kategorizaciji le-teh nam ne kaže slediti zgolj kronološkemu redu, se pravi, naštevati, kakor so se pojavljale v zgodovini naše ilustracije, marveč upoštevati včasih tudi vrstni red, po katerem jih sprejema otrok v svojem zorenju likovnega umevanja.

Zgled, kakšna naj bi bila najprimernejša ilustracija za otroka, se nam ponuja v njegovi likovni ustvarjalnosti. Vemo, da je ta malo odvisna od nagnjenj in ustvarjalnega značaja posameznega mladega risarja, da je predvsem vsakokratna tipična stopnja odgovarjajoča stopnji biološkega razvoja otroka, torej vezana na določeno starost. Odkar je slikarska moderna³ odkrila likovno prikupljivost otroškega likovnega ustvarjanja, so bili likovni pedagogi in umetniki vselej pripravljeni prisluhniti nenavadni likovni govorici otrok. Poslej jo niso več omalovaževali kot »čačkarijo«, »pacanje«, »risarsko neznanje« in podobno. Priznavali so ji, da v vidni obliki izraža tisti posebni, nepokvarjeni svet predstava, kakor ga premore edino otrok; svet, kateri nam pozneje potone v sloje podzavesti ter privre na dan pri umetnikih, ki znajo zvabiti iz nje »slike podzavesti«, kakršnih bi ne mogla izsanjati naša civilizacijsko konformistična likovna domiselnost. Ta svet se vsaj deloma obnavlja v stvaritvah redkih resničnih umetnikov naive. Zaslutimo ga kdaj v likovnih izbruhih duševno prizadetih bolnikov. Ni naključje, da so prav umetniki »Modrega jezdec« opozorili hkrati na »ljudsko« slikarstvo in na otroško likovno tvornost. Današnje zanimanje zanj je gotovo v veliki meri nasledek raziskav psihologije, ki se trudi razsvetliti plasti naše podzavesti, pa fantazijskega, surrealističnega ter abstraktno ekspresionističnega slikarstva, ki izvore ustvarjalne domišljije iščejo izven dometa naše zavesti. Ker sem o otroški risbi že pisal, ne nameravam na tem mestu podrobneje razmišljati o stopenjskem razvoju otrokovega »likovnega osvajanja

³ Skupina slikarjev in almanah z istim imenom *Der Blaue Reiter* (Modri jezdec) je leta 1912 predstavila mimo ljudskih slik na steklu, ruskih votivnih slik, predkolumbijskih in afriških mask ter drugega tudi otroške risbe.

sveta» (zakaj prav za vzpostavljanje tega odnosa do sveta gre v vsakem tudi v otroškem likovnem izražanju). Na kratko: vemo za otroka »čakača«, ki še ne zmore nobenega lika, se pravi črte, ki bi se iztekla vase, se zaključila sama v sebi; »čacke« instinktivno sledijo motoričnim impulzom in primarnemu gibanju roke. Toda ko se mu končno posreči, da risano črto pripelje na njen začetek, da jo »zašpili« v tak ali drugačen lik, se nenadoma zave izraznosti oblike. Poslej gre razvoj v smeri ustvarjanja likov. Srečujemo ga, kako riše prve »glavonožce«, nekakšne marsovece, katerim poganjajo roke in noge kar iz ogromnih glav, bolj ali manj krompirjastih oblik. Ko se je otrok domislil horizontale in jo potegnil prek papirja, je s tem ločil trdna tla od vsega tam zgoraj. S tem se je spustil v avanturo prostora, ki mu bodo poslej veljale poglobitve raziskave, pa naj se tega zaveda ali ne. Iz ploščenja, iz razgrinjanja tridimenzionalnih telesnosti v ravnino papirja, kar počno otroci po pravilu vse do svoje pubertete, si včasih preje včasih pozneje — ne nazadnje tudi pod vplivom odraslih in predvsem »odraslih« slik na televiziji, v knjigah, na ulici in podobno — zaželi tudi iluzijskih prostornosti. Začno ga zanimati perspektivni pogledi, svetlo-temne modelacije telesnosti, deskriptivno označevanje oseb, junakov iz zgodb in resničnosti.

Utegnili bi pomisliti, da bo zavoljo tega otrokom najprikladnejša in najbolj ljuba ilustracija, ki poskuša posnemati otroški likovni izraz. V bogati zbirki ilustrativnih rešitev res poznamo ilustracije, ki se je v njih avtor želel približati otroški duševnosti tako, da je vnesel vanje nekatere elemente otroške risbe. Ne tiste obeh začetnih stopenj »čakača« ali »glavonožca«, marveč tistih, ki jim je bistvena predvsem deformacija človeških, živalskih figur in predmetov, s posebnim apliciranjem tridimenzionalnosti na dvodimenzionalno slikarsko ploskev. Tak slikar-illustrator pri tem zavestno odmetava svoje vedenje o prostorsko iluzijskih rešitvah ter se kot otrok izraža »v ploskvi«. Stolu, mizi in hiši pa obrazu, telesu in rokam figur »dela silo«, njihov optični videz spreminja v pojmovano ne gledano resničnost. Mizo bo na primer risal tako, da bodo vidne vse štiri noge, zakaj za otroka je pojem mize vezan na štiri noge. In ker se vseh štirih največkrat ne da pokazati v perspektivni risbi, kjer bližnje pokrivajo bolj oddaljene, jih bo, denimo, razkrepčil, raztegnil po tlorisu. To je seve najbolj skrajna rešitev, je pa tudi kup vmesnih. Denimo, da rišejo spodnje dele mize, noge in predale v normalnem položaju, vrhno mizno ploskev pa dvignejo navpik, tako da nam v pogledu z vrha pokažejo predmete na njej. In podobno. Podobne prostorske zvrte v ploskev si otrok privoščil tudi z deli obraza, z rokami in nogami, s hišami, ki jim želi narisati če ne zadnjo pa vsaj stranski steni itd. Vse te prostorske deformacije se skladajo z biološko in z njo zvezano likovno stopnjo njegovega razvoja, ki ga zlagoma vodi do našega »odraslega«, se pravi optično resničnost upoštevaločega poustvarjalnega vzorca.

V taki otroško posnemovalni ilustraciji so največkrat samo parcialno uporabljene vzorčne rešitve. Bolj pogosti so nekateri drugi elementi otroške risbe, predvsem primarna orientacija v prostoru z osnovno horizontalo, izoliranost predstavljenih stvari in reči, ki se ne prekrivajo, ampak se zarisujejo na ploskev kot docela samosvoji predmetni obrisi; potem »nerealna« proporcionalnost nastopajočih akterjev (ne glede na »žive« in »nežive«) v kompoziciji, ki veča za avtorja pomembne prek vseh realnih mer, zanj manj pomembne pa manjša; poseben občutek za nenavadno kompozicijo, skoraj po pravilu centrirano izven geometrijske sredine slikovne ploskve; in končno neposredna, osnovna barvitost, brez pretanjeno mešanih vmesnih barv.

Čeravno je taka otroški risbi približajoča se ilustracija vnesla mnoge obetavne prvine za nadaljnji razvoj ilustracije — predvsem glede čistih barv in osamitev predstavljenih predmetov kot nekakšnih »znakov« sredi ploskve, pa nam izkušnje potrjujejo, da se otroci niso posebej ogreli zanjo. Otrok si želi in se poganja za tistim, kar ga presega, kar mu je zgled. Od ilustracije terja, da mu ponudi več, kot zmore sam likovno izraziti. Celo lastna risba mu bo le malo časa pogodu, hitro se je bo naveličal in se ji posmehnil, češ, kako otročja je. Še bolj se kaže tale kritični odnos do risb njegovih vrstnikov. Le v redko kateri svoje razvojne stopnje bo našel kaj všečnega, takšnega, da bi si vzel za zgled. Tudi z razlagami takih slik bo imel preglavice. Pri svoji si je ob še tako nedoločni »člački« docela na jasnem, da pomeni, denimo, očka ali mamico, pri risbi svojega vrstnika pa se bo hitro zmotil in le težko uganil, kaj ali koga risba predstavlja. Zato bo tudi odločno odklonil kot preotročjo vsako tako »psevdootroško« ilustracijo, če ne bo ta vsaj za stopnjo, dve pred njegovo zmogljivo vizualnega doumevanja sveta. Res pa se navdušujejo nad takimi posnemovalnimi otroškimi ilustracijami otroci najbolj rosnih let, toda tudi te bolj kot pomen likov priteguje barvna pisanost in sugestivnost. Boljše poznavanje otrokovega likovnega razvoja je omogočilo prenikanje v otrokove želje ob ilustraciji. Otroška risba nam je nedvomno pomagala pri prilagajanju otroške ilustracije posameznim starostnim stopnjam otrok.

Izhodiščne osnove naše sodobne ilustracije so dediščina tistih redkih predvojnih ilustratorjev, ki so nadaljevali svoje delo po vojni, predvsem pa prese-netljivo bogati repertoar naših partizanskih umetnikov. Grafična partizanska dela smemo v veliki meri šteti za ilustracije, in to celo v primerih, ko so bila zamišljena samostojno, brez teksta, zakaj vsa so po svojem namenu angažirana ilustracija, ki je spodbujala k boju proti okupatorju. Imela je trdno realistično osnovo, ki pa se je v zanosu bodrenja včasih ekspresivno obarvala, toda vselej ostala konstruktivno razločna, trdno zasidrana v resničnosti domače zemlje. Po svojem tipu je bila to skoraj izključno ilustracija za odrasle, čeprav poznamo tudi iz teh upornih let nekaj poskusov, ko se je slikar v ilustracijah za mladino želel vsaj v okviru svojega slikarskega nazora približati risbi ali grafiki, ki bi bila za mlade bolj zanimiva in lažje razumljiva. Omembe vredna je značilnost, da so vsi partizanski pa tudi predvojni ilustratorji izrabljali za ilustriranje vmesni čas med svojim siceršnjim slikarskim in grafičnim delom. Ni se še izoblikoval poklicen ilustrator, ki bi si izbral ilustriranje za poglavitno in poklicno delo. Slikarji so prenašali svoje izkušnje iz slikanja in grafike na področje ilustracije ter jo tesno vezali s svojim življenjskim delom. Tako nastala ilustracija se je podrejala slikarjevim umetniškim ciljem, bila odvisna od rasti njegovega slikarskega dela, ne pa morebiti od iskanj novih možnosti ilustracije, kako ji najti sodobnejši videz, kako jo ob spremenjenih razmerah prilagoditi novemu okusu ter drugačnim podoživljajskim željam mladih bravcev. Iz NOB izvirajoča karakterno označevalna, na realističnem pogledu na svet temelječa ilustracija »odraslega« tipa se je nadaljevala z mlajšo generacijo slikarjev, ki so se po vojni formirali na novo ustanovljeni Akademiji za likovno umetnost. Treba je poudariti dejstvo, da je danes vsaka naša ilustracija — naj bo po slogu kakršnakoli, denimo ekspresivna ali znakovna — v vsakem primeru nasledek trdnega risarskega znanja, ki mu je postavila temelje naša akademija s prvimi vzgojitelji, umetniki in ilustratorji iz partizanskih vrst. Obvladovanju risanja po naravi je kmalu sledilo tudi risanje na pamet, ki je — praktično vzeto — prvi pogoj za ilustriranje, saj si — vsaj v večini primerov — ilustratorji za svoje zamisli ne privo-

ščijo modelov, ampak realizirajo svoje predstave, pa naj so te vezane na realne vizualne pojavnosti ali pa so plodovi avtorjevega posebnega domišljijskega sveta.

Hkrati s spreminjanjem obče slikarske klime pri nas zlasti po petdesetih letih je zorela z mladim rodом ilustratorjev tudi nova ilustracija. Razvoj je bil dosleden, res dokaj počasen, zato pa organsko vezan na predhodnike, brez bolečih preskokov. Začel se je s »čiščenjem« realistične ilustracije, z opuščanjem vseh nepotrebnih, naključnih, mimo bistva v pripovedno preobilje zahajajočih nadrobnosti, ki so bile nasledstvo tistega »literarnega« v konvencionalnih smereh slikarstva. Namesto naključnih, vsak trenutek drugačnih, a prav zavoljo tega za določeno osebo, žival ali predmet nebitvenih, nenazornih drž, so jeli mladi ilustratorji predstavljati stvari in reči v njihovih najbolj značilnih položajih, v pozah, ki so najbolj pokazale likovne značilnosti določene figure, živali, rastline. Te najbolj nazorne obrise so jeli likovno kristalizirati in stilizirati. Če si za primer ogledamo denimo »Medveda Rjavčka« izpred vojne pa »medveda« iz mlade povojne ilustracije, ni težko ugotoviti, da je predvojni »medved« sicer »medved« v najrazličnejših pozah, vendar malokdaj toliko značilen, da bi si ga mogli zapomniti enkrat za vselej. Zakaj njegove likovne označitve se zavoljo različnih, tudi netipičnih poz nenehno spreminjajo, med seboj mešajo in meglijo medvedu bistveni lik. Da taka likovna kristalizacija ni zgolj modna muha, nam dokazujejo sočasna hotenja, ki so prevladala tudi v slikarstvu. Umetniki so se trudili, da bi skozi povrhnji videz prodrli v bistvo stvari in reči, pa bodi to v podobah še razpoznavnih stvari in reči ali tudi v »abstraktnih« hotenjih, ki so se izražala z ritmi, s konstrukcijo, z notranjimi silnicami predmetov, se pravi, z nevidno resničnostjo, ki tiči v jedru vseh optičnih pojavnosti.

Po kronološkem intermezzu, ki nam je pomagal razsvetliti začetke naše sodobne ilustracije, smo sedaj prišli do novega tipa ilustracije, pravzaprav prvega pri nas, za katerega lahko trdimo, da je prilagojen in namenjen mlademu bralcu. Še posebej najmlajšim, kateri so se navdušili za tako slikanico, ki jim je povedala vse, čeprav branja še niso zmogli. Tokrat so se srečno ujemale želje najmlajših pa likovno občutljivih odraslih, zakaj obojim je bila cilj čimbolj preprosta, a tudi čim bolj v likovno označevanje stvari in reči namerjena ilustracija. Prav najmlajši so se hitro navezali na novo ilustracijo, ki jim je v likovno čistih obrisih, brez nepotrebnih nadrobnosti predstavila junake literarnih prigod in jih označevala tako nedvoumno, da so jih brez motnjav prepoznali, si jih zlahka vtisnili v spomin. Ta kategorija likovne poenostavitve in stilizacije je prvi in za nadaljnji razvoj odločilen prispevek mlade generacije povojnih ilustratorjev. Mimo slikarjev, ki so ilustrirali povrhu svojega profesionalnega dela, je bilo več slikarjev in zlasti slikark, katerim je postalo ilustriranje poglavitno ustvarjalna dejavnost. Ilustracija poslej ni bila le odsev njihovega »čisto umetniškega« udejstvovanja, odvisna od pobud in slogovnega razvoja v njihovi umetniški rasti, marveč sama sebi zadostna izpovedna nuja, oplajajoča se iz posebnih pobud in izkušenj te aplikativne zvrsti. Začel se je hitri vzpon naše ilustracije. Kmalu se je njen sloves širil prek meja na svetovnih knjižnih sejnih, bienalih ilustracije in knjižne opreme.

Omeniti je treba, da se je ta tip naše ilustracije na začetku zgledoval po tujih vzorih. Kakor smo bili v zaostanku za splošnim likovnim razvojem, tako smo jeli šele loviti korak s sodobno ilustracijo. Zlasti močni so bili vplivi ameriške ilustracije, ki sta jo bogatila z najlepšimi plodovi svoje likovne domiselnosti zlasti Martin in Alice Provensen. Ta dva rahlo humorna, a nikoli karikirano

toga, vedno likovno pretanjena in občuteno stilizirajoča ilustratorja sta si pridobila v tistih prelomnih letih dosti posnemovavcev. Res pa je, da so se ju mladi sledivci brž otresli in krenili po lastnih poteh, saj jih je njuno sporočilo predvsem likovno osveščalo, ne pa jih sililo v slepo posnemanje. Vplive njune ilustracije srečamo tudi pri drugih narodih, kjer se je likovna občutljivost zlagoma otresala togega posnemanja realističnih predstav in rasla v bolj osebno, predvsem v barvi in obliki bolj pretanjeno izražanje. Pri nas skoraj ni ilustratorke ali ilustratorja te prve mlade generacije, ki ne bi iskal rešitev pri Provensenovich. A prav tako drži, da ni nobenega, ki bi se v svoji zreli dobi ne osamosvojil, se znebil njunih vplivov do take mere, da jih kratko malo ni več mogoče zaslediti. Iz plahih začetkov učenja in zgledovanja so zrasle samosvoje osebnosti, ki štejejo danes v vrh svetovne ilustracije.

Če sledimo nadaljnjemu razvoju ilustracije, vidimo, da se je jel upodobljeni lik zlagoma metamorfirati v pomenski znak. Lik denimo figure, živali ali kate-regakoli predmeta, se je poenostavil in »izčistil« do take mere, da je obdržal samo najprimernejše značilnosti, a te tako poudarjene, da ga neposredno in nedvoumno označujejo. Ilustrator ustvarja kompozicije takih figur-znakov, živali-znakov, rastlin-znakov in tako naprej, ne da bi se zaustavljal ob njihovih priložnostnih posebnostih. Na prvem mestu je torej označitev vrste, species, šele potem razločuje posameznike z dodatki obleke, predmetov, ki imajo z njimi opraviti ipd. Če bi mogli pri prejšnji kategoriji ilustracije govoriti o njeni monumentalnosti, saj pretanjeni liki učinkujejo v prvi vrsti s svojo notranjo napetostjo brez zunanje razgibanosti in akcije, potlej smo se v tej tretji kategoriji srečali predvsem s sporočilno neposrednostjo. Tako sliko-znak imenuje Ch. Morris »ikonski znak«, ker učinkuje s svojim pomenom in z likovnimi vrednostmi, za razliko od »izvenikonskega znaka«, kateri — denimo v abstraktni umetnosti — učinkuje samo emocionalno, samo s svojimi likovnimi »qualia«, se pravi z barvo in obliko kot tako, brez določenega pomena. Pri ikonskem znaku so likovno emocionalne vrednosti vezane na pomensko plat znaka in skupno učinkujejo na gledavca, prevzemajo ga in hkrati informirajo o tem, kaj znak predstavlja in pomenja. Ta kategorija ilustracije je kakor nalašč za najmlajše bravce in gledavce, saj vemo, da tudi ti ustvarjajo svoje »glavonožce« ali malo bolj »človeške« figure ter ne delajo razlik med njimi denimo z izrazom obraza, z različnimi anatomskimi posebnostmi. Vedno vztrajajo pri vrsti (species), to pa z dodatki različnih pokrival, oblek, frizur, očal, brkov in podobno skušajo natančneje označiti in delno individualizirati. Zato jim je taka ilustracija všeč in lahko razumljiva. Je pa po drugi strani zanje tudi dovolj »napredna« in »odrasla«, da si jo morejo jemati za zgled, saj jim ponuja vrsto rešitev, ki jih sami v risbi še ne zmorejo. Tako na primer do kraja določena in nepogrešljiva označitev vrste (species), saj vemo, kako je otrok prav v opazovanju, denimo, različnosti živalskih vrst močno vezan na osnovno predstavo o človeku in to človeško podobo nenehoma vsiljuje svojim medvedkom, muckom in kužkom. Tako antropomorfnost lahko po drugi plati postane celo prikupna prвина ilustracije, če le zna ohraniti opisano temeljno vrstno označitev, jo obarvati samo z reminiscencami na človeški videz in človeške lastnosti.

Razumljivo in v duhu govorice znakov je, da se ta kategorija ilustracije ne spušča v realistične kompozicije. Tudi ne tekmuje s posnemanjem optičnega vida sveta. Res ne premore očitne dinamike, ki se kaže v mimiki, v kretnjah in akcijah, zato pa je polna notranje izraznosti, ki s kombinacijami in medsebojnimi odnosi znakov (= figur, predmetov itd.) žarči svojevrstno sugestivno spo-

ročilo. Omenili smo že, da je posebej priljubljena pri najmlajših, ki se v prvi vrsti zanimajo za to, kdo ali kaj nastopa v zgodbi, manj pa za smiselni in dinamični potek dogajanja.

Dosedaj opisane vrste ilustracije strežejo predvsem željam mlajših in najmlajših otrok. Sodobni tempo življenja s svojimi nasilnimi vizualnimi komunikacijami, s televizijo, ki prinaša na dom vrveči vsakdan, od vsepovsod tisoč dogodkov, slike tujih dežela, obrazov, živali, iznajdb nenehoma informirajo in tudi čustveno prevzemajo gledavce. Današnji bravec je drugačen od tistega pred vojno in takoj po njej. Njegove zahteve glede literarnih in likovnih dobrin se v marsičem prilagajajo sodobnemu besednemu in slikovnemu informiranju. Posebno odraščajoča mladina je željna hitrih, akcijsko in situacijsko napetih dogodivščin, kakršne dan na dan spremlja na televizijskih in filmskih ekranih. In vsakdanje življenje sredi živobarvnih znakovnih vizualno komunikativnih opozoril, opominov, vabil, prometnih znakov, parol in obvestil po svoje oblikuje likovne potrebe in občutljivost mladih generacij. Že več let opažamo, da odlične ilustracije opisanih kategorij zadovoljujejo predvsem najmlajše, predšolske ali kvečjemu zgodnje šolske otroke, da pa si starejši rajši iščejo zabave in zadovoljstva v risbah stripa, v akcijsko napetih slikanicah z malo besedila, a z razbohotenim vizualnim prikazovanjem napetih pustolovščin. Pedagogi že dolga leta opozarjajo, da je strip dvomljiva zvrst »likovne literature«, saj je dostikrat manjvreden ne samo po risarski in besedni plati, marveč povsem škodljiv po svoji vsebini. Strip nemalokrat skuša goditi človeškim slabostim, povečuje značajske napake kot vrline, kot pogoj za uspeh v življenju. Tako razglša pravico sile, pesti in samokresa, koketira s spolnostjo, ne obsoja laži, prevare ipd. Take sprevrženosti stripa je treba obsoditi in preprečiti, da bi zastrupljale mladino. Toda po drugi strani si ne moremo zapirati oči pred tistimi — same po sebi nevtralnimi — stripovskimi značilnostmi, ki so odsev današnjega dinamičnega življenja in zavoljo tega privabljajo posebno mladino. Naštejmo poglavitne.

Strip je po svojem osnovnem učinkovanju podoben filmskim prikazom dogodkov; se pravi, iz njih ne jemlje le nekatere izbrane, ne izolira jih iz tekoče celote, marveč jih predstavlja kontinuirano v številnih risbah, kakor sledijo poteku dejanja, podobno kot foto romani, največkrat prirejani iz posnetih filmskih zgodb. Ta kontinuiranost dovoljuje mlademu gledavcu, da lagodno, brez »nape-njanja možganov in fantazije« podoživlja nepretrgan razvoj dogodivščin, kar je docela drugače kot pri ilustraciji. Ilustracija je le dokaj redek slikovni prizor iz teka dogodkov, zato si mora gledavec sam dodati, sam dopolniti in domisliti ti-ste dogodke, ki so se pripetili pred ilustracijo, in tiste, ki so ji sledili do nasled-nje. In prav to dajanje potuhe domišljjski ali ustvarjalni lenobi je slaba last-nost vseh stripov. Pedagogi to zamerijo tudi vsebinsko in formalno neoporečnim stripom, zakaj če otroku ni treba nič »misлити«, nič brati in si nič predstavljati, domišljјati — vse mu pokaže stripovska risba ali slika —, potem zlagoma za-krneva njegova ustvarjalna domišljјja. Podoben nasledek ima nenehno bom-bardiranje s slikovnimi informacijami na televiziji. Če otrok, recimo, še ni videl nosoroga, si ga bo v svoji doimšljјji zamislil po svoje; denimo tako, da si bo be-sedni opis prevedel v sliko, katera morebiti res ne bo posnela resničnega noso-rogovega videza, bo pa v njej lepota domišljјjsko ustvarjenega lika. S sliko te živali po televiziji je zavrta njegova domišljјja, saj ob posredovani »edino pravi« faktografski resničnosti nima kaj ugibati ali si domišljјati. Izkušnje pedago-gov so potrdile, da je na primer likovna ustvarjalna domišljјja otrok iz krajev, ki jih še ni do zadnjega koticčka preplavila televizija, neprimerno tvornejša in

izvirnejša, bolj pestra in bolj »novatorska« kot tista otrok iz visoko civiliziranih krajev.⁴ Ob neprimerno boljšem informiranju in hkrati kajpa ob boljšem poznavanju sveta z vsemi njegovimi pojavnostmi zgublja sodobni otrok tisto v temo tipajočo domišljijo, ki edina rojeva čudovite sanjske podobe, vznikajoče iz slojev podzvesti (George Keith iz Švedske).

Boj proti stripom, ki se je nekaj časa zenačeval z bojem proti kiču, pa je začel razločevati med negativnimi in nevtralnimi, če ne kar pozitivnimi sestavinami take stripovske ilustracije. Predstavljanje današnjega nemirnega življenja, napetih akcij in jasno označenih, karakteriziranih situacij prav gotovo ni nič drugega, kot vdor sodobnega sveta v svet ilustracije. Če naj umetnost predstavlja življenje takšno, kakršno je, potem ta novost zagotovo ne more biti njena napaka, marveč vrlina. Iz tega prepričanja in iz posluha za sodobno življenje se je rodila nova zvrst ilustracije, ki si je privzela opisane sodobne sestavine in se oprla tudi na vizualne komunikativne novosti. Po obliki se ta ilustracija ne bori več za likovno izkristaliziran obris figur in predmetov, še manj seve za njihove evolucije v znake, zato pa polaga vso težo izraza v akcijsko razživetost, v karakterno opredelitev akterjev, rekli bi, v »filmsko« sugestivno predstavitev prizorišč, napetih dejanj in presenečajočih izidov dogodivščin. Ta po filmskih izkušnjah zgledujoča se ilustracija kajpa raste zlagoma iz plahih oddaljevanj od nekdanjih zvrsti proti novorealističnim pripovednim rešitvam. Najprej pa je viden odmik od nekdanjih statično monumentalnih, cizelersko izdelanih in barvno pretanjenih ilustracij proti bolj skicozno, bežnim, lovečim dinamike dogodkov in akterjev s karakternimi poudarki. V barvah so bolj neposredne in agresivno čiste, žareče brez barvnih mešanic, izkoriščajoč popartistične in dizajnerske izkušnje.

Pri zadnjih spremembah sodobne ilustracije ne smemo torej zanemariti vplivov slikarstva in njegovih novosti. Že od srede šestdesetih let smo priče novemu razcvetu figuralike, ki je jela izpodrivati prej prevladujočo abstrakcijo. Popart, nova (ekspresivna) figuralika — ali kakor so jo že imenovali — je odločilno posegla tudi na področje ilustracije ter jo obogatila s prej opisanimi novostmi. Zlasti po letu 1970 ugotavljamo ne le pri mladih generacijah ilustratorjev, ki se šele uveljavljajo, marveč tudi pri starejših, da vse bolj kopni nekdanja statična monumentalnost ter da si tudi ti pomagajo s pridobitvami osveženih barvnih kompozicij in čedalje bolj dinamičnih figuralnih predstavitev. Želja razširiti krog bralcev, ki bodo sprejeli njihove ilustracije, jih sili v slogovne evolucijske korekture. Zakaj danes se bolj in bolj niža starostna meja tistih otrok, ki jim okusa in zahtev odločilno ne oblikujejo televizija pa drugi vizualni mediji.

Med opisane kategorije ilustracij, ki so se uveljavile pri nas, nisem uvrstil nekaterih njihovih različic. So to bolj v avtorjevi individualni namerjenosti pogojeni odtenki, ki pa bi jih vseeno mogli šteti za nekakšne podzvrsti, saj so dovolj številni in se vežejo s katerokoli opisano zvrstjo. Poznamo lepe primere tako imenovane fantazijske folklorne ilustracije, ki si jemlje za navdih ostaline ljudske umetnosti. Te bolj ali manj domišljijsko preobličene ponuja bralcem v pokušino bodisi v neofiguralni, znakovni ali likovno stilizirani obliki. Tudi ilustracije, ki jih polni pri nas sila redki humor, ironija ali celo satira, si morejo

⁴ Ob obisku v Pionirskem domu v Ljubljani leta 1964 je rekel švedski likovni pedagog Georg Keith: »Naši otroci se ne morejo meriti z vašimi glede otroške likovne domišljije, ker jim jo je okrnila povsod pričujoča televizija.«

nadeti slogovno preobleko katere od prej opisanih. Obe segata v različicah od narodne ornamentalnosti do prave karikature ter popestrujeta bogati mozaik sodobnih rešitev naše in svetovne ilustracije.

Namenoma nisem omenjal med poglavitnimi smermi ilustracije filmskih risank, ki jih danes radi reproducirajo po knjigah. Največkrat gre za predstavitve Disneyevega pravljичnega sveta, ki je žal prevečkrat »presladak« v barvah in oblikah. Tu ne bi mogli govoriti o posebni kategoriji, saj bi jih mogli vrniti med realistične in likovno stilizirane smeri. So kdaj bolj pripovedne s številnimi nepotrebnimi nadrobnostmi, kdaj bolj stilizirane, z očitno željo prikupiti se z »milino«, z infantilnostjo, poceni šegavostjo ipd. Sem štejejo tudi miriade različnih Donald Duckov, mačkov in prašičkov, ki vsak dan polnijo naše televizijske zaslone. Če kaj, potem je vredno pribiti, da so vse te risbe in slike dokaj ne-kvalitetne, še posebno kadar jih gledamo na straneh knjige. V filmskem mediju pa, ko se premikajo, drviyo mimo naših oči, učinkujejo po pravilu bolje, vsaj likovno znosno. Vzrok ni samo v filmski dinamiki, ko jih drveče ne moremo soditi tako strogo kakor nepremične na papirju, marveč v posebnih estetskih zakonitostih vizualne kinetike, ki se v njej obnašajo docela drugače kot pa statična, na list papirja fiksirana ilustracija. Zato bi veljalo o filmskih risankah razmišljati kdaj pozneje.

Zusammenfassung

Als sich der Künstler an der Schwelle unseres Jahrhunderts bewusst wurde, dass seine künstlerische Welt autonom ist, etwas anderes als die optische Wirklichkeit, die ihm vielleicht als Vorlage diente, begann er auch strenger die Illustration von der sogenannten »reinen« Malerei und Graphik zu unterscheiden. Die Illustration wurde zu einer besonderen applikativen Gattung, die von ihm forderte, den Textinhalt in eine bildnerische Sprache zu versetzen. Der Ausdruck »illustrativ« erhielt sehr oft einen minderwertigen Beiklang von der Vorherrschaft der literarischen Thematik über die bildnerische, doch zu Unrecht, denn diese Schwäche könnte man auch der misslungenen Illustration vorwerfen. Gerade im bildnerischen Selbständig- und Reifwerden können wir das Wachstum der einzelnen Künstler-Illustratoren verfolgen. Am Anfang übertragen sie das Sprachwerk »wörtlich« in die bildnerische Sprache, später finden sie einen der Stimmung des sprachlichen Kunstwerks entsprechenden visuellen Ausdruck, wenige aber vermögen am literarischen ein originelles bildnerisches Kunstwerk zu schaffen.

Die Kinderzeichnung zeigt uns die Stufe der Auffassungsmöglichkeit auf einer bestimmten Altersstufe. Damit ist jedoch nicht gesagt, dass dem Kinde jene Illustrationen am liebsten sind, die seine Kinderzeichnung nachahmen. Das Kind wünscht sich mehr als es selber vermag, deswegen wünscht es sich Illustrationen, die es wenigstens um eine Stufe übertreffen werden, die also »erwachsener« sein werden. Solche völlig »das Kinderschaffen nachahmende« Illustrationen gibt es bei uns kaum, es haben aber andere Gattungen unserer Illustration einige Bestandteile der Kinderzeichnung angenommen wie z. B. die primäre Orientierung im bildnerischen Raum; das anschauliche und isolierte Vorstellen der Gegenstände, ohne das Leblose dem Lebendigen zurückzustellen; die Proportionen der Personen, Tiere und Sachen ungeachtet der Wirklichkeit, sondern unter Beachtung der Bedeutsamkeit in der Kindergefühlswahrnehmung und Kompositionierung. Unsere heutige Illustration wächst aus der ziemlich selten vorhandenen vorkrieglichen, besonders aber aus der zahlreichen und qualitativen Illustration aus der Partisanenwelt, die mit ihrer realistischen Weltanschauung durch Vermittlung der neuen slowenischen Akademie für bildende Kunst in Ljubljana auch neue Generationen von Illustratoren und Illustratorinnen ausgebildet hat. Diese Illustration hat sich anfangs nicht auf eine für Kinder und auf eine andere für Erwachsene spezifiziert. Allmählich aber begann sie, die vorgestellten Angelegenheiten und Dinge zu vereinfachen, sie figurativ zu »reinigen«, alle unnöti-

gen Zufälligkeiten zu unterlassen, alles jene, was die Jüngsten nicht interessiert. Dieser »Kristallisierung« des bildnerischen Schaffens folgte eine noch verfeinere Illustration, welche die Umrisse der Gestalten der bildnerischen Erzählung in gewisse vollends vereinfachte, jedermann auf den ersten Blick verständliche Zeichen verwandelte. Sie überliess sich nicht dem Nachahmen des optischen Anscheins der Welt, sondern war statisch monumental, ohne dynamische Bewegungen, ohne Gesichtsmimik und ohne dramatische Situationen. Das sind aber gerade die Eigenheiten der Comics, die besonders die erwachsene Jugend verlockt, die an ähnliche Szenen aus dem Fernsehen und aus dem Gewirr des heutigen Lebens gewöhnt ist. Um gerade diese Jugend anzuziehen, begann die heutige Illustration die erwähnten Bestandteile der Comics zu berücksichtigen, aber sie lehnt selbstverständlich ihren schädlichen Inhalt, ihre unhumane Weltanschauung ab. Es entstand eine neue Illustrationsgattung, die besser die Wünsche junger Leser befriedigt; diese nützt auch die Neuheiten der neuen Kunstrichtungen, der neuen Figuralik, der Popart und der visuell kommunikativen Gattungen aus. Neben den beschriebenen Hauptkategorien unserer Illustration ist auch die phantasievolle, folkloristische Gattung zu erwähnen, die die Ausdrucksmöglichkeit des Volksornaments und der reinen Phantasiestilisierungen ausnützt, sowie die Illustration, die betont humoristisch, manchmal sogar karikiert ist. Heute sind auch die in unseren Büchern häufigen Reproduktionen aus Zeichentricks-films meistens fremden Ursprungs und in ihrer »Statik« gewöhnlich noch weniger wert als die in den »sich bewegenden« Filmvorstellungen.

Rudi Lešnik

Maribor

KNJIGA — ZAŽELENA PRIJATELJICA

Podatke o tem, kako berejo osnovnošolci, smo v mariborski občini zbrali že 1970 pri 800 učencih in jih objavili v prvem zborniku *Otrok in knjiga*, tokrat smo zbrali podatke o branju romanov in povesti pri mladih od petnajstega do devetnajstega leta, pri čemer je sodelovalo še 1946 srednješolcev od Celja do Lendave, skratka v severovzhodni Sloveniji.

Nasploh vsi sorazmerno pogosto naštevajo, da radi berejo v svojem prostem času, čeprav bi se krepko zmotili, če bi po takih podatkih že sodili, da berejo prav vsi. Tudi Kocijan je ugotovil, da je »le dobra polovica — 52,4 % — anketiranih prebrala eno ali več knjig, medtem ko preostalim — 47,6 % — kot vse kaže, knjiga ni potrebna.«¹ Podobno je bilo tudi pri osnovnošolcih videti, kako radi berejo, pa bi se »skoraj lahko razveselili, ko so podatki pokazali, da je branje knjig najobsežnejša dejavnost v prostem času mariborskih mlajših najstnikov, če ne bi hkrati ugotovili, da prek polovice teh šolarjev navadno sploh ni prebiralo knjig.«² Vsekakor pa drži, da zanimanje za knjigo narašča z otrokovim razvojem, sčasoma pa spet zlagoma splahneva.

Branje ni nedeljska dejavnost mladih

Razpredelnica 1:

Starost:		Med tednom:		Sobota/nedelja:		Najrajši:	
L.	N.	f	%	f	%	f	%
19	350	210	60,00	14	4,00	170	48,57
18	520	325	62,50	24	4,61	252	48,46
17	508	333	65,55	28	5,51	242	47,63
16	461	303	65,72	35	7,59	205	44,46
15	107	17	71,96	6	5,60	56	52,33
Vsi:	1946	1248	64,13	107	5,50	925	47,53

Srednješolci so dajali podatke v prvi polovici aprila 1974. Zanimivo je, da je skoraj polovica srednješolcev izjavljala, kako šteje branje med najpriljub-

¹ Kocijan Gregor: *Knjiga in bralci*. Ljubljana 1974, str. 15.

² Lešnik Rudi: *Knjiga — otrokova potreba*. V: *Otrok in knjiga* 1. Maribor 1972, str. 32.

ljenejše dejavnosti prostega časa; vendar v soboto in nedeljo, ko so imeli sorazmerno največ svobodnega časa, niso množično segali po knjigah.

Tudi po podatkih, kaj imajo najrajši, se lepo kaže, kako odnos do branja romanov in povesti narašča in dosega vrhunec med štirinajstim in šestnajstim letom. Podatki za mlajše izvirajo iz 1970. leta; torej so med starejšimi tudi mnogi učenci, ki so že takrat dajali podatke o prostem času. Okoliščine, v katerih so mlajši pisali odgovore, so bile februarско pozno zimske, še sneg je zapadel tisti teden; podatki sredješolcev pa izvirajo iz zgodnjih pomladnih razmer, vseeno je bilo med mlajšimi sorazmerno manj bralcev povesti in romanov. Prav to nas prepričuje, da s starostjo narašča težnja po branju romanov in povesti, za katere mlajši še niso dovolj razviti. S prehodom iz osnovne v srednjo šolo se je branje romanov in povesti skokovito povečalo tudi med tednom.

Enajstletniki še manj segajo po romanih, drugi šolarji so tudi v soboto in nedeljo brali razmeroma več kakor srednješolci, ki berejo večinoma med tednom, v nedeljo pa izkoristijo priložnost za družabne in telesne dejavnosti. Mladostnike že bolj zanimajo družabni stiki med spoloma, pa iščejo tiste oblike dejavnosti, ki take stike omogočajo. Prelomno obdobje v odnosu do knjige srečamo prvič torej nekako pri enajstih letih, ko se začenjajo otroci prej ko slej globlje zanimati za socialna spoznanja, in okoli štirinajstega leta, ko že globlje obračajo pozornost vase in jih poleg socialnih začenjajo zanimati psihološka vprašanja, odnosi med spoloma, нравna vprašanja, hkrati pa se že vneto spogledujejo z vzori, ki jih iščejo v življenju in v romanih. To je tudi obdobje, ko mladega človeka iznenadijo hitre telesne spremembe, pa se začenja ves presenečen bolj zanimati zase, obenem pa se odziva pogosto nemirno, vihravo, nepremišljeno, sunkovito, tako da neredko to povzroča spopade z odraslimi. Če pa je v okolju premalo možnosti za istovetenje, saj »mladi ljudje, zlasti v puberteti, morajo imeti svoje zglede in vzore, morajo imeti svoje 'ideale', si, »ker jih tako redko najdemo v nas, v našem delu in življenju, pač iščejo te vzore in ta 'istovetenja' na svojo pest«,³ seveda tudi v knjigi, kjer lahko posameznik išče skorajda ob vsaki le količkaj možni prostosti. Prav zato pedagogom nikoli ne bo vseeno, kaj bere otrok, zlasti še v obdobju, ko še ni sposoben stvarno vrednotiti vsega, kar sicer sprejema in vsrkava kot izsušena goba, in pozneje, ko ga življenje ujame v precep, vanj oddaja. Pogosto so to odnosi, ki jih okolje ne priznava in ne sprejema brez odpora. Otroci sprejemajo, kar jim ponujajo odrasli: torej gre za njihovo družbeno vlogo in odgovornost. Posilovićeva se sprašuje, čemu mladi segajo po plaži, pri tem pa ugotavlja, da mlad človek postaja potrošnik knjige, kakor hitro mu je dostopna pisana beseda.⁴ Pri tem spoznava, da starejši otroci berejo več kakor mlajši; to pa potrjujejo tudi naši podatki.

Starostna stopnja je nedvomno izrazito pomemben dejavnik, ko gre za uporabo knjige in odnos do nje. Podatki kažejo, da je v tednu, ko je tekla anketa, četrtnina mlajših najstnikov brala romane in povesti, torej v obdobju poslavljaljočega se kritičnega realizma, o katerem trde strokovnjaki, kako ravno »kritične realiste privlačijo junaki iz knjig, z njimi se istovetijo, z njimi potujejo po svetu in so včasih prav tako junaški kot oni.«⁵ Vprašanje je le, če otroci te dobe lahko že

³ Pediček Franc: *Mladostnikovo vedenje*. Ljubljana 1968, str. 107.

⁴ Posilović Antonija: *Šund u formiranju ideala mladih*. V: *Kultura mladih i slobodno vrijeme*. Beograd 1975, str. 115.

⁵ Divjak Milan in Kren Tilka: *Vzori in ideali naše mladine*. Ljubljana 1969, str. 45.

berejo obsežnejše, miselno zahtevnejše romane. Ne še: svet zapletenega življenja, ki ga romani običajno osvetljujejo, jim bo dostopen šele pozneje, ko se najstniki močneje osamosvajajo in hočejo samostojne spoznavati in tudi že spreminjati razmere.

Podatki tudi kažejo, da največ učencev sega po romanih in povestih med štirinajstim in šestnajstim letom, pozneje spet manj; največ učencev pri osemnajstih (142 ali 27,3 %) in devetnajstih letih (92 ali 26,28 %), je namreč izjavilo, da v tistem tednu niso brali nobene knjige, medtem ko je pri petnajstih letih bilo le 15 ali 14,02 % takih, pri šestnajstih 91 ali 19,74 % in pri sedemnajstih 120 ali 23,62 %.

Dekleta bero več kakor fantje

Različni podatki kažejo, da dekleta običajno berejo več kakor fantje, vendar podatki o tem zlasti pri osnovnošolcih niso najbolj prepričljivi, če bi sklepali le po podatkih zimskega tedna, ko so učenci bili anketirani. Dejstvo je, da je odnos do branja nasploh boljše razvit pri deklicah kakor pri dečkih, ker le-te dosti rajši berejo kot dečki.

Razpredelnica 2:

Šola:	Spol:	N	Med tednom:		Sobota/nedelja:		Najrajši:	
			f	%	f	%	f	%
Srednja:	m	853	497	58,26	40	4,68	182	21,33
	ž	1093	751	68,70	67	6,12	744	68,06
Osnovna:	m	380	108	28,42	56	14,73	112	29,47
	ž	416	109	26,20	60	14,42	213	51,20
Skupaj:		2742	1456	53,10	223	8,13	1251	45,62

Sorazmerno največ so med tednom brale in tudi sploh najrajši brale srednješolke, medtem ko so sorazmerno skoraj enako med tednom prebirali romane in povesti učenci in učenke osnovne šole, čeprav je neprimerno več osnovnošolk izjavilo, da najrajši bero knjige. Pojav bi lahko pripisali deloma vremenu, ki je tisto februarско nedeljo bilo neugodnejše kot aprilsko pri srednješolcih, pa so tudi dečki več presedeli pri branju, kakor bi morda, ko bi bilo več možnosti za tekanje v naravi in igranje z žogo. Vsekakor lahko sklepamo, da velja tudi tukaj spoznanje: dekleta berejo več in rajši kakor fantje, v osnovni in srednji šoli. Za osnovnošolske ponovimo pojasnilo, ki smo ga že objavili, da bi »vzroke lahko iskali v nekoliko hitrejšem dozorevanju deklic, njihovi čustveni naravnosti, v zgodnejšem pojavu razmišljanja o sebi in okolju, pa tudi v svojevrstnosti družinske vzgoje, ki še danes lahko daje dečkom nekoliko drugačen položaj, ko gre za svobodo dejavnosti zunaj doma in šole, kakor deklicam«,⁶ kar lahko vodi k drugačnemu čustvovanju in odnosu do okolja. Tudi dunajsko opazovanje prostega časa mladih je pokazalo, da interesi po branju rastejo pri doraščajočih deklicah: strastno rade bero (56,3 %), dečki komajda (13,56 %),⁷ čeprav mnogo

⁶ op. 2, str. 30.

⁷ Eder Alois, Zilk Helmut: *Die Freizeit der Wiener Hauptschüler*. Wien 1959, str. 110.

dečkov prav tako vztrajno in željno sega po knjigah, ki pa se verjetno vsebinsko razlikujejo od tistih, ki jih prebirajo deklice. Razlike med spoloma nakazujejo tudi podatki, ki jih je osvetlila Novakova ob preučevanju življenja šolarjev v Celju, Kranju, Ljubljani in Mariboru: »Medtem ko so deklice pogostejše navajale branje zabavne literature, so se dečki rajši zabavali z razgibalnimi in športnimi igrami.«⁸ Sicer pa podatki kažejo, da so srednješolci več brali kakor osnovnošolci, vendar srednješolke več kakor osnovnošolke, fantje več kakor dečki. Vse kaže, da branje pri deklicah postopoma vse bolj narašča, pri dečkih pa v poznejši mladostniški dobi zlagoma upada. Tudi podatki o tem, kaj so imeli najrajši v prostem času, kažejo tako težnjo, saj so dekleta dosti množičneje izjavljala, da rajši berejo v prostem času, kakor so to prikazali dečki. Kljub taki usmeritvi pa petina deklet (233 ali 21,31 %) in četrtnina fantov (227 ali 26,61 %) nikoli ni segla po romanih. Kakšne so posledice takega odnosa do knjige v razvoju osebnosti in na poznejše življenjsko ravnanje ter vključevanje v samoupravno življenje, bi bilo vredno temeljito preučiti; prav tako pomembno, kakor spoznati, kaj pomeni prebiranje praznih, malovrednih knjig.

Osnovnošolci in gimnazijci berejo več kakor drugi učenci

Podatke smo skušali osvetliti tudi z vidika raznovrstnih šol, ki jih pozna naš dosedanji vzgojnoizobraževalni sistem. Pričakovali smo, da so gimnazijci pogostejše brali kakor učenci drugih srednjih šol, in podatki so to potrdili.

Razpredelnica 3:

Šola:	N	Med tednom:		Sobota/nedelja:		Najrajši:	
		f	%	f	%	f	%
Gimnazija	615	171	27,80	41	6,66	395	64,22
Strokovna šola	592	99	16,72	32	5,40	283	47,80
Učenci v gospodarstvu	739	99	13,39	34	4,60	247	33,42
Osnovna šola	796	217	27,26	116	14,57	326	40,95
Skupaj	2742	586	21,37	223	8,13	1251	45,62

Med tednom je bila pogostnost branja podobna pri gimnazijcih in osnovnošolcih, vendar ne kaže iz tega sklepati, da so osnovnošolci sicer enako vneti bralci kakor gimnazijci, ker je treba upoštevati zimski čas, v katerem so dajali podatke osnovnošolci, in različno razvito bralno kulturo. Vsekakor pa so se gimnazijci v dosti večji meri odločali za branje romanov in povesti kakor drugi učenci, ko je bilo treba odgovoriti, kaj najrajši počno v svojem prostem času.

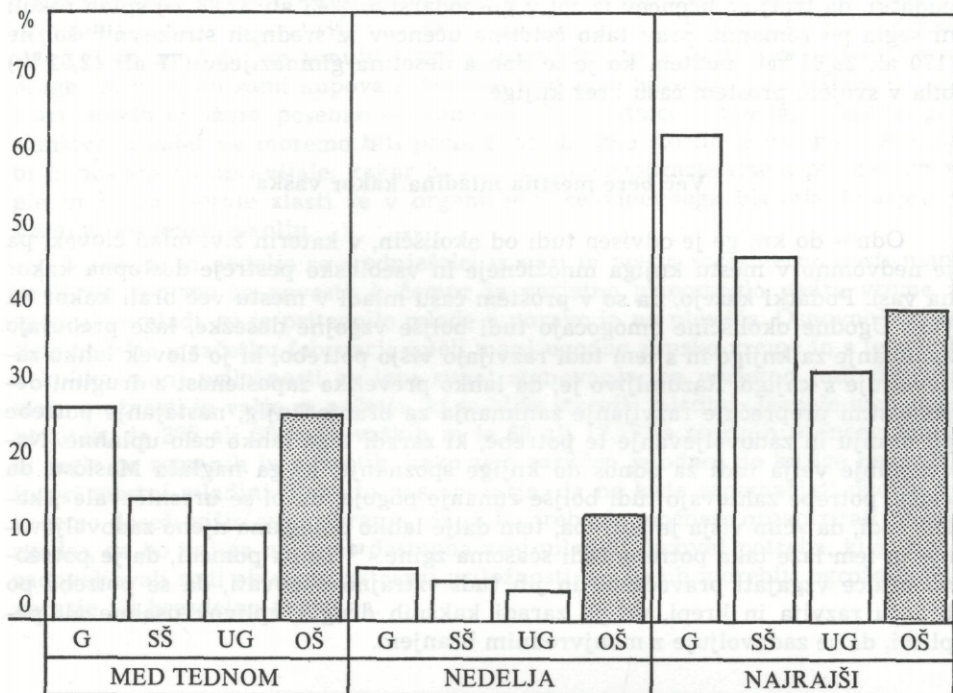
Take ugotovitve se ujema tudi z drugimi podobnimi raziskavami. Stajkov na primer ugotavlja, da so nasploh šolarji in študentje v Bolgariji najbolj navdušeni bralci,⁹ pa tudi Tomanović je dognal, da gimnazijci, ki jih opredeljuje

⁸ Novak Helena: *Kvantitet i sadržaj slobodnog vremena učenika viših razreda osnovnih škola*. V: Aktivnosti mladih i slobodno vrijeme. Zagreb 1971, str. 49.

⁹ Stajkov Sachari: *Einige sozialökonomische Probleme der Freizeit*. V: Die freie Zeit als Problem. Berlin 1970, str. 101.

RAZLIČNA VRSTA ŠOLE, RAZLIČNO BRANJE

K RAZPREDELNICI 3



G - gimnazija

UG - učenci v gospodarstvu

SŠ - strokovna šola

OŠ - osnovna šola

kot intelektualno mladino, v znatno večji meri berejo knjige kakor drugi, a se tudi razlikujejo v izboru literature;¹⁰ berejo zlasti znatno več kakor učenci v gospodarstvu. Pediček je pred leti ugotavljal ob opazovanju zunajšolskega razvedrila gimnazijcev, da tako zavzeto berejo, ker prek knjige dobijo nova spoznanja in tudi pozabljajo na zunanji svet, kakor so sami izjavljali.¹¹ Gotovo pa drži to: knjiga je pogosto zaželena, tiha prijateljica, ki ničesar ne zahteva, toda lahko veliko daje; take prijateljske lastnosti pa mladim nedvomno ugajajo. S takim prijateljem je prijetno sožitje, zlasti ker kljub tesnobi med štirimi stenami, kljub pritiskom šole in staršev, kljub omejenemu gibanju v prostoru, ravno tak prijatelj mladega človeka lahko povede v široko prostranstvo sveta in duševne razgibanosti. Sloviti Lanza je nekoč dejal, da je knjiga prijateljica duše,¹² in mladostniki prav take prijatelje v svojem prekipujočem duševnem iskanju tudi najbolj potrebujejo, bodisi kot blažilo za stiske, bodisi kot sprostitev in od-

¹⁰ Tomanović Velimir: *Radnička i intelektualna omladina*. Beograd 1971, str. 163.

¹¹ Pediček Franc: *O izvenšolskem razvedrilu gimnazijcev*. Mladi svet (Ljubljana) 1955, št. 9, str. 310.

¹² Hafner M.: *Zlata pravila življenja*. Ljubljana 1974, str. 189.

krivanje novega o sebi in svetu. Seveda pa je takšen prijatelj lahko tudi dvo-
rezen, če je po vsebini slab, zvodljiv in zlonameren.

Različen odnos učencev različnih vrst šol do knjige dokaj nazorno kažejo podatki, da tretjina učencev iz šol v gospodarstvu (243 ali 32,88 %) sploh nikoli ni segla po romanih, prav tako četrtina učencev iz srednjih strokovnih šol ne (170 ali 23,65 %), medtem ko je le dobra desetina gimnazijcev (77 ali 12,52 %) bila v svojem prostem času brez knjige.

Več bere mestna mladina kakor vaška

Odnos do knjige je odvisen tudi od okoliščin, v katerih živi mlad človek, pa je nedvomno v mestu knjiga množičneje in vsebinsko pestreje dostopna kakor na vasi. Podatki kažejo, da so v prostem času mladi v mestu več brali kakor na vasi. Ugodne okoliščine omogočajo tudi boljše vzgojne dosežke, laže prebujajo zanimanje za knjigo in s tem tudi razvijajo višjo potrebo, ki jo človek lahko zadovoljuje s knjigo. Razumljivo je, da lahko prevelika zaposlenost z drugimi dejavnostmi preprečuje razvijanje zanimanja za branje knjig, nastajanje potrebe po branju in zadovoljevanje te potrebe, ki zaradi tega lahko celo uplahne. Navsezadnje velja tudi za odnos do knjige spoznanje, ki ga naglašja Maslow, da »višje potrebe zahtevajo tudi boljše zunanje pogoje, da bi se uresničevale«, kakor tudi, da »čim višja je potreba, tem dalje lahko odlagamo njeno zadovoljevanje in tem lažje taka potreba tudi sčasoma zgine.«¹³ To pa pomeni, da je potrebno bralce vzgajati pravočasno in jih tudi vztrajno negovati, da se potreba po branju razvija in krepi, ne pa zaradi kakšnih drugih vplivov usahne ali poplitvi, da se zadovoljuje z manjvrednim branjem.

Na vasi je manj pogojev za vzgojo bralcev kakor v mestu

Razpredelnica 4:

Šola:	Okolje:	Med tednom:			Sobota/nedelja:		Najrajši:	
		N	f	%	f	%	f	%
Srednja:	Mesto	484	356	73,55	29	5,99	243	50,20
	Vas	959	533	55,57	51	5,31	443	46,19
Osnovna:	Mesto	485	144	29,69	80	16,49	217	44,74
	Vas	139	35	25,17	21	15,10	44	31,65
Skupaj:		2067	1068	51,66	181	8,75	947	45,81

Podatki o tem, da so mestni srednješolci tudi med tednom več brali kakor vaški, deloma sovpadajo s podatki o bralcih z različnih vrst šol, kajti med učenci v gospodarstvu je gotovo več mladih z vasi kakor med gimnazijci. Za osnovnošolsko mladino pojav še bolj velja, ker so celo v zimskem tednu na vasi manj brali kakor v mestu. Bivalno okolje nedvomno vpliva na različno udeležnost branja pri mladih, ker je v mestu več možnosti, kako priti do raznovrstnih

¹³ Maslow A. H.: *Motivation and Personality*. New York 1954, str. 146.

knjig. Pri osnovnošolcih vzbuja pozornost še podatek, da bi dosti množičneje brali, kakor zares so, tako na vasi kakor v mestu, pa iz najrazličnejših vzrokov željam niso sledili. Ob tem se odpira vrsta vprašanj, ki smo jih že nakazovali z mislijo, »kdo ve, mogoče so preobremenjeni z delom za šolo in doma, mogoče jih zvabijo druge dejavnosti, mogoče ne dobijo prav tistih knjig, ki bi jih takrat želeli brati, mogoče jim ponujene knjige niso všeč, tiste v knjigarnah pa so predrage, da bi si jih sami kupovali. Mogoče tudi niso bili dovolj obveščeni o delu mariborskih knjižnic, posebno še pionirske.«¹⁴ Knjižnice opravljajo vzgojno poslanstvo, vendar ne moremo biti prepričani, da smo storili že vse potrebno, da bi to poslanstvo opravljale, kakor bi ga v vzgojnoizobraževalnem procesu zmoгле in bi ga morale zlasti še v organizaciji celodnevne bivanja šolarjev v vzgojno urejenem okolju.

V soboto in nedeljo so srednješolci iz vasi in mesta sorazmerno dosti manj prebirali romane in povesti, k čemur je verjetno pripomoglo vedro vreme v zgodnji pomladi, ki je pritegnilo mlade v naravo in na plesišča. Osnovnošolci so tisto nedeljo v začetku februarja imeli manj ugodno zimsko vreme in s tem tudi nekoliko manj priložnosti za igre zunaj stanovanja, pa verjetno tudi drugače manj možnosti in volje za početja, ki so bliže starejši mladini. Jasneje nam pove podatek, da 375 ali 39,10 % vaških in le 86 ali 17,77 % mestnih učencev nikoli ni seglo po romanih in povestih, kako zelo različen je odnos do knjige pri vaški in pri mestni mladini. Prav to nas opozarja, da ne kaže zanemarjati okolja, če hočemo doseči višjo raven branja, da se bo treba še močneje organizirati dovolj zgodaj, da bo knjiga ne samo dostopna vsej mladini, temveč potreba, ki jo bodo zadovoljevali radi ob vsaki ustrezni priložnosti, ko bi jih morebiti ogrožalo dolgočasje ali brezdelna praznina.

Več znanja, več branja

Posameznikov odnos do knjige je odvisen od njegove zavesti, njegovih sposobnosti in znanja, pa se to lahko pokaže tudi ob učenčevem učnem uspehu.

Razpredelnica 5:

Šola:	Uspeh:	N	Med tednom:		Sobota/nedelja:		Najrajši:	
			f	%	f	%	f	%
Srednja:	1	323	189	58,51	15	6,44	146	45,20
	3	1000	631	63,09	64	6,40	463	46,30
	4	313	234	74,76	15	4,79	187	59,74
	5	106	73	68,86	2	1,88	52	49,05
Osnovna:	1	240	57	23,75	29	12,08	89	37,08
	3	260	69	26,53	33	12,69	108	41,53
	4	134	37	27,61	19	14,71	61	45,52
	5	72	31	43,05	21	29,16	37	51,38
Skupaj:		2448	1321	53,96	198	8,09	1143	46,69

¹⁴ op. 2, str. 34.

Očitno so učenci z boljšim učnim uspehom med tednom sorazmerno več brali kakor učenci s slabšim uspehom v šoli, vendar so pri srednješolcih tudi nezadostno ocenjeni učenci brali več kakor v osnovni šoli. Pri srednješolcih je opaziti pri branju romanov in povesti med učenci z različnim učnim uspehom manjše razlike kakor pri osnovnošolcih. Srednješolci tisto soboto in nedeljo skorajda niso brali knjig, medtem ko so med osnovnošolci brali takrat največ odličnjaki, kar tretjina. Pri srednješolcih je največ prav dobrih učencev, pri osnovnošolcih pa največ odličnih učencev izjavilo, da v prostem času bero knjige. Kaže, da v splošnem narašča priljubljenost branja romanov in povesti od nezadostnih do odličnih učencev. Gotovo ne smemo spregledati, da je v srednji šoli med prav dobrimi učenci dosti takih, ki so v osnovni šoli še bili odličnjaki, pa jih bralne navade, ki so si jih takrat pridobili, spremljajo naprej, četudi jim je učni uspeh nekoliko padel. Prav tako bi si mogli prednost prav dobrih pri srednješolcih pojasniti še drugače: veliko berejo, zadovoljujejo se z rahlo slabšim učnim uspehom, medtem ko odličnjaki opravijo najprej vse za šolo in berejo, ko resnično utegnejo. Prav tako lahko pomislimo, da je knjiga sicer izredno primerno sredstvo za izobraževanje, vendar pa obenem lahko pretirano branje romanov in povesti pomeni tudi oviro pri doseganju boljšega učnega uspeha v šoli, ko zavaža mladostnika, da namesto učenja in branja strokovnih del, kar terja močnejše, osredotočene umske napore, golta roman, zanimivo, živahno pripoved. Marsikateremu prav dobremu učencu torej lahko prezavzeto branje romanov in povesti tudi zniža boljši učni uspeh. Na drugi strani pa sorazmerno dober odnos do branja romanov in povesti pri nezadostno ocenjenih srednješolcih tiči ravno v tem, da je to lahkotno branje, ki pogosto celo zavaža v iluzije, omogoča najrazličnejše identifikacije, pa je knjiga po svoje prijateljica tudi tistim mladim, ki so sicer v takih ali drugačnih življenjskih stiskah. Za razliko od osnovnošolcev so navsezadnje srednješolci prej v osnovni šoli morali vsaj poprečno uspevati, gimnazijci celo zelo dobro, sicer sploh ne bi nadaljevali šolanja, pa pri njih ni več toliko vprašljiva tehnika branja, temveč bolj izbira bralnih vsebin. V srednji šoli je dokajšnje število nezadostnih učencev prebiralo knjige, malo manj pa jih je izjavilo, da imajo branje romanov in povesti med dejavnostmi prostega časa tudi najrajši: važnejše je torej le vprašanje, kakšno zvrst romanov in povesti so najrajši prebiral.

Ugodna povezanost med branjem romanov in učnim uspehom je razumljiva, kajti živahnejše umsko delo vključuje tudi močnejše iskanje novih spoznanj, zanimivosti z vseh področij.

Vseeno kljub podatkom, da je knjiga dokaj prisotna v dejavnostih prostega časa mladih, ne moremo trditi, da je knjiga zagotovo dobra spremljevalka mladih ljudi. V razpravi o vlogi knjige pri razvijanju ustvarjalnih sposobnosti opozarja Lukićeva celo na pojav, ko so »prejšnja raziskovanja preference mladih do knjige pokazala zelo resne pojave odtujevanja mladih od knjige v prostem času«, saj je »nekoliko pokazateljev, ki govorijo o tem: od 1.710.142 učencev na področju socialistične republike Srbije pride na vsakega učenca poprečno 3,6 prebrane knjige, a svetovni popreček je 5 prebranih knjig.«¹⁵ Razumljivo, kdor se ni naučil zares brati, ne samo črkovati, temveč vsebinsko in celovito sprejemati misli s simbolov na papirju, to doživljati, miselno premlevati, mu branje

¹⁵ Lukić Nada: *Uloga knjige u razvijanju kreativnih sposobnosti mladih*. V: *Kreativnost mladih i slobodno vrijeme*. Zagreb 1972, str. 275.

knjig ne more biti prijetno in zabavno. Tudi pri mariborskih učencih smo ugotovili, da je bilo »v raziskovalni skupini 452 učencev, ki sploh niso omenili, da bi v svojem prostem času vzeli v roke kako knjigo, to pa je 56,42 % otrok...«, pa bi lahko predvidevali, da prek polovice teh šolarjev navadno sploh ni prebiral knjig.¹⁶ Pri srednješolcih lahko opazimo, da v tednu, v katerem je potekalo anketiranje, 460 ali 23,64 % učencev ni bralo romanov in povesti: med temi je bilo 227 ali 26,61 % fantov in 233 ali 21,31 % deklet. Pri osnovnošolcih je bilo torej slabše, ne mogli bi pa reči, da je bila knjiga tudi srednješolcem odtujena. Pri srednješolcih je seveda treba to drugače presoјati, saj obiskujejo šolo. A z mladino, ki ne obiskuje več šol, je mnogo slabše. Dobra četrtina nezadostnih učencev (85 ali 26,32 %) nikoli ni brala romanov in povesti, med učenci z dobrim uspehom je bilo takih malo manj (235 ali 23,5 %), še manj med prav dobrimi (54 ali 17,25 %) in še vedno skoraj tretjina odličnih (32 ali 30,19 %). Podrobneje bi bilo treba razčleniti odnos do branja romanov pri odličnjakih, če bi hoteli jasneje odgovoriti, čemu jih sorazmerno veliko število ni segalo po romanih: morda so bolj zaposleni z drugimi dejavnostmi, zlasti tisti, ki niso usmerjeni v humanistične in družbene stroke, temveč pretežno v tehniške in gospodarske; ali pa so bili preobremenjeni z drugim delom za šolo in dom, da bi ohranili svoj visoki uspeh.

Družina vpliva na odnos mladih do knjige

Družina sicer nima več tako močnega vzgojnega učinka kakor nekoč, vendar je od odnosa staršev do knjige še vedno v veliki meri odvisen odnos otroka do branja. V razpravi o mladinski knjigi v družini Marković močno naglašata to povezanost, zlasti za čas, ko še ni močnejšega vpliva šole na otroka, saj pravi, da »prvi stik predšolskega otroka s knjigo — s slikanico — kakor tudi priložnost, da posluša pravljice, ki mu jih kdo bere ali pripoveduje — vse to je v veliki meri odvisno od stopnje izobrazbe in smisla za kulturne dobrine ter gmotnega položaja družinskih članov, predvsem pa staršev. Pozneje — v šolskem obdobju — je odvisnost družine v odnosu otrok-knjiga nekoliko manj poudarjena zaradi pomembnega vpliva šole, knjižnice in drugih dejavnikov izven doma.«¹⁷ Razumljivo je, da je takšen neposredni vpliv pri srednješolcih že manj opazen, čeprav bi lahko dejali, da se želja po branju, če korenini v dobrem otroškem berilu, razvije v trajnejšo človekovo potrebo. Vpliv šole gotovo pripomore, da se tudi mnogim tistim učencem, kjer so doma v odnosu do knjige manj ugodne razmere, razvije potreba po branju, zlasti še po branju romanov in povesti, ki so lahko prijeten pripomoček za preživljanje prostega časa.

Po podatkih o branju romanov in povesti z vidika družinske izobrazbene ravni staršev lahko potrdimo domnevo, da dolgotrajni vpliv šole rahlja morebitne manj ugodne vplive družinskih razmer v odnosu do branja, vendar družinske okoliščine puščajo svoj pečat, ko gre za odnos do branja, tudi še v srednješolsko obdobje.

¹⁶ op. 2, str. 32.

¹⁷ Marković Z. Slobodan: *Mladinska knjiga v družini*. V: *Otrok in knjiga* 1. Maribor 1972, str. 43.

Razpredelnica 6:

Šola:	Družinska izobrazba:	N	Med tednom:		Sobota/nedelja:		Najrajši:	
			f	%	f	%	f	%
Srednja:	nepopolna:	298	189	63,42	13	4,36	148	49,66
	osnovna:	625	350	56,00	35	5,60	284	45,44
	poklicna:	633	404	63,82	46	7,26	289	45,65
	srednja:	237	182	76,79	9	3,79	117	49,36
	višja:	124	107	86,29	4	3,22	76	61,29
Osnovna:	osnovna:	109	37	34,25	22	20,37	50	46,29
	poklicna:	278	77	27,69	41	14,74	129	46,40
	srednja:	264	68	25,75	34	12,87	96	36,36
	višja:	146	45	30,82	19	13,01	51	34,93
Skupaj:		2714	1429	53,75	223	8,23	1240	45,69

Pogled na razpredelnico kaže pri osnovnošolcih in srednješolcih, da so med tednom nekaj več brali učenci iz družin z višjo izobrazbeno ravniyo staršev kakor z nižjo; le v soboto in nedeljo opazimo podobno samo pri osnovnošolcih, medtem ko so v tem delu tedna srednješolci nasploh zelo malo brali. Med priljubljene dejavnosti v prostem času je branje romanov in povesti uvrstilo sorazmerno več učencev iz družin z višjo izobrazbo staršev kakor iz drugih družin, po čemer lahko sodimo, da le ni vseeno, v kakšnih družinskih izobrazbenih okoliščinah živi mlad človek. To dejstvo je pomembno za vzgojo, kajti človeka je potrebno dovolj zgodaj usposobiti za samostojno rabo knjig, mu pomagati razviti razumski in čustven odnos do knjige, pa gotovo ni vseeno, kako starši in drugi odrasli člani družine cenijo knjigo. Človek pri razvoju svojih bralnih sposobnosti potrebuje krepko pomoč in zanjo so poleg učenca, čim mlajši je, tembolj odgovorni ravno starši in vzgojnoizobraževalne organizacije: le-ti so najpomembnejši dejavniki, ki izoblikujejo človekov začetni odnos do knjige, kakor naglaša Kocijan, ko piše, da »so šola, bralna kultura v družini in okolje tisti socializacijski dejavniki, ki v bistvu izoblikujejo začetni človekov odnos do branja«.¹⁸ Podatki kažejo na ugodno povezanost med odnosom do branja romanov in povesti ter višjo stopnjo družinske izobrazbene ravni. O tem nazorno priča tudi podatek, da je bilo sorazmerno najmanj mladih iz družin z višjo izobrazbeno ravniyo staršev (15 ali 12,10 %), ki nikoli niso segli po knjigi, in največ iz družin z osnovno (186 ali 29,76 %) in nepopolno osnovno izobrazbeno ravniyo (75 ali 25,17 %), medtem ko je bilo med učenci iz družin s poklicno izobrazbo 145 ali 22,90 % in s srednjo 39 ali 16,46 % takih, ki nikoli niso brali romanov in povesti. Celodnevno bivanje učencev v vzgojno organiziranem okolju bo omogočilo šoli, da bo tem razlikam lahko namenila več skrbi in jih skušala omiliti, saj se ne moremo slepiti, da bi se razmere same po sebi lahko spremenile.

¹⁸ op. 1, str. 15.

Domaća knjižnica je prednost bogatejših

Knjige v naših knjigarnah niso poceni, dragi so dobri romani, pa ni lahko vsem priti do dobrih knjig, zlasti v primeru, če tudi javne knjižnice niso bogato založene. Domaća knjižnica je prednost, ki lahko veliko prispeva k bralni kulturi otroka, toda le redki si jo zmorejo urediti. Rešitev ni v domači knjižnici, temveč v resnično dobro organiziranem delovanju javnih in šolskih knjižnic. Na voljo sta danes človeku v glavnem le dve možnosti: izposoja v knjižnici ali lasten nakup, kar pa je v veliki meri odvisno od družinske socialne ravni. Podatki nakazujejo, da množica bralcev narašča v ugodnejših socialnih razmerah.

Razpredelnica 7:

Šola:	Socialne razmere:		Med tednom:		Sobota/nedelja:		Najrajši:	
		N	f	%	f	%	f	%
Srednja:	boljše:	655	446	68,09	30	4,85	311	47,48
	srednje:	1012	640	63,24	64	6,32	473	46,73
	nižje:	279	162	58,06	13	4,65	141	50,53
Osnovna:	boljše:	51	17	33,33	11	21,56	23	45,09
	srednje:	234	61	26,06	33	14,10	107	45,72
	nižje:	511	139	27,20	72	14,09	195	83,16
Skupaj:		2742	1456	53,09	223	8,13	1250	45,58

Po dejavnosti med tednom je videti, da se branje romanov in povesti ubrano vzpenja z rastjo ugodnejših socialnih razmer. Posebej zanimivo je to, da so srednješolci, zlasti pa še osnovnošolci iz družin z nižjimi socialnimi razmerami precej množičneje uvrščali branje romanov med dejavnosti, ki jih imajo najrajši v svojem prostem času, kakor drugi učenci. Tudi Tomanović je ob preučevanju socialnega položaja in okoliščin prostega časa mladih ugotovil, da je skupina mladih iz skromnejših socialnih razmer rahlo več brala kakor drugi, vendar pa domneva, da to »pri učencih iz manj premožnih družin pomeni v glavnem branje šolskih knjig«, ¹⁹ ne pa romanov in povesti. V našem primeru ne bi tako sklepali, ker gre izrecno za branje romanov in povesti, pa je treba pomisliti, da tiče vzroki priljubljenosti takega beriva nekje drugje. V manj premožnih družinah še nimajo toliko televizije, pa okoliščine ne odvrčajo vsakodnevno mladih za dalj časa od knjige. Na drugi strani pa je prav pri teh mladih težava, da nimajo zmeraj na voljo dovolj knjig, ali vsaj ne takšnih knjig, ki bi jih rajši brali, medtem ko je učencem premožnejših staršev knjiga na različne načine mnogo dostopnejša. Hkrati pa je res tudi to, da mladi sorazmerno radi berejo, ker jim knjiga pomeni še doživljanje tistega, česar jim življenjska resničnost še ne more dajati. Romani omogočajo identifikacijo v tej ali drugi podobi, pa morda siromašnejši iščejo v knjigah pogostejše še nadomestilo za to, česar nimajo. To je samo navržena misel, ki je ne dokazujemo, saj še nismo po teh podatkih ugotovili, za kakšne knjige se ti mladi potegujejo. Res pa je: več denarja, več knjig. To lahko sklepamo po podatku, da je med bogatejšimi bila petina takšnih (142 ali 21,6 %), med mladimi iz družin s srednjimi razmerami

¹⁹ Tomanović Velimir: *Socijalni položaj i obeležje slobodnog vremena mladih*. V: *Kultura mladih i slobodno vrijeme*. Beograd 1975, str. 52.

četrtnina (23,52 %) in iz družin z najnižjimi razmerami kar že domala tretjina (28,68 %), ki nikoli niso brali romanov. Mladim je treba dati možnosti za branje že dokaj zgodaj; če tega ne zmorejo starši, smo si dolžni po svojih močeh samoupravno organizirano pomagati, da bo vsak otrok deležen ne samo obvezne izobrazbe, temveč tudi dovolj zgodnje kulture za življenje pri delu in svobodnem času: odnos do knjige in uporaba knjige pa sodi med prvine takega življenja.

Različna poklicna usmerjenost, različen odnos do knjige

Odnos do branja romanov in povesti smo opazovali še v luči poklicne usmeritve mladih. Pri nekaterih proučevanjih so namreč opazili, kakor na primer Doderer, da »trgovski vajenec bere manj pogrošnih zvezkov kakor vajenec v obrti; visokošolec (z daljšim šolskim stažem) bere najmanj prostaške literature«.²⁰ Seveda so razlogi lahko različni. Tudi naši podatki kažejo, da so v različne poklice usmerjeni imeli tudi različen odnos do branja romanov in povesti.

Razpredelnica 8:

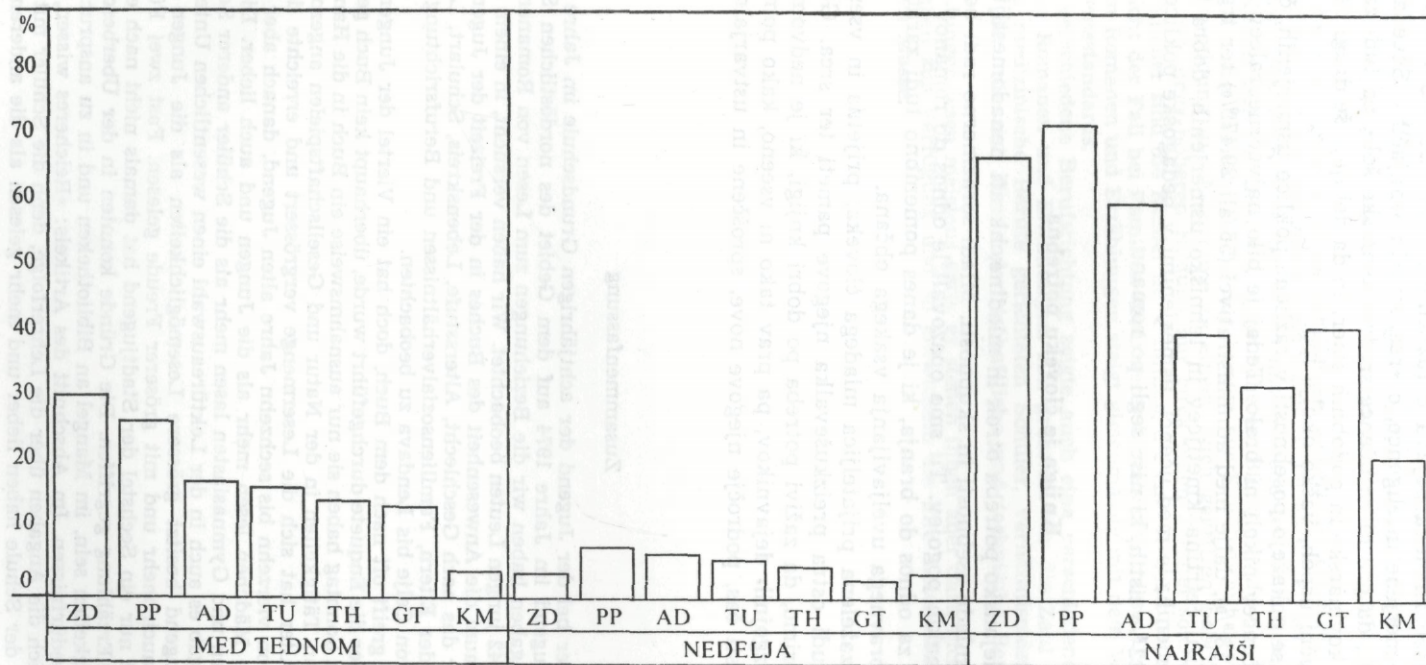
Poklicna usmeritev:	N	Med tednom:		Sobota/nedelja:		Najrajši:	
		f	%	f	%	f	%
Zdravstvo:	156	48	30,76	6	3,84	107	68,58
Pedagoška smer:	336	93	27,67	28	8,33	246	73,21
Administrativna:	190	34	17,89	14	7,36	116	61,05
Trgovina, uslužnosti:	263	45	17,11	16	6,08	109	41,44
Tehniška smer:	520	78	15,00	26	5,00	172	33,07
Gostinstvo, turizem:	132	19	14,39	4	3,03	56	42,42
Kmetijstvo:	153	7	4,57	6	3,92	34	22,22
Skupaj:	1750	324	18,51	100	5,71	840	48,00

IZ obravnave smo izločili učence, usmerjene v poklice z maloštevilnim odzivom, kakor na primer duhovnike, umetnike, miličnike in podobno, ter tiste, ki se še niso mogli opredeliti. Razločno lahko opazimo, da so usmerjeni v zdravstvo in pedagoške poklice v tednu, ko smo anketirali, sorazmerno največ brali romane in povesti, medtem ko so usmerjeni v kmetijstvo le izjemno kaj brali. Resda so v zdravstvo in pedagoške poklice usmerjeni zvečine ženskega spola, pa je treba upoštevati tudi ugotovitve, da dekleta razmeroma več berejo kakor fantje, vendar je tudi dejstvo, da so le-ti poklici izrazito humanistične narave, ko gre tudi za posebno naglašena vprašanja stikov med ljudmi. To so usmeritve, kjer so bolj nagnjeni k branju, k iskanju najrazličnejših odgovorov o človeku in sožitju, pa imajo več opraviti s knjigo kakor na primer kmetijci, ki so v tistem aprilskem tednu bili vpreženi v učenje in pomladanska dela na zemljišču. V soboto in nedeljo so nasploh malo brali, vendar so tedaj največ brali romane v pedagoške poklice usmerjeni, ki so tudi najpogosteje izjavljali, da imajo med dejavnostmi prostega časa najrajši branje romanov in povesti. Sorazmerno so romani in povesti manj priljubljeni med učenci kmetijskih in tehniških smeri,

²⁰ Doderer Klaus: *Die Wirkungsbereiche des Kinderbuches*. V: *Das Kinderbuch aus der Perspektive internationaler Verständigung*. Köln 1969, str. 23.

POKLICNE SMERI IN BRANJE

K RAZPREDELNICI 8



ZD - zdravstvene
TU - trgovsko

PP - pedagoška
TH - tehniška

AD - administrativna
GT - gostinska

KM - kmetijska smer

kar kaže na odsev znanega pojava o različnosti tako imenovane tehnično in humanistično usmerjene inteligence, o »realistih« in »sanjačih«. Seveda ne moremo spregledati, da gre tu za učence srednje tehniške šole, pa tudi za učence v gospodarstvu kovinarske in podobnih smeri in da delujejo še drugi dejavniki, kakor so spol, učni uspeh, vaško okolje ipd.

Razločneje se pokažejo posebnosti v različne poklice usmerjenih, če pogledamo, koliko učencev nikoli ni bralo. Tedaj je bilo največ nebralcev med gostinci (42 ali 31,18 %), dalje med administrativci (56 ali 29,47 %) ter trgovci (77 ali 29,27 %); blizu četrтина kmetijcev in tehniško usmerjenih, dobra petina v zdravstvo usmerjenih; le med učenci, usmerjenimi v pedagoške poklice, je bilo komaj 31 ali 9,22 % tistih, ki niso segli po romanu.

Knjiga je človeku potrebna

Knjiga je dejansko potreba otrok in mladine, hkrati nenadomestljivo sredstvo v razvoju mlade osebnosti in skupnosti. Mladi sorazmerno radi berejo, nimajo pa zato enakih pogojev. Tu smo opazovali le odnos do romanov in povesti, vendar gre za odnos do branja, ki je danes pomembno tudi zaradi uspešnejšega samoupravnega uveljavljanja vsakega občana.

Knjiga je zaželena prijateljica mladega človeka, prijetna in vsestranska, toda obenem tudi ostra preizkuševalka njegove pameti ter srca. Gotovo ni vseeno, kaj storimo, da zaživi potreba po dobri knjigi, ki je nedvomno eden najmočnejših vzgojnih dejavnikov, pa prav tako ni vseeno, kako pomaga človeku skozi prosti čas, področje njegove nove, sproščene in ustvarjalne aktivnosti.

Zusammenfassung

Aufgrund der bei der Jugend der achtjährigen Grundschule im Jahre 1970 und der Mittelschuljugend im Jahre 1974 auf dem Gebiet des nordöstlichen Slowenien gesammelten Angaben haben wir die Beziehungen zum Lesen von Romanen und Erzählungen bei 2742 jungen Leuten beobachtet. Wir haben versucht, in einem bestimmten Wochenzeitraum die Anwesenheit des Buches in der Freizeit der Jugend festzustellen und zwar das nach Geschlecht, Altersstufe, Lebenskreis, Schulart, Lehrerfolg, Bildungsniveau der Eltern, Familiensozialverhältnissen und Berufsrichtung der Mittelschuljugend von Celje bis Lendava zu beobachten.

Die Jugend greift oft nach dem Buch, doch hat ein Viertel der Jungen in jener Aprilwoche, in der die Enquete durchgeführt wurde, überhaupt kein Buch gelesen. Am Samstag und am Sonntag haben sie nur ausnahmsweise ein Buch in die Hand genommen, weil sie von Tätigkeiten in der Natur und Gesellschaftsspielen angezogen wurden. Mit dem Alter hat sich die Lesermenge vergrößert und erreichte den Höhepunkt bei der von vierzehn bis sechzehn Jahre alten Jugend, danach aber nahm sie langsam ab. Die Mädchen lesen mehr als die Jungen und auch lieber. Die Schüler der Grundschulen und Gymnasien lasen mehr als die Schüler anderer Schultypen, wahrscheinlich gab es auch in der Lektüreauswahl einen wesentlichen Unterschied.

Die Stadtjugend besitzt grössere Lesemöglichkeiten als die Jungen auf dem Dorfe und hat auch mehr und mit grösserer Freude gelesen. Fast zwei Fünftel der Dorfschüler und nur ein Sechstel der Stadtjugend hat damals nicht nach einem Roman oder einer Erzählung gegriffen. Die Gründe konnten in der Überbeschäftigung in anderen Tätigkeiten sein, im Mangel an Bibliotheken und in zu anspruchslos entwickelten Lesebedürfnissen. Im Abschnitt des Artikels: »Reicheres wissen, reicheres Lesen« zeigen sich die Angaben über die Lehrerfolge, denn die Schüler mit besserem Fortkommen in der Schule haben lieber und mehr gelesen als die anderen, obgleich

in der Mittelschule die Unterschiede nur gering sind. Es handelt sich also bei der schlechteren und erfolgreicheren Mittelschuljugend mehr um die Lektürenausswahl als um die Ablehnung von Romanen und Erzählungen, während in der Grundschule eine entscheidende Rolle die Lesetechnik spielt, die die Ungenügenden gewöhnlich nicht gut beherrschen.

Ein dauerhaftiger Einfluss der Schule lockert die etwaigen ungünstigen Familieneinflüsse auf die Beziehung zum Lesen, doch auch bei der Mittelschuljugend fanden wir, dass die Kinder der Eltern mit unbeendeter Grundschule weniger lasen als die Kinder aus Familien mit einer höheren Bildungsstufe der Eltern. Das zeigt auch die Angabe, dass ein Drittel der Jungen aus Familien mit unvollständiger bzw. Grundschulbildung der Eltern nie zu einem Buch gegriffen haben, während es in Familien mit einer höheren Bildung nur circa einen Zehntel solcher Jugend gab.

Glücklicher sind die Kinder der Familien, die eine Hausbibliothek besitzen, doch das ist nicht der Fall bei Familien niedrigerer Sozialverhältnisse. Die Häufigkeit zum Lesen von Romanen und Erzählungen steigt gleichmässig mit dem Wachstum des Familienlebensstandards.

Die verschiedene Berufsrichtung zeigte auch eine verschiedene Beziehung zum Lesen von Romanen und Erzählungen. Am grössten war die Zahl der in pädagogische und medizinische Berufe gerichteten Schüler, verhältnismässig am kleinsten aber bei den, die sich für landwirtschaftliche und technische Berufe entschlossen haben.

Die Jungen lesen meistens gern, es stehen ihnen aber dazu nicht gleiche Sozialbedingungen zur Verfügung und so entwickeln sie ihre Lesensfähigkeiten in verschiedenen Masse.

Walter Scherf

Internationale Jugendbibliothek, München

PROJEKCIJA, IDENTIFIKACIJA IN KRITIČNA PARTICIPACIJA

RAZMIŠLJANJA O RAZVOJU NAČINOV BRANJA

Branje leposlovja povzroča bodisi projekcijo mojih osebnih nesporazumov do oblik psihodrame, ali identifikacijo samega sebe z junakom, ki je drugačna osebnost kot jaz, ki me pa sooča z nenavadnimi življenjskimi dogodivščinami, ali pa kritično in inteligenčno sodelovanje s konflikti in z usodo nekoga, ki ga ne poznam. Če branje ne izvabi mojega odmeva v okviru ene od omenjenih treh zahtev ali če nisem pripravljen brati na eni od teh treh ravni, potem je zgodba dolgočasna, potemtakem je sploh ne preberem.

Pri določanju stopnje, na kateri branje leposlovja lahko prispeva k razvoju kritičnega dojemanja sveta in k samostojnemu sodelovanju v življenju, moramo najprej analizirati, in to že od zgodnje mladosti naprej, razvoj otrokovega komuniciranja s svetom: prvič, njegovo bivanje v njem, drugič, njegovo identifikacijo z njim, in, končno, oblikovanje njegovega kritičnega branja. Vse tri stopnje so med seboj tesno povezane: vsaka naslednja izhaja iz prejšnje, vse tri pa si morajo natančno slediti, če hočemo, da bodo začetni poskusi branja imeli poznejši uspeh.

Prva stopnja:

Uvod v ključni dialog na osnovi popolne varnosti

Začetki branja temeljijo na pogovoru med otrokom in starši (ali ljudmi, ki nadomeščajo starše). Začetni dialog med otrokom in starši pa je pozitiven in ima možnosti za razvoj le v primeru, če so starši pobudniki dialoga, če se čim tesneje približajo svojemu otroku in če vidno, slušno ter čutno zaznavajo signale obdajajočega jih sveta, če mu skupaj z otrokom postavljajo vprašanja in oblikujejo odgovore nanje. Zatorej lahko rečemo, da pomeni otroku začetno branje duševno dojemanje dogajanj, sredi katerih otrok živi.¹ Če se starši psihofizično prilagodijo tem zahtevam, potem povečajo sodelovanje. Otrokovo najzgodnejše branje pomeni izbor tistih signalov, ki so zanj najpomembnejši. Za začetek so

¹ René A. Spitz: *No and yes. On the genesis of human communication.* New York, International universities press 1966. — R. A. Spitz and W. Godfrey Coblin: *The first year of life.* New York, International universities press 1966. — Anna Freud: *Indications for child analysis and other papers.* New York, International universities press 1968. (The writings of Anna Freud. Vol. 4.)

slikanice: njihova funkcija je, da pomagajo priklicati v spomin pomembne temeljne izkušnje iz obdajajočega ga sveta,² da skupaj s starši oživljajo stvari, ki jih starši ob zagotavljanju popolne varnosti do zunanjega sveta še okrepjijo in razširijo.

Kar se otrok na tej stopnji nauči ali česar se ne nauči, je osnovno povezovanje s svetom, je občutek varnosti pri postavljanju vprašanj in pri odločanju. Enako velja za knjige: otrok se je ali pa se ni naučil postavljati vprašanj knjigi, postal je dovolj radoveden, da ga privlačijo na pol znane, na pol tuje slike, ali pa ni bil toliko radoveden, da bi ga bila prevzela kakšna pesem.

Druga stopnja:

Prenos osvobajanja na psihodramatično dogajanje

Življenje pa je nenehno osamosvajanje. Odraščanje ne pomeni le preraščanja nedoživetih duševnih občutkov, prav tako pa tudi zapuščanje varnega doma. Odraščanje spremlja soočanje s konflikti, prevladujoče navzkrižje otroštva pa je popuščanje tesnih vezi z družino³ (oziroma s komerkoli, ki je prevzel vlogo vzgojitelja). Pri analizi ljudskih pravljič ugotovimo, da je večina zgrajenih tako, da se prilagajajo nagibom poslušalcev, ki hočejo izraziti svoje težave in podoživljati košček za koščkom dramo svojega otroštva. Dejstvo, da so se pravljice ohranile skozi dve tisočletji ali celo več in pri tem vplivale na različne socialne strukture, kaže, da ta vrsta literature služi osnovnemu človekovemu delovanju in da jih ne moremo nadomestiti z današnjo literaturo.⁴ Še več: če razčlenimo sodobne otroške knjige, potem vidimo, da pravzaprav nepričakovano velika večina tekstov služi istemu namenu. Edine razlike so morda v tem, da je dogajanje posodobljeno, da so pripomočki bolj realni in da je magičnost zelo zreducirana ali pa jo nadomešča ustrezna vzročnost.⁵

Moja teza trdi, da velik del tradicionalne in sedanje otroške literature ustreza bralčevim elementarnim potrebam po osvobajanju, snovanju duševnih vezi z ljudmi zunaj neposrednega družinskega kroga, iskanju pravega jaza, gradnji neobhodne individualizacije. Ta osnovna želja pa izhaja iz potrebe, soočiti se in ne nazadnje premagati navzkrižja hči-oče, sin-oče ali sin-mati. Če poznate Anouilhovo *Ne budite gospe*,⁶ potem razumete, kaj hočem reči. Probleme otroštva vidimo dvojno, saj jih še kot odrasli nismo preživeli, celo nenehno živimo z njimi.

Prišli smo do točke, ko že lahko rečemo, kakšna je funkcija načrtnega branja. Ko je vzpostavljena začetna bralna zaupljivost, se lahko lotimo naslednje

² Na žalost je zbirka prvih slikanic zapostavljena. Pisci, založniki in starši pogosto ne mislijo na njihovo veliko vrednost. Same slike nimajo naloge, da bi potrjevale že osvojeno otrokovo znanje in mu omogočile izgovarjati imena niti da bi ga vodile k neznanim stvarim. Njihov namen je opozarjati na velike doživljaje — potrjevanje in večanje začetnih velikih »dogodkov«. Odpirajo dvogovor, ki ga začenjajo starši.

³ Erik H. Erikson: *Childhood and society*. Rev. ed. New York, Norton 1964.

⁴ W. Scherf: *Family conflicts and emancipation in fairy tales*. V: *Children's literature: The great excluded*. Vol. 3. Storrs, Connecticut 1974.

⁵ W. Scherf: *Das Kinderbuch, eine Visitenkarte der Gesellschaft*. V: U. Derboldsky and E. Stephan: *Die Wirklichkeit und das Böse*. Hamburg 1970. Str. 131—142.

⁶ Jean Anouilh: *Ne réveillez pas Madame*. Paris, La table ronde 1970.

stopnje in se začnemo učiti nadaljnje pomembnosti, to je soočanja z junaki zgodbe ali igre. Najpogostejše pa osebe iz pravljic ali iger ne kažejo niti osebnih lastnosti niti značaja ali trpljenja. So le lutke, namenjene, da mi sami igramo z njimi našo osebno psihodramo. Naj bodo lutke kraljice ali vdove po trgovcih ali ogabne coprnice v kakšni zapuščeni bajti — vse imajo funkcijo, da nadomeščajo značajske poteze naših mater.⁷ (Ali, da smo natančnejši, ti portreti ponazarjajo našo mater tako, kot jo vidimo mi in kakor jo sovražimo ali ljubimo.) Spet v drugi zgodbi pa se bomo soočili bodisi s hudobnim kraljem, z boječim mlinarjem ali zlobnim čarovnikom, ki nas ima vkleščene in nas muči. Pri tem ni važno, katera od naštetih oseb nastopa v pripovedi — naj bo to kralj, mlinar, trgovec, kovač ali čarovnik,⁸ v vsaki bomo spoznali nekaj našega očeta. Ko ga zamenjamo z eno od teh izmišljenih oseb, pri tem vidimo le tiste njegove lastnosti, ki jih nimamo radi, ki nas vznemirjajo že od naše zgodnje mladosti in ki nam preprečujejo oblikovanje našega lastnega življenja. (Čeravno sta videti vzroka sprva v nasprotju, sta vendarle vsak zase pomembna pri delovanju na bralca.)

Načrtno branje vključuje postopno sodelovanje v psihodrami. Medtem ko se prebijamo skozi zmešnjavo lastnih nesporazumov, si utiramo pot do zrelosti — seveda le, če se pri tem trudimo urediti naše življenje po svoje. Če pa nam to ne uspe, če se odpovemo svojim željam, potem nam ostaja nenehno načrtovanje, ki pa ne vodi k zrelosti. To načrtovanje zato postaja bolj in bolj mehanično. Ponavljamo naučene, neplodne situacije, odkoder ni več izhoda. Zapletemo se v stagnacijo, ki se razvija v nezadovoljstvo in bolezensko manijo. Rezultat tega je, da se bralec začne zadovoljevati s plehkim branjem, s klišejstvom, pri čemer nima želje niti po aktivnem sodelovanju niti po psihični prizadetosti. Iz tega nedvomno izvira ta vsakodnevni množični kriminal in seks, ki sta rezultat psihične stoisčnosti. Zavedati se moramo, da pri izbiri teksta ne odločata niti subjekt niti njegova bralna sposobnost, temveč dramljenje psihodramatične izvršilne moči, ki vodi k osamosvojitvi.

Tretja stopnja:

Šele prek enačenja z nekom drugim si upamo pogledati iz oči v oči z nepričakovanim

Naslednja naravna stopnja, ki jo bo opravil mladi bralec, je priznavanje junakove individualnosti. Ta junak ni pasivna osebnost, in ker je bralec že na poti do lastne osamosvojitve, mu istovetenje z njim omogoča prijateljstvo z

⁷ Nekoč sta živela kralj in kraljica, kakršna je že marsikdo videl, kakršna je videl le malokdo od nas in kakršna malokje vidimo. Kraljica je umrla in zapustila čedno dekletce ter ji na smrtni postelji dejala: »Ljuba moja, ko bom umrla, bo prišel k tebi majhen rdeč škrt in kadarkoli si boš česa zaželela, mu to povej, izpolnil ti bo želje.« (Jacobs 73: *Rushen Coatie*.) — Nekoč je živela deklica, bila je mlada in lepa, a zgodaj je ostala brez matere in mačeha jo je brezsrčno mučila. (Grimm 186: *Die wahre Braut*.) — Nekoč je živela vdova, ki je imela dve hčerki. Starejša je bila po obrazu in po značaju podobna svoji materi: bila je zelo hudobna. Mlajša je bila lepa in dobrega srca, prava podoba svojega očeta. (Perrault 5: *Les fées*. V slov.: *Vile*.)

⁸ Nekoč je živel zelo bogat star vladar v veliki palači ob morju. Pomrli so mu žena in otroci, imel je le malo vnukinjo, ki pa ji ni videl obraza, odkar je prišla na svet. (Jacobs 56: *Tattercoats*.) — Bil je nekoč mlinar, ki je bil reven, a je imel zalo hčer. (Grimm 55: *Rumpelstilzchen*. V slov.: *Spicparkelj*.)

njim, kot je to primer pri Jimu Hawkinsu ali pri tihem občudovanju samostojnosti Huckleberryja Finna. Seveda pa je nenehno istovetenje z junakom prav tako neplodno, kot je brezpomembno mehanično ponavljanje zapleta. Vprašati se moramo, kje se začenjata oba procesa razcepljati, od kod vodi potem ena pot k individualizaciji, druga pa stran od nje.

Mislim, da je resnična dogodivščina konfrontacija z nepričakovanim. Pri branju *Otoka zakladov* spremljamo Jima Hawkinsa skozi neverjetno verigo dogodivščin tako na ladji kot na otoku. Pri branju dveh knjig Marka Twaina sprva sledimo Tomu Sawyerju,⁹ ko pa se zgodba razvije, nas vedno bolj začne privlačevati ideal Toma Sawyerja, Huckleberry Finn, ki je pravzaprav poosebljeni Mark Twain. Nazadnje pa smo sami s Huckom na Missisipiju.¹⁰ Do tu govorimo o branju z istovetenjem. Sprejememo ga zato, ker tudi življenje pričakuje enako od nas. Življenje s svojimi dogodivščinami čaka na nas, pri tem pa se čustveni odnosi s starši, ki so bili prvotno tesni, rahljajo. Skušamo navezati stike s sovrstniki, z mladimi, skratka z ljudmi zunaj družinskega kroga. Tako nastalo odtujevanje pa zahteva od nas, da se odločimo bodisi za izmišljene dogodivščine in nesmiselno oboževanje ali, v nasprotnem primeru, za konfrontacijo resničnosti s pravimi življenjskimi dogodivščinami. Reševanje tega zapletenega vprašanja je na začetku mogoče le v omejenem okolju, na primer na igrišču — na mikrokozmičnem delu sveta, namenjenemu samo otrokom, kamor starši nimajo vstopa. Tu si izbiramo prijatelje, tu imamo v družbi svoj pomen. Če hočemo ostati člani te družbe, se ne smemo umikati v domišljjski svet, temveč se moramo spoprijemati z realnostjo. To je osnovna zahteva. Kljub različnim potrebam in zablodam, naporom za prestiž in tekmovanjem, nepravilnostim in željam drugih se bodo naše možnosti in naša individualnost razvijale celo znotraj igrišnega življenja. In končno, te interakcije in izkustva nas ženejo, da si izberemo svojo pot skozi nepričakovanosti v življenju. Tako lahko branje z istovetenjem krene v dve smeri: v nadomestitev, beg, mehanično ponavljanje, celo v bolezen — ali pa v potrjevanje, konfirmacijo, v začetke invencij in, do neke mere, v izkušeno konfrontacijo s stvarnostjo.

Četrta stopnja:

S pomočjo kritičnega oddaljevanja in z razvojem sočustvovanja s težavami drugih dosežemo individualizacijo

Značilno za mladinsko literaturo je transformiranje projekcijskega branja in branja z istovetenjem ter poskusa za kritično opredeljevanje. Ta transformacija ustreza psihičnemu razvoju, odraščanju, samospoznavanju, samopriznavanju. Naša želja je, da se na eni strani spoprijemamo z neznankami in zastrašujočimi prepadi v človekovi naravi, na drugi pa, da spodbujamo same sebe, da nas ne prevzamejo le naši osebni problemi, temveč da znamo sočustvo-

⁹ Mark Twain (ps. = Samuel Langhorne Clemens): *The adventures of Tom Sawyer*. Hartford 1876. — V slovenščini: *Mali klatež Tom Sawyer*. 1921. — *Pustolovščine Toma Sawyerja*. 1947. — *Prigode Toma Sawyerja*. 1960. 1965. 1971.

¹⁰ Mark Twain: *Adventures of Huckleberry Finn*. New York 1885. — V slovenščini: *Pustolovščine Huckleberryja Finna*. 1947. 1948. *Prigode Huckleberryja Finna*. 1962. 1974.

vati tudi z drugimi. Skratka, naučiti se moramo predstavljati si same sebe v koži drugih.

Da bomo bolje razumeli to transformacijo, ki ustreza psihičnemu razvoju, vzemimo za primer družbo. Če so otroci prepuščeni samim sebi, potem se igrajo v skupinah, ki so lahko zelo velike. V začetni fazi njihova aktivnost še ni usmerjena k določeni globlji strukturi, celo nasprotno. Skupine so vedno zelo fleksibilne. Pri tem ni važno, če kakšen otrok manjka v kakšni skupini. Ko otroci odrasčajo, trgajo družinske vezi. Po emocionalni strani so prisiljeni vzpostaviti notranje vezi z ljudmi zunaj družine. Potrebni so jim sovrstniki, želijo si prijateljstva, pri čemer hočejo izpopolniti svoje sposobnosti in zmogljivosti. Ker se pri tem še ne morejo meriti z odraslimi, to počnejo v družbi sovrstnikov¹¹ in pravzaprav živijo v svetu »krdela«. Igralne skupine se pri tem transformirajo v skupine z notranjo organiziranostjo.

Zdaj se pojavi pomembna stopnja zorenja: vprašanje je, če se sovrstništvo v taki krdelji skupini lahko spremeni v prijateljstvo, če se svet, kjer ni odraslih, lahko transformira v celoto, če je posameznik s pomočjo lastnih izkušenj sposoben psihično dozoreti in biti sposoben vključiti se v družbo. Tisti, ki ne zaupa dovolj samemu sebi, tega ne bo sposoben storiti. In tudi tisti, ki se ni naučil razumevati drugega — učenje razumevanja težav drugih zahteva svoj čas v duševnem razvoju — ne bo nikoli znal dajati in sprejemati ljubezni.

Naše zanimanje za branje je odsev našega duševnega razvoja, pri čemer nas ta sili, da beremo nekaj, kar nam koristi. Na duševni razvoj vsekakor vplivajo kritično distanciranje, občutek za težave drugih in zmožnost istovetenja z nekom nasprotnim. Kaj ponujata v ta namen tako otroška kot mladinska literatura? Kako vodi mladega človeka, da zna kritično presojeti? Vplivati začne že v zgodnji mladosti, ne da bi se pri tem vsiljevala. Če na primer že otroku povemo v obliki zgodbe, kako se mora obnašati v določeni situaciji, bo kdaj pozneje reagiral v podobni situaciji s primernim vedenjem.¹² Zgodba, ki si jo je v mladosti zapomnil, prevzame vodilno funkcijo pri celotnem vedenju v katerikoli situaciji. Kar je še pomembnejše: take zgodbe že zgodaj učijo, da vsakemu dejanju sledijo posledice, ki so med seboj tesno povezane in ki se jim ni mogoče izogniti. Mogoče smo se kot otroci zares smejali tistemu študentu v zgodbi, ki je prodal mačko mestnemu svétniku Gothama in ga pri tem prepričeval, da je to mišji pes. Potem je grozilo Gothamu zaradi te mačke splošno uničenje. Mestni svétnik je zato izgnal iz mesta vse mačke, pri čemer so imele potem glavno besedo miši. Ko je bila situacija najbolj brezupna, je prišel v mesto neki študent. Takoj je spoznal položaj in začutil, da lahko na ta račun dobro zasluži, zato je meščana Gothama pošteno in brez sramu potegnil za nos. Kot se spomnite, je moral mestni svétnik zelo drago plačati tistega mišjega psa, ki ni bil nič drugega kot maček.¹³ Ali nismo tudi mi sami podobno kot prebivalci

¹¹ Najboljšo knjigo o skupinah je napisal Frederic M. Trasher: *The gang*. 2nd rev. ed. Chicago 1960. — Najboljši primer fantovskih skupin v literaturi pa je napisal madžarski pisatelj Ferenc Molnár: *A Pál utcai fiúk*. Budapest 1907. V slovenščini: *Dečki Pavlove ulice*. — Pri Francozih Louis Pergaud: *La guerre des boutons*. Paris 1912.

¹² W. Scherf: *La formation du sens critique dans et par la littérature enfantine*. Referat na 21. kongresu otroške literature mednarodne katoliške organizacije za otroke (BICE) v Parizu 1972.

¹³ Wie die Schildbürger einen Maushund und hiermit ihr endliches Verderben kaufen. Poglavlje 44 v *Die Schildbürger*. Pripoved je mednarodno klasificirana pod AT 1281.

Gothama neprestano osleparjeni na račun prav takih nepremišljenih stvari? Zgodba kaže na posledice in se nanaša na vsakdanjo resničnost, čeravno to seveda ne more biti splošno veljavno pravilo.

Običajna pot do osvojitve kritične distance je istovetenje bralca z junakom, ki mora seveda prestati in premagati ovire, da postane zrel. Bralec sam pa bo s pomočjo istovetenja tudi do neke mere dozorel. Poznam zgodbo iz švedske književnosti, ki je za to najboljši primer, ki pa žal še ni prevedena. To je zgodba o dečku, ki je pozimi med vojno 1718/19 spremljal čez hribe nekega generala.¹⁴ Vsak mladi bralec se bo hotel istovetiti z junaškim fantom, generalovim pažem, pri tem pa se bo soočal tudi z vedno hujšo usodo, ki se je sicer začela z lahkotno dobljeno zmago, končala pa z razdejanjem in s smrtjo. Zgodba torej pove, da »sovražnik« ne pomeni vedno slabosti in da »rojak« ni vedno dober. Ob branju te knjige se človek marsikaj nauči o človeškem vedenju v največjih stiskah. Ko smo priča neusmiljenemu umiranju dečkovega najbližjega prijatelja — mladega bobnarja, nas to globoko prizadene in vsekakor spremeni. Ta dogodek ima večji učinek kot marsikatera knjiga v celoti.

Vedeti moramo, da istovetenje v tem primeru ne bo končano pred koncem. Bralec junaku neprestano sledi. Resnično distanciranje pa mora voditi bralca v situacije, ko nenadoma spozna, da je pravzaprav sam, ko se mora z realnostjo soočiti sam in ko ni več spojen z osebnostjo občudovanega junaka. Tak način vodenja bralca k nenadnim osebnim konfrontacijam se šestokrat pojavlja v naturalistični literaturi. Vzemimo primer iz nemške klasike — Grimmelshausnov veliki roman o tridesetletni vojni *Simplicius Simplicissimus*.¹⁵ Neki bivši vojak pridobi mladega junaka za velik rop:

Potlej sva oplenila kočijo in odjezdila s sedmimi lepimi konji v boršt, kjer je bil najbolj gost.

Ko sva jih privezala in sem se nekolikanj razgledal, ugledal sem nedaleč od naju možaka, ki je stal ob nekem drevesu in bil tiho kot miš. Pokazal sem ga Oliveru in menil, da velja biti previden. »Uh, cepec,« je odgovoril. »Žid je, ki sem ga privezal tja; hudobnik pa je že davno zmrznil in krnil.« Stopil je nato k njemu, ga dregnil z roko pod brado in rekel: »Na, ščene, saj si mi prinesel tudi dosti lepih dukatov!« Ko ga je tako drmal za brado, skotalilo se je onemu iz ust še nekaj dublon, ki jih je ubogi trpin vse do svoje smrti unesel. Oliver mu je nato segel v usta in spravil skupaj žlahten rubin in dvanajst dvojnih cekinov. »Za ta plen (je dejal) se imam zahvaliti tebi, Simplicij!« Podaril mu je nato rubin, vtaknil rumenjake k sebi in odšel po svojega kmeta, meni pa je ukazal, naj ostanem ta čas pri konjih, ali dobro naj pazim, da me mrtvi Žid ne ugrizne, s čimer mi je hotel oponesti mojo mehkosrčnost, ker bojda nisem bil tako korajžen kot on.

Ta primer preseneti bralca. Tu je identifikacija z zlobo prekinjena, bralec spozna veliko pokvarjenost. Češki pisatelj Ján Proházka opisuje nekaj podobnega v svoji avtobiografiji *At'žije republika!*¹⁶ (Naj živi republika!). Tu prikaže dvanajstletnega dečka, kako blodi med nemškimi in ruskimi linijami ob koncu vojne na Moravskem. Oldrich je prvič močno šokiran, ko ruskega poročnika, ki

¹⁴ Karl-Aage Schwartzkopf: *Yngste Karolinen*. Stockholm 1960.

¹⁵ Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abentheuerliche Simplicissimus teutsch*. 1669. Citat iz 23. poglavja 4. knjige. Glej slovensko izdajo: *Simplicius Simplicissimus*. Ljubljana 1974. (Zbirka Sto romanov. 76.). Str. 333.

¹⁶ Ján Proházka: *At'žije republika*. Praha 1965.

ga vzame dobrosrčno na nemški motor, nenadoma ustrelijo. Drugič pa je šokiran, ko vidi, kako se veselje nad svobodo sprevrže v kruto sovraštvo. Klic — naj živi republika! — pomeni Oldrichu uničenje njegovega edinega prijatelja.

Prepričljiv primer, kako pisec vodi bralca do svoje odločitve, je izvrsten avtobiografski družbeni roman *Gårdarnas krig* (Dvoriščni boji) švedskega pisatelja Harryja Kullmana.¹⁷ Obravnavano področje je južni Stockholm, razdeljeno pa je na dva dela: na eni strani so otroci — »svetniki« oziroma učenci višjih razredov osnovne šole St. Catherine, na drugi pa skupina otrok revnih ljudi z dvorišč in iz nižjih razredov osnovne šole. Med obema skupinama se vname boj. Vrsta porazov in tragična smrt enega od dvoriščnih dečkov spodbudi Arabce s ceste, da se združijo v dobro organizirano skupino z imenom »Maščevalci«. Večati se jim začne občutek moči in ko začutijo socialne razlike, prikazane v črno-beli tehniki, ne upoštevaajo več pravil poštene igre. Henry — identifikacijski junak, ki se je pred kratkim preselil s starši v ulico, kjer živijo revni ljudje, se bori, da bi ga prijatelji sprejeli medse, pri tem pa mora marsikaj prestati. Tako on kot bralec sta prisiljena, ali spregledati, da se je zgodila krivica, z njo pa teror in nasilje, ali pa pojmovati dejanje kot nesporazum. Zdaj je na bralcu, da se odreče slednji odločitvi in da ukrepa v njenem smislu. Zdi se nam, kot da bi pisec odprl skrivna vrata v prostor, kjer se bralec znajde v nedoločnosti in odkoder si mora sam poiskati pot. Naj ob tem omenim nekaj podobnega iz pomembne ameriške zgodbe avtorice Sarah Orne Jewett¹⁸ *The white heron* (Bela čaplja). Dekle ljubi mladega moškega, ki hoče ujeti belo čapljo. Deklica ve, kje ptica domuje. Nekega jutra vstane zelo zgodaj in spleza na drevo v bližini čapljinega gnezda. Zdaj se pripeti nekaj podobnega: pisec prepusti odločitev nam. Mi se pa odločimo, da ne bomo izdali čapljinega skrivališča.

Povrnimo se h Kullmanovim *Dvoriščnim bojem*. Pisatelj ne ponazarja le navzkrižja med črno-belimi klišeji v družbi: Henry je na primer nekaj časa prijatelj z nekim tujim dečkom, ko hodi vsak dan brat v mestno knjižnico. Kasneje izve, da ta fant ni nihče drug kot legendarni in osovraženi vodja nasprotnih skupine. Henry se mora zdaj odločiti ali za »maščevalce« ali pa za spoštovanega, dobrega, pravičnega in junaškega tujca, ki prihaja k njemu iz nasprotnega sveta in ki mu je pravzaprav veliko bliže kot katerikoli njegov tovariš.

Mladi bralci so vedno pripravljeni obsoditi krivico, ko se borijo za svet pravičnosti in poštenosti, vendar pa, ko obsojajo, obsojajo na najbolj nepremišljen način. Seveda so na strani zatiranih in obtožujejo nepoštenost. Mladi ljudje so razočarani nad okrnjenostjo in kompromisi naše družbe in si nimalokrat predstavljajo sebe v krutem položaju izobčenca. Robin Hood¹⁹ in Jesse James²⁰ zato nista brez vzroka trajna ljubljence mladih, prav tako mladi Evropejci še vedno močno občudujejo pogumne in pravične rdeče Indijance Jamesa

¹⁷ Harry Fredrik Kullman: *Gårdarnas krig*. Stockholm 1959.

¹⁸ Sarah Orne Jewett: *The white heron*. Boston 1886.

¹⁹ Howard Pyle: *The merry adventures of Robin Hood*. New York 1883. — Percy V. Harris: *The truth about Robin Hood*. 3rd ed. London 1954.

²⁰ O Jesse Jamesu (1847—1882), najbolj slavnem ameriškem zločincu, glej Robertus Love: *The rise and the fall of Jesse James*. Garden City 1939. Carl Sandburg: *Jesse James*. V: Sandburg: *The American songbag*. New York 1927.

Fenimora Coopra.²¹ Cooprovi nasledniki so pod njegovim vplivom napisali mladinske romane s tematiko belčevega nasilja nad Indijanci.²²

Toda pri opredeljevanju za eno stran ali za novi in boljši svet je mogoče mladega bralca kaj lahko speljati na stranpot. Zdi se mi, da tu ni treba navedati ustreznih naslovov. Zgodovina politične mladinske literature je pogosto zgodovina zapeljevanja.²³ To, ali bo to zapeljevanje preprečeno ali ne, je odvisno od tega, ali se bo identifikacija z »idealnim« junakom spremenila v kritično presojo, v zavedanje in razumevanje težav drugih. Psihična mrtvost povzroča pogoje za zapeljevanje, bralne navade pa so pri tem le ena od možnosti, kjer se tako stanje opazno kaže.

Zaključek

Ob koncu tega razmišljanja poskusimo bolje razumeti bralne navade in njihov razvoj vsaj z ene strani. Bilo bi nepošteno imeti same sebe za bralce s sposobnostjo kritičnega presojanja, brez regresivnih teženj ponarejanja. Nasprotnje je pogosto vzrok za nekaj. Naše misli in naša srca so često vzrok za nenehne poskuse, premagati otroškost in brezčutnost nezrelega obnašanja. Celo kot odrasli obravnavamo knjigo s treh različnih ravni: s kritične distance, z identifikacijo in s projekcijo. Ker pa smo »odrasli«, kar pomeni, da smo uspešno prestali proces odraščanja, bi se morali zavedati vseh nevarnosti na poti in se jim skušati izogniti. Pri tem je najpomembneje skušati čim bolj razumeti samega sebe in ljudi okoli nas — pri čemer seveda otroci, ki jim moramo posvečati posebno pozornost, tu ne smejo biti izključeni. Če nam to uspe, potem mislim, da je tudi moje razmišljanje, kako brati, najustreznejši pristop k temu načinu.

Prevedla Cirila Vuk

Zusammenfassung

Wer erzählende Literatur liest, projiziert entweder seine eigenen Konflikte auf die Gestalten der Erzählung, oder er versetzt sich in die individuelle, aber verwandte Rolle einer Hauptgestalt, oder er nimmt kritisch an den Konflikten einer andersgearteten Hauptgestalt teil. Die Entwicklungslinie führt vom projektiven Psychodrama zur intensiven Anteilnahme an den Bewährungen eines Vorbildes und bis zur Herausbildung kritischen Verständnisses völlig anderer Bedingungen und Reaktionen.

Am Anfang steht der Dialog zwischen Kind und Eltern, in dem das Kind lernt, die Signale der umgebenden Welt aufzunehmen und Erlebnisse intensiv durchzuspielen. Es entdeckt die partnerschaftlichen Möglichkeiten mit Texten und Bildern. Diese elementare Grundlage bewährt sich sogleich, wenn es in die ersten Ablösungskon-

²¹ James Fenimore Cooper: *The pioneers*. 1823. (Naseljenci.) — *The last of the Mohicans*. 1826. (*Zadnji Mohikanec*). — *The prairie*. 1827. (*Prerija*). — *The pathfinder*. 1840. (*Stezosledec*). — *The deerslayer*. 1841. (*Divjačinar*). Naslovi v oklepajih so navedeni po slovenski izdaji pri Mladinski knjigi v Ljubljani iz leta 1973.

²² Najpomembnejši primer je trilogija Lieselotte Welskopf-Henrich: *Harka, der Sohn des Häuptlings*. 1962. — *Top und Harry*. 1963. — *Die Söhne der grossen Bärin*. 1951. Vse izšlo v Berlinu (DDR) pri založbi L. Groszer.

²³ Glej W. Scherf: *Politische Bildung durch das Jugendbuch?* München 1963. — W. Scherf: *Die zeitgeschichtliche und politische Jugendliteratur*. V: G. Haas: *Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart, Reclam 1974.

flikte gerät, wenn es die leibseelische Geborgenheit verlassen muß. Das Kind benutzt den Partner Erzählung als Angebot für seine Konfliktprojektionen — z. B. wenn es sich vom Vater verkannt fühlt, wenn es die liebevolle Mütterlichkeit aus Kleinkinder-tagen verloren zu haben glaubt. Auf diesen Drang zur projektiven Durcharbeitung schwerwiegender seelischer Erlebnisse antworten traditionellerweise die Zaubermärchen. Sie sind in idealer Weise »offen«, sie zwingen den Leser oder Zuhörer nicht, individuelle Besonderheiten und Aufmerksamkeit heischende Einzelheiten zur Kenntnis zu nehmen.

Lernt das Kind, seine Ablösungs- und Reifungskonflikte durchzuarbeiten, so wird es mehr und mehr in der Lage sein, aus sich selbst und seinen engen Bedingungen hinauszutreten, sich z. B. mit einer vorbildlichen Gestalt zu identifizieren, gleichsam ihr als Kamerad zu folgen und sich, zusammen mit ihr, unerwarteten Bewährungsabenteuern zu stellen. Natürliche Weiterentwicklung vorausgesetzt, reift dabei das Selbstwertgefühl. Klassische Identifikationsgestalten sind Stevenson's Jim und Twain's Tom bzw. Huck.

Aber ein reifer Mensch muß auch über diesen Schritt hinaus lernen, am Schicksal anderer teilzunehmen. So führen gute Erzähler (z. B. J. Procházka) ihre sich identifizierenden Leser zu Punkten, wo dem Leser unerwartet die Entscheidung auferlegt wird, wo sie keineswegs unreflektiert durch den »Helden« vollzogen wird. Kritische Distanz wird natürlich auch dadurch gewonnen, daß die »Helden« nicht ausufern, sondern mit Wirklichkeit konfrontiert werden, daß der entwicklungspsychologisch notwendige Ausschluß der Erwachsenenwelt nicht zu unversöhnlicher Konfrontation, sondern zur Partnerschaft wird — was freilich hart erarbeitet werden muß. Dieses Entwicklungsmodell darf nicht zu der Annahme verleiten, daß Erwachsensein und die Fähigkeit, kritisch zu lesen, identisch sei. Mancher bleibt stehen, projiziert sein Leben lang den unbewältigten Konflikt unfruchtbar auf die Angebote der Trivalliteratur. Aber auch der zur echten Anteilnahme und Kritik fähige Leser liest stets gleichzeitig auf projektiver und Identifikations-Ebene mit.

Miroslava Genčiová

Praga

DEKLIŠKI ROMAN, DEKLIŠKO BERILO, ROMAN Z DEKLIŠKO JUNAKINJO, BRANJE ZA DEKLETA?

Termini so namenoma navedeni že v naslovu. V kritični literaturi se vztrajno zamenjujejo, kar priča o dolgotrajni zmedi in nejasnosti v tej zvrsti literature. Od časa do časa se poskuša ta zmeda rešiti s posvetom o dani temi — vendar doslej ni bila dosežena jasnost.

Problematika je preobširna, zato bomo takoj v začetku opredelili predmet tega razmišljanja. Nedvomno se je določen del literarne produkcije v preteklosti smatral in se še danes smatra za pretežno dekliško berilo. Da obstaja posebna literatura za dekleta, je znano večini bralcev. Vendar gre za to, ali je mogoče govoriti o žanru ali žanrski formi tako imenovanega dekliškega berila ali dekliškega romana. Zato vnaprej izločamo iz našega razmišljanja problematiko preobširnega pojma »branje za dekleta«. Vemo, da se dekleta pri branju zdaleč ne omejujejo zgolj na primere dekliških junakinj, da bero, kakor so pokazale nekatere raziskave na primer na Poljskem, Slovaškem in drugod, približno prav toliko primerov o svojih vrstnicah kakor recimo pustolovske literature. Nalogo branja za mlada dekleta morata na osnovi raziskav rešiti sociologija in psihologija bralca. Nas zanima bolj, kakšen je bil razvoj v tej zvrsti literature, ki je postala pretežno ali v celoti sfera zanimanja doraščajočih bralk, njene spremembe in njeno sedanje stanje. Zanimajo nas umetniška sredstva, ki jih je uporabljala, in ali nas njene specifične lastnosti opravičujejo, da jo opredelimo za žanr ali žanrsko formo romana.

Ne bomo razčlenjevali množice knjig, ki si jih je dekliško bralstvo naravno prisvojilo iz velike literature zato, ker v njih bodisi nastopa dekliška junakinja ali pa jim je bila bližnja junakova usoda, njegovi čustveni problemi in podobno (na primer Dickensova *Mala Dorritova* ali Goethejevo delo *Werther* ali Karaminova *Bednaja Liza*). Zanima nas intencionalna literatura za dekleta, torej tista dela, ki so jih avtorji ali avtorice namenile predvsem dekliški publiki.

V prvi polovici 19. stoletja označuje dekliško literaturo v vseh evropskih deželah strog didaktizem. Vznikajo npravstvene pridige za dekleta, bodisi v katoliškem duhu, kot na primer pri Čehih *Myrrhový věnček* (Mirov venček) Marie Antonie Pedálové, ali v rodoljubnem, na primer *Mařenčin košíček, dárek malý pro dcerky české* (Mařenkina košarica, majhno darilce za češke hčere) Dobromile Rettigove, podobno na Poljskem *Pamiętka po dobrej matce* (Spomin na dobro mamico) Klementine Tańske-Hoffmannowe. V poplavi takšnega v bistvu dolgočasnega branja so delovala knjižice Comtesse de Ségur, hčere ruskega generala Rastopčina, kot zabavno berilo. Sophii de Ségur je v njenih *Les Malheurs de Sophie* (1856; pri Čehih je delo prevedla komtesa Nora Kinská leta 1909, in

nadaljnjo knjižico *Les Petites Filles modèles* leta 1910) uspelo svoje vzgojne naloge vsaj delno zagrniti v zgođe in nezgođe male Zofke; humor in dokaj živahen dialog pričata o nekem avtoričinem pedagoškem taktu, čeprav so prigode z današnjega gledišča tako prozorne, da bi stežka zadovoljile tudi najmanj zahtevno mlado bralko. Vzlic temu so bile v dobi svojega vznika v okviru npravstveno opominjajoče didaktične literature nov pojav in so jih prevajali, predelovali in prirejali v vseh evropskih jezikih; te velike priljubljenosti so se v Rusiji veselili. Tako je Comtesse de Ségur postala ustanoviteljica prve »rožnate knjižnice« za dekleta. Pripomniti moramo, da so bile *Les Malheures de Sophie* namenjene malim bralkam. Hkrati pa se moramo zavedati tudi tega, da so te knjižice izšle v dobi razcveta francoskega realizma in so bile prevajane npr. v ruščino v dobi razcveta ruskega realizma (pri Čehih vsekakor šele v letih 1909 do 1910). So zvesta priča velikega zaostajanja otroške literature, zlasti za dekleta, za ostalo veliko literaturo. Pripomnimo tukaj, da je bil zlasti izrazita poteza prigod male Zofke poleg privzgajanja drugih krščanskih čednosti filantropija, ki se z gledišča današnjega bralca razodeva kot hinavstvo.

Drugi val intencionalne literature za dekleta časovno ustreza drugi polovici devetnajstega stoletja (v Evropi in Ameriki). Je neposredno odvisen od socialne in narodnostne emancipacije ter od emancipacije žene. Tudi v tem drugem valu se uveljavlja vodilno načelo vzgojne funkcije. To je literatura buržoazije in je neposredno odvisna od zahtev in potreb, ki si jih je buržoazija v tej ali oni deželi postavljala. Le-tem ustrezajo ideali, oblikovani z več ali manj umetniško formo v prigode, ki naj pripravljajo bodoče žene na življenje. Hkrati je to obdobje, ko si je dekleško bralstvo prisvojilo celo vrsto del, ki sicer niso bila napisana zanje, vendar so ustrezala njegovim nazorom in potrebam. To so bili romani s socialnimi zametki in z dozorelimi ideali humanizma, plemenitosti čustev, ki se je kazala v pomoči obubožanim, revežem, nesrečnežem in krivično pokorjenim. Apelirali so na osnovne lastnosti ženskega subjekta, na večjo čustvenost, na materinska nagnjenja, na sočustvovanje z reveži, zlasti, če gre za otroke. To je bil povod, zakaj je prvi del romana Charlotte Brontë *Jane Eyre* postal z naslovom *Sirota iz Lowooda* stalna sestavina dekleške literature. Podobno usodo je imela npr. na Poljskem *Anielka* Bolesłava Prusa ali *Julianka* Elize Orzeszkowe.

V vseh treh namerno navedenih primerih je v ospredju sirota in je orisana njena nesrečna usoda. Pod pritiskom socialne emancipacije vznika pozneje cela vrsta nadaljnjih podobnih knjig, takrat že neposredno namenjenih doraščajočemu dekleškemu bralstvu. Njihovi vzgojni smotri so usmerjeni proti socialnim krivicam, v boj za enakost vseh. To so ideali še mlade buržoazije, ideali tretjega stanu. Tema sirote ali polsirote je bila za izražanje le-teh zlasti mikavna in primerna. Najdemo jo pri avtorjih različnih narodnosti: pri Švicarki Spyrijevi v noveli *Heidi*, pri Kanadčanki Montgomeryjevi v *Ani iz Zelene hiše*, pri Američanki Alcottovi v *Little women* (Male žene), pri Slovakinki Teresi Vansovi v *Sirote Podhráských* (Siromaštvo Podhráskih) in pri Timravi v noveli *Velké štěstí* (Velika sreča), pri Rusinji Aksandri Nikitični Annenski v novelah *Brez rodu in plemena* in *Tuji kruh*. Vrsto bi bilo možno še naprej razširiti. Vsem avtoricam je skupno sočustvovanje s tistimi, ki stoje na najnižjem klinu družbene lestvice. Humanizem teh knjig je resničen. Družbena situacija dobe in naroda, kjer so bile napisane, se v njih neposredno zrcali.

Zavrženi otrok Julijanka (v noveli Orzeszkowe) konča tragično. V tedanji Poljski niti imela niti otrok iz sirotišnice niti mati, ki ga je zavrгла, upanja,

da se bosta srečno rešila svojega težkega bremena. Julijanka se na koncu zgodbe brez sledov izgubi. S tem je dano bralcem, naj sami domislijo njen tragični konec. Tako končuje svoje delo avtorica, ki pri ustvarjanju le-tega ni imela v mislih samo dekliškega bralstva. Tudi v *Siroti iz Lowooda* (1847—1848) je okoli v sirotišnici opisano brez olepševanja. Junaška, žilava Jane Eyre zmore z notranjo močjo svojega karakterja prestatí nadloge lakotnega bivanja v sirotišnici in si najti prostor v življenju.

V poznejših romanih, pri Alcottovi, Montgomeryjevi, napisanih v dobah in deželah, kjer je imela buržoazija že trdno pozicijo, so zgodbe pisane sicer s sočustvovanjem z junakinjami, oropanimi popolnega družinskega okolja, vendar njihova usoda ni več tragična. Avtorice imajo raje v mislih osnovni vzgojni moment, ki se glasi: tudi v težkih razmerah ima močan človek možnost doseči svoj cilj in dostojen položaj, zahvaljujoč vztrajnemu delu (k čemur so seveda v romanih prisiljeni izključno samo sirote in revni ljudje). Sicer pa je velika literatura poznala ideal človeka, ki se v nobenih okoliščinah ne preda, že iz časov Defoejevega Robinsona Crusoeja. Življenjski cilj v obliki dobrega položaja doseže Ana iz *Ane v Zeleni hiši*, Jo iz *Little women* — obe postaneta učiteljici. V slovaških romanih T. Vansove in Timrave so motivi sirot podobno kot pri Rusinji A. N. Annenski podani v drugačnih razmerjih. Sirota, sprejeta bodisi iz ljubezni ali prisilno v bogato (veleposestniško ali plemiško) družino, je tukaj, kot pravilno pripominja Lydie Kyselová¹, v položaju Pepelke. Navzlic temu doseže na koncu zgodbe svojo nravno premoč z zmago. Pri Vansovi in Timravi so v delu očitne vodilne tendence in ideali tedanje napredne slovaške inteligence: odpor proti orientaciji k madžarskim in velikomestnim zgledom, odpor do izrojenih navad bogate buržoazije, po drugi strani pa soglasje s predstavniki narodne inteligence. Ponižana sirota Viola pri Vansovi doseže enako kot adoptirana sirota Katjuša pri Timravi nagrado za svojo nravno čistost in moč v izpolnitvi čustvenega življenja, v srečnem zakonu. V takšnem sklepu se že pojavlja vpliv nemškega dekliškega romana.

A. N. Annenskaja izraža v svojih novelah ideale 60. let in narodništva. Adoptirana sirota Aljonuška v noveli *Tuji kruh* se odreka materialnih koristi, ki jih ji ponuja plemiška družina, ki pa morajo biti odkupljene z deležem Pepelke, in odide, da bi se izučila obrti. Po mnogih nepričakovanih obratih na svoji življenjski poti konča kot učiteljica v duhu narodniških tradicij. Podoben cilj doseže tudi junakinja novele *Brez rodu, brez plemena*, otrok iz sirotišnice, ki se pozneje izuči in se vrne slednjič kot vzgojiteljica v to isto sirotišnico. (Vpliv *Sirote iz Lowooda* je tukaj očiten). Narodniški ideali o emancipaciji žene in njeni osvoboditvi od gospodinjских dolžnosti ter o njeni pravici do izobrazbe je uveljavila Annenskaja tudi v drugih novelah. Tudi kadar tukaj osrednje osebnosti niso sirote, so kljub temu v položaju Pepelke. V noveli *Težek boj* Olga, najnadarjenejša od otrok obubožane plemiške družine, ne more študirati, ker daje mati ves denar za svoje manj nadarjene sinove. Olga si mora izobrazbo pridobiti s težkimi žrtvami in na škodo zdravja. Brez materialne pomoči dosega svoje cilje, postane vzgojiteljica in s tem neodvisna od družine.

Vodilni motiv vseh navedenih romanov je poleg humanosti (razumljene s stališča meščanstva) motiv emancipacije žene. Avtorice se bojujejo za pravice žena do individualnosti in karakterja, za pravico do izobrazbe in sodelovanja

¹ L. Kyselová: *Na íhlách očekávania*. Zlatý máj 1972, 1, str. 22—27.

v družbenem procesu (pa čeprav v omejenem obsegu), za pravico do uveljavitve po zmožnostih. Bojujejo se proti gledanju na ženo kot na domačo Pepelko ali kot vir zabave za moža. Hkrati tudi odsevajo mnenje svojih po emancipaciji hrepenečih bralk.

Literarne vrednote »drugega vala« deklškega berila niso enake. To so umetniško razmeroma zrela dela (Montgomeryjeva), pa tudi takšna, ki jim je apriorna literarna konstrukcija očitna že na prvi pogled. Problemi so preveč abstrahirani, prej ilustrirani v osebah kot pokazani z dejanji. Vendar pa je tu vidno prizadevanje če že ne po rešitvi, pa vsaj po opozarjanju na pereče družbene probleme. Tudi v njih je vzgojna funkcija vodilna. Navzlic konstruiranosti zgodb, često moralizirajočemu prijemu avtoric in ne povsem prepričljivi življenjski snovi imajo ti romani ali novele vendarle realistične poteze, ki nam mnogo povedo o dobi in kraju, kjer je delo vzniknilo. V predvojni sovjetski literarni enciklopediji (glej geslo A. N. Annenskaja, I. del, str. 163—164) je realizem njenega dela nazvan sicer »pogojni«, a vendarle realizem, zakaj »poteze realizacije, moraliziranja in sentimentalizma so v njem ublažene z zelo iskrenim podajanjem in resnostjo, s katero se opisuje življenjska situacija«.

Avtorice uporabljajo prijeme klasične realistične proze: vsevedni epični pripovedovalec razvija pripoved v kronološkem zaporedju. Avtorica se osredotoči na glavno osebo. Iz tega sledi vsem skupna pomanjkljivost: omejen prijem v opisovanju družbenega okolja. Avtorice se praviloma omejujejo zgolj na okolje sirotišnice, družinskega kroga in najbližje okolice junakinje. V zgradbi sižeja je očitni neki primitivizem, ki se kaže v neutemeljenih preobratih v dogajanju, v slučajnostih, ki spreminjajo potek dogajanja tam, kjer avtorici manjka druge, prepričljive motivacije. Vzgojni namen daleč prevladuje nad življenjsko verjetnostjo. Vzgojna funkcija se poudarja tudi na škodo mikavnosti in zabavnosti zgodb.

Navzlic vsem pozitivnim lastnostim je tudi »drugi val« literature, pisane za dekleta, v svoji celoti v estetskih in idejnih vrednotah daleč zaostajal za veliko literaturo; to lahko najbolj prepričljivo dokažemo na ruski literaturi. Predstavnicu ruske literature za dekleta iz tega obdobja A. N. Annensko lahko imamo po pravici za eno od najserioznejših od navedenih avtoric. To je bila sicer zelo izobrazena žena, poznavalka evropskih literatur, iz njih je tudi sama mnogo prevedla v ruščino. In vendar niti ona še zdaleč ni dosegla v upodabljanju žena tiste globine in moči, kakršno poznamo iz velike ruske literature.

Začenši s Puškinom, vlaga ruska literatura v ženske osebe najvišje etične in družbene ideale. Najprivlačnejša oseba v romanu *Evgenij Onjegin* je Tatjana, v Lermontova *Junaku našega časa* Vera. V vrsti romanov Turgenjeva so plemenite ženske junakinje protiutež »nepotrebnih ljudi« — mož. Proti Oblomovu Gončarova stoji tu neprimerno agilnejša in zmožnejša Olga. V šestdesetih letih vznika roman Černiševskega *Kaj delati?* z osebnostjo Vere Pavlovne, ki vanjo Černiševski polaga najpomembnejše ideale revolucijske demokracije. Vera Pavlovna je postala ruskim ženam ideal tudi v življenju, ne samo v literaturi. Voden z njenim primerom, so si ruske emancipirane žene prizadevale doseči izobrazbo in poklic (učiteljice, vzgojiteljice, porodne asistentke itd.), pozneje pa, kakor je ustrezalo narodniškim idealom, so odhajale med preprosto ljudstvo širiti prosveto. Tudi pri tistih avtorjih, ki niso priznavali ideala emancipirane žene, kakršen je bil na primer Lev Tolstoj, najdemo dobesedno nesmrtno ženske like. Vendar to niso Nataša Rostova, Kitty in Dolly, ki jih je ustvaril Tolstoj

po svojem idealu žene matere, žrtvujoče se družini, temveč prav te osebe, ki z veliko umetniško močjo revoltirajo tudi proti svojemu ustvarjalcu — Ana Karenina in Katja Maslova.

Ruska literatura je v vsem 19. stoletju upodabljala tradicijo plemenite ženske osebe, polne notranje moči in dostojanstva, in to bogastvo je prineslo s stvaritvami Čehova in Gorkega vse v 20. stoletje. V primerjavi z globoko obdelanimi in umetniško prepričljivimi osebami ruskih žena velike literature izzvenjajo shematične dekliške osebe Annenske, kljub temu da izražajo napredne ideale 60. in 70. let, slabokrvno.

Nedvomno bi tudi v drugih evropskih literaturah, čeravno v njih ni bila gojena tradicija ženske osebe kakor v ruski literaturi, primerjava intencionalne literature za dekleta v drugi polovici 19. stoletja enako potrdila zaostajanje dekliške literature za veliko literaturo.

Na žalost, nadaljnji razvoj intencionalne literature za dekleta ni šel nikjer v smeri k veliki literaturi; ravno nasprotno. Vzgojna tendenca, prevladujoča v prejšnjih delih, ostaja naprej vodilna tendenca. To, kar pa se radikalno spreminja, so ideali, po katerih naj bi dekleta vzgajali. Na prelomu stoletij in naprej postaja dekliška literatura domena privilegiranih slojev. To je najbrž zakonitost. Resnično emancipirane in izobražene žene so vzgajale svoje hčere z branjem velike literature. Žene pa so si v buržoazni družbi le polagoma dobivale prostor, emancipiranih žena ni bilo toliko, kot bi si bile želele avtorice prejšnjih knjig. Svet žene in dekleta privilegiranih stanov je ostajal odslej v področju, umetno ločevanem od širokega življenjskega toka. Takšni izolirani dekliški publiki pa je bil namenjen »dekliški romanček« (ta termin si pridržujemo samo za zmotni žanr, ki bo še analiziran).

Idealna predstava žene, kakršno povzdiguje buržoazija, ki je dosegla vse pozicije, nima nič skupnega s prvotnimi emancipacijskimi težnjami ženskega gibanja niti z družbeno problematiko. Začenši z nemško avtorico Emmo von Rhoden zasledujemo v »dekliškem romančku« razvoj razposajenega, neukrotljivega, vendar v jedru dobrega dekleta v popolno mlado damo in pozneje v konservativno hišno gospo. Poudarja se sicer cena izobrazbe, vendar izobrazbe, ki pripravlja dekleta na tako imenovano »veliko skupnost«, to pomeni znanje jezikov, glasbe, slikarstva, ročnih del in gostiteljstva — tega, s čimer lahko idealna gospa bogate hiše očara. Ta izobrazba se pridobiva v penzionatih, kjer »trpeče mlade deklice, ločene od staršev in preganjane z vzgojiteljicami«, karikirajo resnično trpljenje deklet iz sirotišnice iz novel, o katerih smo govorili poprej. Hrepenenje po enakopravnosti nahaja izraz še v tako povsem nedekliških malopridnostih, ki si jih dekleta dovoljujejo, da bi se na videz izenačile s fanti. Takšen tip romančka je prenesla na češka tla Eliška Krasnohorská s svojo *Svéhlavičko* (Svoje glavko), kar je pravzaprav prosta obdelava romančka *Trotzkopf* Emme von Rhoden, začinjena z nekaj domoljubnimi in ljudskimi domisljicami.

Tudi v Rusiji se je približno tačas pričela doba penzionatske dekliške literature. Pričela jo je Želichovska, najbolj pa proslavila Lidija Čarska. Obe sta — v nasprotju z drugimi evropskimi avtoricami — opisovali življenje nikakor ne bogatih meščanskih deklet, temveč mladih ruskih plemkinj. Sicer pa se nazori o vzgoji deklet v propadajočem ruskem plemstvu ob prelomu stoletja niso preveč ločili od meščanskih. Različni so v romančkih le zunanji atributi, ki ozna-

čujejo okolje v pezionatih in domovih plemiških deklet. N. A. Savvin² pravi o Čarski dobesedno: »Čarska je glasnica meščanske morale in meščanskega svetovnega nazora, dasiravno je to presenetljivo.« Kako tudi sicer, ko pa je Čarska pričela svojo kariero kot zborovska plesalka v gledališču? Kot Rusinja je lahko svojim junakinjam ponudila širše področje dogajanja, jih postavila na Kavkaz (kneginja Džavaha) ali v Sibirijo (Sibirka). Z ostalo bogato žetvijo komercializirane evropske dekliške literature, kot jo poznamo od začetka dvajsetega stoletja z različicami v nekaterih kapitalističnih deželah vse do danes, družijo Čarsko predvsem osnovna črta ustvarjanja: literarna konstrukcija, ki ne izhaja iz poznavanja življenja in je zanesljiva priča propada.

Čeprav se zdi paradokсно, je na razvoj dekliškega romančka posredno vplivala tudi sama pedagogika, ki od začetka 20. stoletja uvaža geslo, da otroška literatura ne more samo poučevati in vzgajati, temveč naj tudi zabava. Meščansko razumevana zavzetost zabavati hkrati z meščansko razumevano vzgojno funkcijo je torej osnovni cilj dekliškega romančka.

Dekliški romanček ne črpa snovi iz življenja, pa čeprav bi bila le-ta podana le shematično in nepopolno. Je gola konstrukcija, v kateri morejo biti le posamezni detajli resnični. V njem je videti padec moralnih vrednot. Namesto resničnega trpljenja osirotelih otrok v sirotišnicah je tu izumetničeno trpinčenje deklet zaradi nujnosti, da bi se vzdrževal že tako svobodni red v penzionatih, v katerih so sicer dobro oskrbovane. Tema sirote sicer nastopa često tudi v dekliškem romančku, vendar pa se namesto resničnega učinkovitega protesta proti socialnemu brezpravju avtorji in avtorice zadovoljujejo s proklamirano hinavsko filantropijo, pomagati revežem iz svojega izobilja. Medtem ko so Ana iz Zelenene hiše, Jane Eyre ali junakinje Annenske posvečale vse moči za dosego dostojnega položaja in poklica, gre junakinjam dekliškega romančka bolj za dosego bogastva, najčešče s pomočjo ugodnega zakona. Tako se namesto emancipacije pojavi kult bogastva in denarja. Namesto resničnega prijateljstva, ki igra veliko vlogo v zgodbah iz sirotišnic v prejšnji literaturi, nastopa v penzionatskih storijah zaljubljenost mlajših deklet v starejša, histerični prizori, eksaltiranost, zavist, blatenje, obrekovanje, anonimi itd.

Ko se je komercialno uspešnega dekliškega romančka lotila mala buržoazija (npr. pri Čehih v obdobju prve republike), je prišlo v njem do sprememb zgolj zunanje narave. Penzionatska zgodba o plemiških dekletih ni mogla obstajati, če naj bi vsaj deloma ustrezala stvarnosti. Namesto v penzionatih se dogajanje odigrava v gimnazijah, junakinje so osmošolke, sedmošolke ali šestošolke z daleč liberalnejšimi nazori, kot so jih imele npr. Svojepravka in junakinje Čarske. Bistvo romana ostaja pri tem nedotaknjeno, nenehno imamo opraviti z golo literarno konstrukcijo. Ponajveč se pojavljajo naslednji, v veliki literaturi že zdavnaj izčrpani motivi: motiv odklonjene ljubimke ali motiv nesebičnega bogatega ženina, ki si vzame revno dekle. Vse takšne literarne sheme so v splošnem toliko znane, da je odveč ukvarjati se z njimi podrobneje. Do kam je vodil vzgojni vpliv dekliškega romančka, nazorno dokumentira citat z nemškega področja, katerega avtorica je Hermynia zur Mühlen: »Kdo bi predvideval kaj slabega v ‚pripovedi za doraščajoča dekleta‘? A polistajte kdaj po teh knjižicah, pogledjte, kdo je predstavljen za junaka nemške dekliške duše — mož v cesarski suknji, oficir, morilec na poziv. Najplemenitejša junakinja, svetlo-

² N. A. Savvin: *Osnovnyje napravlenija detskoj literatury*. Leningrad, Brokgauz Efras 1926, str. 89.

laska, modrooka in nežna, dobi za nagrado lajtnanta, manj plemenita, rjavooka brineta, polna življenja, se mora sprijazniti z asesorjem. Junakinje matere darujejo z veseljem svoje sinove in junakinje žene svoje može za cesarja in domovino. Nenehno se poudarja nadvlada nemštva. Kdor ni Nemec, more biti v najboljšem primeru smešna figura — npr. tragična angleška miss z dolgimi, rumenimi zobmi ali intrigantska mademoiselle, tipična oseba iz penzionatskih zgodb. Zlasti npravne knjige poudarjajo dobrodelno noto. Razkošna, sijajno obležena gospodična se skloni k revežu ali počasti svojo sicer ne ravno dobrodošlo obiskovalko staro ženo, oblači revne otroke v obleke iz blaga, ki si ga sama za nič na svetu ne bi nadela. Takšne socialno čuteče gospodične pa se zatem poročijo s pomorščaki ali pa, če so posebno originalne, z zdravnikom. Vendar pa je njihov mož zmerom obdan s častjo. Horizont teh knjig je grozljivo ozek. Nizkotni, uživaški meščanski svet se tu predstavlja za najlepšega od vseh svetov...³

Ta izrek zadeva sicer nemški dekliški romanček, vendar pa ima s spremembami vsesplošno veljavo. Podobno je kritiziral že v letu 1911 Kornej Čukovski delo Lydie Čarske in nečednosti, ki ji jih je očital, imajo mnogo skupnega z navedenim citatom.⁴ Podobno kritično stališče ima v zborniku *Dívky pro román* do dela tistodobne produkcije za dekleta v Franciji Marc Soriano, v Avstriji in Zahodni Nemčiji Richard Bamberger, v Angliji Friedrich Feld.⁵

Ne bomo se naprej ukvarjali s problemi padca etičnih vrednot dekliškega romančka, ki so vsesplošno znani. Vendar pa se je nujno vprašati, kako so v dekliškem romančku padle estetske vrednote, ali drugače, katere formalne pridobitve velike literature si je dekliški romanček prisvojil in kako jih je osiromail in deformiral.

Videti je, da se je vsaj v stadiju, ki bi ga mogli imenovati penzionatni romanček, le-ta opiral predvsem na vrednote, ki sta jih v literaturi ustvarila sentimentalizem in romantika. Obe smeri sta bili z umetnostno revolto tretjega stanu (torej meščanstva — to pa je za naš problem pomembno) proti klasicizmu, proti umetnosti aristokracije.

V sentimentalizmu in romantiki se je razvil povsem drugačen odnos do žene, le-ta je prenehala biti predmet viteškega opevanja, postala pa je možu tovarišica, prijateljica, ljubimka in sodelavka. Prav to zadnje, razumevaje žene kot sodelavke moža, propagira »drugi val« intencionalne dekliške literature (Montgomeryjeva, Annenskaja in nadaljnje). Sentimentalizem in romantika pa si oblikujeta tudi svoj sistem umetniških sredstev, svoj stil in metodo. Kako so se le-ti uveljavili v dekliški literaturi drugega vala in kako v dekliškem romančku?

Romantika uporablja metode idealizacije junaka. Avtor ne ustvarja svojega junaka kot predstavnika svoje družbe, opazovanega do podrobnosti natanko, temveč kot ideal človeka, nosilca najlepših idej družbe, v kateri avtor živi. To je junak, kakršen naj bi bil po predstavah najboljših ljudi te dobe. Precej podobno, seveda ne z enako umetniško močjo, je razumel žensko junakinjo »drugi

³ Hermynia zur Mühlen, citat iz zbornika *Das Kinderbuch, Gedanken und Ansichten*. Berlin, Kinderbuchverlag 1971, str. 90—91.

⁴ Glej o tem moj članek v zborniku *Dívky pro román*, SNDK 1967, str. 88.

⁵ Zbornik *Dívky pro román*, SNDK 1967: Marc Soriano, Literatura za dekleta v Franciji v letih 1944 do 1964, str. 14—23; Richard Bamberger, O dekliških knjigah na zahodnonemškem jezikovnem področju, str. 23—28; Friedrich Feld, Angleške knjige za dekleta, str. 45—80.

val« deklinške literature. Ali pa je bilo tako tudi v deklinškem romančku? Medtem ko je v romantiki idealizacija junaka zahtevala od avtorja, da predstavi človeka, močnega po duhu, intelektu in čustvu, gre v deklinškem romančku bolj le za sanjski ideal, kakršen more obstajati v predstavah neizkušenega dekleta.

Za romantiko je karakterističen odnos do sveta, izhajajoč iz predstav o večnem konfliktu: človek hrepeni po uveljavitvi svojih zmožnosti, toda brezčutna družba ga omejuje, ne razume, ranjuje ga. Zato romantični junak revoltira proti skupnosti, njenim zakonom in konvencijam. Je v sporu s časom. Je v izjemnem položaju in se tega zaveda. Romantika ga je ustvarila takšnega zato, da bi bralcem pokazala cilje in smisel življenja, da bi vplivala plemenitilno. Romantična umetnost se torej nakljub idealizaciji junaka nikoli ni odtrgala od življenja. Idealizirani junak je bil po svoje resničen. To je veljalo za Byrona, za Puškina in Lermontova. Ali velja tudi za Čarsko?

Njeni junaki so od titanskih junakov romantizma enako daleč, kot je daleč od Demona Lermontova do »demonskih« zapeljivcev v carskih uniformah. Medtem ko je stal romantični junak proti družbi, pa deklinški romanček to zaostalo družbo z vsemi sredstvi utruje.

In kaj kljub vsemu v deklinškem romančku še ostane iz romantike? Prvine romantike je v deklinškem romančku najti, vendar so popačene in deformirane. Niso v idejnem svetu dela, če razumemo romantiko tako, kot je bilo poprej povedano. Niso v osebah — v deklinškem romančku ne najdemo titanov. Ostala je zgolj romantična forma, bolj zunanost, romantično učinkujoča uniforma, nikakor pa ne romantično vznesena duša. Morda ostane zmožnost prometejskega samožrtvovanja? Le v popačeni obliki. Dekleta na primer odhajajo v samostan ali pa se odrekaajo ljubljencu v prid drugi.

Ohranjajo se nekateri postopki, ki so se pojavili z romantiko, vendar v deklinškem romančku prav tako skoraj zmerom padejo v kliše. To je polarizacija oseb, ki je tukaj privedena prav v črno-belo upodabljanje; to je kontrastnost in dinamičnost dogajanja, napetost situacije, nagli preobrti, bizarnost okolja, skrivnostne scene — vse je izumetničeno, nemotivirano s celotno skladbo dela in zato lažno, hinavsko. Tehnika slikanja pokrajine, v romantiki pomembna prvina za ustvarjanje sižeja, se tukaj spremeni zgolj v eksotično kuliso. Povzdignjena emocionalnost in eksaltiranost romantike preraste v deklinškem romančku v hysterijo.

Največ pridobi deklinški romanček iz stilističnih okolij, ki so se pojavila v romantiki. Zaveda se sugestivnosti monologne forme (Ich-forme), ki je bila v romantiki forma samoizpovedi in pripovedovalčevega pogleda vase. V deklinškem romančku se dogajajo formalne stvari in kmalu se pojavi njegova monotonost. Nato si deklinški romanček pomaga z nadaljnjimi pomožnimi sredstvi, v glavnem z dnevnikom in s korespondenco.

Poznejši maloburžoazni deklinški romanček, ki se je v eno smer razvijal (pravzaprav padal) vse do forme, ki jo Karel Čapek imenuje »roman za služkinje« (čeprav so ga, kot je videti, bolj kot služkinje brale njihove gospe in hčere le-teh), je segel po tematičnem vzoru še nižje, vse do sentimentalizma. Tam je našel pozneje nešteto zlorabljeni zaklad v obliki snovi o varajočem vznesenem ljubimcu in zavrženem revnem dekletu. Vendar se v tej snovi sentimentalisti niso posvečali samo zapletu dejanja. Karamzin je v *Bedni Lizi* za svoj čas razmeroma ostro kritiziral prostožidarsko moralo aristokratske skupnosti. Ko je pozneje isto snov uporabil Lermontov, jo je spremenil v globoko analizo karakterjev Fečorina, zapeljivca Bele ter v kritiko skupnosti, ki je s svojim

moralnim razkrojem onemogočala močnim značajem, kakršen je bil Pečorin, da bi uveljavili svoje boljše kvalitete, in jih privedla v enak moralni propad. Lermontova ni zanimalo dejanje samo, temveč junakov karakter in vsestranska analiza vzrokov, ki so ta karakter izoblikovali.

Propad dekliškega romančka, odvedenega od tega tipa proze, je v tem, da se avtorji (avtorice) odrekuje opisovanju in analizi skupnosti, ki pogojuje junakov karakter, temveč se osredotočijo na zaplete v dogajanju. Ali pa, kot je povedal Karel Čapek v študiji o romanu za služkinje (Marsyas): »... Če naj bo dejanje mikavno, ne sme biti Cecilija mikavna.« Razmerje med karakterji in dejanjem je v propadajočem dekliškem romančku povsem nasprotno kot v umetniški literaturi.

Vprašajmo se zdaj, zakaj je po veliki oktobrski revoluciji v Sovjetski zvezi in podobno po letu 1945 v vseh deželah ljudske demokracije tako imenovana dekliška literatura prenehala obstajati, medtem ko se v kapitalistični deželah zmerom enako bujno razcveta v slabši in polepšani obliki.

Zdavnaj pred revolucijo je odkril Kornej Čukovski idejno plehkost in reakcionarnost stvaritev Želihovske, Verbicke, Čarske in opozoril na varljive umetniške vrednote, klišejstvo, rutinerstvo in obrtništvo, kar jih je zblíževalo z obrobno bulvarsko literaturo. Ob stoletni tradiciji velikih ženskih likov v ruski literaturi se nam zato ni čuditi, da je revolucijska doba povsem zavrgla specialno dekliško literaturo. Potrebe po dekliškem berilu niti ni bilo čutiti, kakor npr. piše o tem Vera Smirnova: »V mladi sovjetski literaturi je zvenela z nenavadno močjo tema revolucionarnega prijateljstva. Možno je trditi, da se je ljubezenska tema malone razblinila v temi o prijateljstvu, zakaj odnosi med žensko in moškim so se gledali samo pod zornim kotom razrednega boja. V ženi smo videli predvsem soborko v revolucijskem boju in graditvi nove skupnosti. Junaki nove, revolucijske literature so se strogo odrekali vsakršnim odnosom do ženske razen tovariškega odnosa.«⁶ Mislim, da tudi ta navedba v mnogem osvetljuje situacijo, vzniklo v sovjetski literaturi po letu 1917.⁷

Vse do 60. let so predstavljali dekliško berilo le romani *Divji pes Dingo* R. Fraermanna in *Moja Ustja* L. Kassila. Dekliško berilo je po svoje nadomeščal avtobiografski roman z žensko junakinjo. Navedimo med drugim trilogijo *Srečno pot, Saša!* A. Bruštejnove, pomembno zato, ker je v vsem svojem obsegu polemika s penzionatsko literaturo L. Čarske.

Do mnenja o odvečnosti posebnega berila za dekleta je prišla pri Čehih Marie Majerová v letu 1935: »Mamice so brale v svoji mladosti Svoje glavko, ki so jo dobile v dar v slogu tistega časa, ko se je koedukacija smatrala za nepravno... Danes rastejo otroci obeh spolov v šoli drug zraven drugega, pomešani tudi v poletnih taboriščih, fant, dekle — vse nosi hlače, vse ima ostrižene lase, dekleta mizarijo, fantje pomivajo posodo, nenadoma pa da potrebujemo posebne knjige za dekleta, jasno — knjige s čipkami in čopki. Resda so zelo zanimive in času primerne knjige, ki pripovedujejo o boju doraščajočih deklet za življenje ali za življenjske cilje; fantje naj jih bero še bolj marljivo, da bi se naučili gledati na žensko delo z enakim spoštovanjem kot na moško...«⁸

⁶ V. Smirnova: *O detjah i dlja detej*. Detgiz 1963, str. 269.

⁷ Podrobneje sem poskusila orisati stanje v sovjetski literaturi v svojem članku *Dekliške junakinje zunaj žanra*, v zborniku *Dívky pro román*, SNDK 1967.

⁸ Marie Majerová: *Rozhledy*, IV, št. 19, 13. VI, str. 151—152.

Marie Majerová je v tej svoji izpovedi zbrala poglede socialističnih avtorjev svojega časa o posebni literaturi za dekleta in hkrati po svoje predvidela tudi njen nadaljnji razvoj, kot ga poznamo dandanes. Svoj pogled je potrdila tudi z delom. V tem času je že bila napisana Kassilova knjiga *Moja Ustja*, kjer je avtor pobijal lažne predstave o lahkem življenju in slavi filmskih zvezd. Majerová si je zadala tudi nalogo, vrniti deklško literaturo iz fiktivnega sveta v resničnost v svoji *Robinzonki*. Prav tako razbija namišljeni svet, v katerem je življenje lahkočno uveljavljanje osebnih kvalitiet in talentov. Kot ena redkih avtoric zunaj ZSSR je leta 1940 osnovala tisto zvrst literature, ki se naglo razvije v šestdesetih letih v glavnem pri Čehih in na Poljskem in ki jo najpogosteje označujejo »literatura z deklško junakinjo«.

Tudi ko v Sovjetski zvezi v dvajsetih in tridesetih letih ni bila priznana potreba po posebni literaturi za dekleta, sta kljub temu vzniknili dve izvirni in resnično vredni deli, bili sprejeti in priznani. To sta bila že navedena romana R. Fraermana in L. Kassila. Vendar ji hnihče ni imel za »deklške romančke«. V povojni literaturi je bila cela vrsta knjig, ki je v njih bila junakinja žena, ki se je odlikovala v bojih med vojno. V obdobju shematizma petdesetih let je bil del specialne literature za dekleta, ki je v prejšnjih obdobjih naravno iztekla iz življenjskih razmer, spremenjen na pedagoški pritisk. Teme o ljubezni med doraščajočimi so se namerno obšle. Posledica je bila, da se je v tej dobi v ZSSR kakor tudi povsod v deželah ljudske demokracije občutila vrzel v berilu za mladino, ki je prekoračila prag otroštva. Občutno je bilo pomanjkanje knjig, ki bi v njih tudi dekleta našla svoje vrstnice, s katerimi bi se mogla čustveno in miselno istovetiti. Večna prednost moškega v družbi se je pokazala tudi v literaturi za mladino, kjer je bilo mnogo fantovskih junakov, redkokdaj pa kakšna deklška junakinja. A vendar, mar je bil to prav kakšen »deklški roman«, ki je tu manjkal?

Osnovno, kar je literaturi manjkalo in kar si od 60. let naglo prizadevamo nadomestiti, so knjige, ki bi rešile probleme doraščajočega mladega človeka: težave prehoda od detinstva k zorenju in od zorenja do odraslosti; problematične odnose, ki v tem obdobju vznikajo med starši in otroki, med okoljem in mladino, med šolo in prijateljsko partijo itd.; težave prvih ljubezenskih odnosov; zavesten proces graditve lastnega sistema vrednot, združen z nekompromisnim kritičnim odnosom do ostalega sveta; vprašanje o lastni vrednosti in prostoru v družbenem procesu; pravilno uveljavitev sposobnosti in zmožnosti; vprašanje o smislu življenja. To so kajpada problemi, ki v današnji socialistični skupnosti zanimajo enako dekleta kakor fante.

Bogata literatura, rešujoča probleme doraščanja, vznika ne le v socialističnih deželah. Napredna deklška literatura nekaterih kapitalističnih dežel se ji zelo približuje.⁹ Ob mnogoterosti snovi je tem delom skupna glavna problema-

⁹ Navajamo samo za primer:

— pri Čehih: Helena Šmahelová: *Mládi na křidlech.* (Mladost na krilih.) — *Velké trápení.* (Veliki križ.) — *Magda.* — *Dva týdny prázdnin.* — *Jsem už velká dívka.* Iva Hercíková: *Pět holek na krku.* Václav Čtvrtek: *Malá letní romance.* Alena Santarová: *Káta, Katryn, Katynka.* (Katja — Katrin — Katica.) Valja Stýblová: *Dům u nemocnice.* (Hiša ob bolnišnici.) — *Až bude padat hvězda.*

— pri Slovaki: Klára Jarunková: *Jediná.* (Edinka.) Elena Čepčekova: *Marcela neplač.*

— v Sovjetski zvezi: Radij Pogodin: *Dubravka*; Boris Bednyj: *Devčata*; Aršakjan Gevorg: *Trašušanner.*

tika, ki bi jo lahko imenovali kratko malo »težave doraščanja«. Prav tako jim je skupno, da so njihove junakinje (malokdaj junaki) vrstnice doraščajočih bralcev — in tudi družbeno življenje je obravnavano v mejah možnosti, ki jih ima človek, doslej še ne vključen v družbeni delovni proces. Ta dela si prizadevajo realistično prikazovati stvarnost, vendar to ne izključuje romantike, ki je lastna mladini. To je romantika v pogledu na življenje, v idealih in življenjskih stališčih — niso pa to izrazne poteze romantike kot literarne smeri. Boj mladih junakinj za uveljavitev v življenju, prikazan v sočasnih razmerah, združuje to sočasno stvaritev resnično s tistim »drugim valom« dekliske literature, o katerem smo govorili poprej. Tako si je moč pojasniti, da ponovne izdaje mnogih skoraj sto let starih dekliskih knjig nahajajo tudi danes hvaležno bralstvo. Avtorice (avtorji) se ne boje napredovanja sočasne moderne proze, tudi eksperimentov se ne boje. Ena od značilnih potez sodobne literature za doraščajoče je nagnjenje k psihologizirajoči prozi, izvirajoči iz prizadevanja, prokniti kar najgloblje v notranje doživljanje doraščajočega človeka. Naravno, da je psihologizem tukaj omejen, ker mora računati z možnostmi in dojemljivostjo nedoraslega junaka in bralca. Medtem ko si je poprejšnja intencionalna literatura za dekleta zmerom prizadevala dati zgodbi konkreten izid (»drugi val« v obliki družbene uveljavitve, dekliski romanček s happy endom), ostaja večina sodobnih knjig za doraščajoče nedokončana, kot to sicer ustreza življenju.

Iz življenjskih postulatov je zrasla tudi že v tej literaturi, žal, enaka oguljenost. Ne bomo govorili o življenju v otroških domovih (snov Šmahelove), ki nas spet nevarno spominja na problematiko nekdanjih sirotišnic. Kot kliše že nedvomno učinkuje tema razpadle družine. Tu se kaže nekoliko paradokсно dejstvo, da je namreč literatura za mladino, pa čeprav v umetniških kvalitetah kaj zaostaja v svoji večini za veliko literaturo, pri vsem tem daleč občutljivejša za razne aktualne družbene probleme (zlasti, če zadevajo družino in otroke) in jih hitreje obdeluje kot velika literatura.

Ostane nam le še, da se vprašamo, ali je katere od tipov literature, ki smo se o njih pomenkovali, možno smatrati za žanr ali za žanrsko formo romana. Brez obotavljanja lahko razglasimo, da je bil prvi val literature za dekleta (Sophie de Ségur ipd.) didaktična proza in torej pravzaprav zunaj umetniške literature. »Drugi val« dekliske literature tvori nekakšen prehod od didaktične proze k umetniški realistični stvaritvi. Z didaktično prozo jo družijo prevladovanje vzgojne funkcije, moralizirajoči ton, z realističnim ustvarjanjem spet izrazita družbena angažiranost. Vendar ni nikakršnih znakov, ki bi jo določali za žanr. To ni niti obstoj dekliske junakinje, zakaj obstajala je podobna proza z moškimi junaki (npr. pri Annenski).

Poznejši »dekliski romanček« bi lahko imeli za posebno žanrsko formo romana le tedaj, če bi za žanrski znak lahko smatrali padlost vseh njegovih zgradbenih prvin ter njegovo problematiko in idejna jedra. Navzlic temu da v zavesti bralstva obstaja kot žanr, je njegova žanrska različenost zgolj v njegovi padlosti.

Niti o sodobni intencionalni stvaritvi za doraščajoče, zlasti za dekleta, ki bi relativno prenesla naziv »knjiga za doraščajoče«, ne moremo reči, da predstav-

— pri Poljakihi: Halina Snopkiewiczova: *Słoneczniki*; Mira Jaworczakova: *Po słonecznej stronie*; Irena Jurgielewiczova: *Niespokojne godziny*.

— pri Francozih: Madeleine Gilard: *Le paravent aux images*; Saint-Marcoux: *Criss, où j'étais un idole*.

V oklepaju so navedeni naslovi del, ki so prevedena v slovenščino.

lja poseben žanr. Uporablja enaka sredstva kakor roman ali novela. Določajo jo naslednji znaki: problematika doraščanja; osredotočenje na glavno junakinjo; s tem se tudi opisovanje prostorskega okolja zožuje na to, kar more junakinja videti in poznati, časovni okvir pa na obdobje njenega doraščanja; dejanje je torej prostorsko in časovno omejeno in praviloma ne igra v zgodbi glavne vloge, zakaj avtorja (avtorice) bolj zanimajo notranja doživetja in reakcije junakinje na pobude iz zunanjega sveta. Glede na to, da niti junakinja niti njene vrstnice, s katerimi je v stiku (ter tisti, za katere je knjiga napisana) niso dorasli ljudje, je tudi področje notranjih doživetij znatno zoženo. (To seveda ne pomeni, da bi ne moglo biti analizirano v globine.) Lahko še omenimo, da se v tem tipu stvaritve mnogo pogostejše pojavlja monologična forma kot v drugi veliki literaturi, ker avtorju ponuja lažje pronikanje v misli mladega človeka.

Četudi najdemo v sodobni literaturi za doraščajoče mnogo umetniških in zelo uspešnih del in čeprav opažamo vse večje prizadevanje za njeno uvrstitev v tok velike umetniške literature, pa moramo prav tako tudi tukaj ponoviti, da je to, kar jo žanrsko loči od ostalega leposlovja, spet njena določena omejenost. In tako lahko morda za sklep ponovimo skupaj z Marcom Sorianom, da te knjige »niso in ne morejo biti kaj več kot prehodne knjige k nadaljnjemu branju. Na svojem področju morajo pripomoči k doseg, 'zrelostnega' ravnotežja in usmerjati v literaturo za odrasle, v umetnost, pomembno za življenje«. ¹⁰ In prav zato so potrebne.

Prevedel Vladimir Pivko

Zusammenfassung

Bei der Betrachtung des Mädchenprogramms, der Mädchenlektüre, des Romans mit einer Mädchenheldin oder der Lektüre für Mädchen wird zuerst die Frage aufgestellt, ob es möglich ist, von einem besonderen Genre oder einer Genreform des sogenannten Mädchenromans zu sprechen. Gegenstand der vorliegenden Erörterung bilden Werke, welche die Autoren und Autorinnen vor allem dem Mädchenpublikum bestimmt haben. Die Durchsicht über diese Literatur zeigt, dass in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Mädchenliteratur in allen europäischen Ländern ein strenger Didaktismus kennzeichnet. Den grössten Nachhall unter den Autoren dieser Zeit erlebte die Comtesse de Ségur, welche die erste »Rosabibliothek« für Mädchen gründete. Die zweite den Mädchen bestimmte Literaturwelle entspricht zeitlich der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auch in dieser Welle macht sich der führende erzieherische Grundsatz geltend. Die Mädchenleserschaft eignete sich zu dieser Zeit eine Reihe von Werken zu, die nicht für sie geschrieben wurden, die aber ihren Anschauungen und Bedürfnissen entsprachen. Besonders anziehend wurde das Waisen- und Halbwaisenthema, das für das Ausdrücken der Ideale der jungen Bourgeoisie geeignet war. In der weiteren Entwicklung wich die den Mädchen bestimmte Literatur immer mehr von der grossen Literatur ab und an der Jahrhundertwende wurde sie Domäne der privilegierten Schichten, in denen die Mädchen- und Frauenwelt in einem vom breiten Lebenslauf künstlich geschiedenen Bereich stecken blieb. Einem solchen Mädchenpublikum war das »Mädchenromanchen« bestimmt, dessen Anfängerin Emma von Rhoden war. Es entwickelte sich die Pensionatsmädchenliteratur. Im Mädchenromanchen sind verzerrte Elemente der Romantik und der Sentimentalität zu finden; die Handlungsweisen, die in der Romantik auftraten, verfielen ins Klischee.

In der Sowjetunion hörte nach der Oktoberrevolution die sogenannte Mädchenliteratur auf zu bestehen, doch entstanden zwei originelle Werke für Mädchen, die

¹⁰ Marc Soriano, Literatura za dekleta v Franciji v letih od 1944 do 1964, zbornik *Dívky pro román*, SNDK 1967, str. 22.

aufgenommen und anerkannt wurden (R. Fraerman und L. Kassil). Nach dem zweiten Weltkrieg, besonders in den sechziger Jahren entwickelt sich rasch eine Literatur mit der Problematik des Heranwachsens; sie wird meistens als Literatur mit einer Mädchenheldin bezeichnet. Keinen von den behandelten Typen kann man als Romangenre oder Romangenrenreform betrachten.

In der heutigen Literatur für Heranwachsende findet man viele künstlerische und sehr erfolgreiche Werke, doch auch für sie ist eine gewisse Beschränkung charakteristisch. Diese Bücher für Heranwachsende sind auch heute notwendig, sie bedeuten aber nur einen Übergang zum weiteren Lesen und müssen in die Literatur für Erwachsene den Weg weisen.

Marija Jamar-Legat

Ljubljana

ZAČETKI SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI ZA MLADINO¹

Razvoj književnosti je pogojen s socialnimi in kulturnimi razmerami naroda. To velja posebej za književnost za mladino. Vsaka družba je hotela imeti državljana z določenimi lastnostmi, da bi to družbo ohranjal. Zato je te lastnosti skušala razviti predvsem z vzgojo otrok. Iz književnosti za mladino razberemo, kakšnega človeka je hotel vladajoči razred vzgojiti, kakšno življenje si je zamišljal za otroka, spoznamo pa tudi, kako so napredni ustvarjalci s svojimi deli vplivali na mladino in kakšno je bilo resnično življenje otrok.

Ker smo Slovenci dolga stoletja živeli pod tujci kot tlačani, je bila naša beseda kot sredstvo za umetniško izražanje dolgo ohranjena zgolj v ljudskem izročilu. Tako se je po eni strani razvijalo ljudsko slovstvo, ki je pustilo močne sledove v književnosti za otroke, po drugi strani pa naša književnost že od prve tiskane knjige — abecednika — misli tudi na mlado bralstvo. Vendar ima ta tiskana književnost od 1500 pa do Levstikovih umetniških stvaritev za otroke zgolj vzgojni in podučni namen, in ta izraža vselej tendence oblasti. O kakšni posebni, samonikli književnosti za mladino v tem času ne moremo govoriti, zato pomeni to obdobje bolj u v o d v slovensko književnost za mladino, ne pa še književnosti same.

Naši otroci dolga stoletja niso poznali šol in ne pisane besede, kajti redke samostanske in mestne šole so bile zgolj za plemiške in meščanske otroke. Šele slovenski protestanti so od vsega začetka mislili tudi na otroke, zlasti na tlačanske, in to na dečke in deklice.

Ustanavljali so osnovne šole za dečke in deklice na podeželju, v Ljubljani pa stanovsko šolo s štirimi oz. petimi razredi. Našega tlačanskega otroka so tako ne glede na spol izenačili s plemiškimi in meščanskimi otroki.

Knjige, ki so jih protestanti pri nas tiskali in izdajali, so bile namenjene vsem Slovincem, odraslim in otrokom. Za pouk so uporabljali Trubarjev abecedar² in katekizem,³ Kreljevo *Otročjo biblijo*,⁴ Bohoričevo Ljubljansko začet-

¹ Povzetek iz Pregleda slovenske književnosti za mladino, ki ga pripravljam s sodelovanjem Marice Dekleva-Modic.

² Abecedarium vnd der klein Catechismus In der Windischen Sprach. Ane Buquice, ist tih fe ty Mladi inu preprofti Slouenci mogo lahku vkratkim zhafu brati nauuzhiti. 1550.

³ Catechismus In der Windischenn Sprach ... Anu kratku Poduuzhene fkaterim vfaki zhlouik more vnebu pryti. 1551.

⁴ Otrozhia biblia. Ein Handtbüchlein. Darinn ift vnter anderm der Catechismus von fünfferlei sprachen. 1556.

nico,⁵ slovar treh jezikov,⁶ *Otročjo tablo* in končno prvo slovnico slovenskega jezika *Zimske urice*.⁷

Slovenski otroci so se iz protestantskih knjig prvič učili brati in pisati, učili so se molitev in zgodb iz svetega pisma in prepevali po notah pesmi v slovenskem jeziku. Ne glede na spol in poreklo so vsi hodili v slovenske šole in iz knjig začutili, da pripadajo slovenski in slovanski skupnosti, s stanovsko šolo jim je protestantizem odprl vrata v svet znanosti in na univerzo.

Z izgonom protestantov in z okrepljenim absolutizmom deželnega kneza smo Slovenci po 1600 ponovno padli v duševno temo. Začelo se je več kot 150-letno obdobje katoliške protireformacije. Tudi šolska vrata so se za tlačanskega otroka za dolgo zaprla, kajti mestne in samostanske šole so bile namenjene zgolj vzgoji meščanskih sinov in prihodnjih duhovnikov.

Tako je še nadaljnjih 150 in več let naš otrok živel le ob ljudskem slovu. Cerkev z dramatičnimi prizori v pasijonskih procesijah, s pisanimi obredi, s podobami o onostranstvu in z zgodbami o svetnikih je budila njegovo domišljijo, vendar je v njem zavestno zbujala strah pred cerkvenimi in svetnimi oblastniki, ponižnost in pokornost.

Razsvetljenska gibanja v svetu, predvsem pa gospodarske spremembe v Avstriji, ki so okrepile meščanstvo in manufakturo, so v koreninah spremenile tudi usodo naših otrok. Ker je meščanstvo potrebovalo za manufakture ceneno delovno silo, so hoteli otroke že v rani mladosti ustrezno vzgojiti. Zato so začeli ustanavljati osnovne šole. Marija Terezija in Jožef II. sta 1774 s splošnim šolskim redom vpeljala splošno obveznost od šestega do dvanajstega leta za dečke in deklice. Začel se je boj za »razumljivo« šolo, za šolo v materinščini.

Po schönbrunskem miru 1809, ko je Napoleon priključil Slovence v beljaškem okraju, na Primorskem in Kranjskem s Hrvati in Srbi k Ilirskim provincam, je slovenščina v teh pokrajinah postala učni jezik v osnovnih šolah in gimnazijah.

Vse to je spet priklicalo vrsto slovenskih učnih knjig. Tako so pisali za osnovno šolo o. Marko Pohlin,⁸ Korošec Ožbalt Gutsman, Primorec Matej Selan, Prekmurec Štefan Kūzmič, pa tudi Jurij Japelj⁹ in Blaž Kumerdej.¹⁰

Zgodbe, ki so jih razsvetljenci namenili otrokom, so sicer še zmeraj izrazito nabožne in vsiljivo poučne, otroci pa so z njimi vendar dobili v roke prve slovenske sestavke — basni, idile, pripovedi.

Pomembno pa je delo Valentina Vodnika. Da bi v Ilirskih provincah lahko poučevali v slovenščini, je napisal vrsto učbenikov za osnovne šole in gimnazije.

⁵ *Elementale Labacense*. Ljubljanska začetnica — latinsko-nemški in slovenski abecednik, ok. 1580, izgubljen.

⁶ *Nomenclatura trium linguarum* (latinsko-nemško-slovenski slovarček), ok. 1580, izgubljen.

⁷ *Articae horulae*... 1584.

⁸ Kraynska Grammatika. 1768. — Tu malu besediše treh jezikov. 1781. — Kratkočasne uganke inu čudne kunšte iz vele šole od Petra Kumrasa. 1788 (prva slovenska tovrstna zbirka).

⁹ Ta velki Catekismus s' prafhanjami, odgovormi sa ozhitnu, inu poffebnu podvuzhenje te mladosti v' zefariki krajlevih dushelah. 1779.

¹⁰ Vodenja za brati v vse sorte pisanju za šolarje tih duželskih šol. 1778.

Sodeloval je tudi z verzi pri slovenski igri za otroke *Tinček Petelinček*, ki jo je iz nemščine prevedel Jernej Kopitar (Avgust Kotzebue: *Hahnschrei*), igrali pa so jo otroci v ljubljanskem stanovskem gledališču.

Vodnikove pesmi so tedaj, ko so vsi vzgojitelji skušali vcepljati otrokom ponižnost in ubogljivost, zbujele ponos na domačo zemljo, samozavest in ljubezen do slovenskega jezika.

Po odhodu Francozov iz naših krajev je Avstrija, duša svete alianse in vseh nazadnjaških gibanj v Evropi, napravila vse, da odvrne zlasti mladino od revolucionarnih valov, ki so udarjali tudi ob naše bregove, in ji prepreči spoznavati novo progresivno literaturo mlade romantike.

Poosttrili so cenzuro. Osnovnošolski zakon, ki je veljal od 1806 do 1869, je postavil šolstvo pod neposredno cerkveno nadzorstvo, meneč, da so samo duhovniki poklicani vzgajati mladino, saj je za glavno nalogo določil učenje verskih in npravstvenih naukov na pamet.

Ker so otroke vse bolj zaposlovali na kmetijah, v manufakturah, vigenjcih in rudnikih, je bilo 1848 na Slovenskem skoraj dve tretjini šoloobveznih otrok brez rednega pouka. Za te otroke so ustanavljali dveletne nadaljevalne slovenske nedeljske šole. Pouk je bil navadno v župniščih, poučevali pa so duhovniki.

Glavni pobudnik nedeljskih šol je bil škof Anton Martin Slomšek.

V prvi slovenski metodiki *Blaže in Nežica v nedeljski šoli* 1824 je prikazal pouk v taki šoli.

Kraj, kjer je potekal slovenski šolski pouk, je imenoval Slavina. Učenci so obiskovali župnišče ob nedeljah popoldne. Iz vsega dela nedeljske šole je vela pobožnost:

Ko začne ob eni h krščanskemu nauku vabiti, pridejo v šolo gospod kaplan. Kratko z njimi pred naukom odmolijo, rekoč: »Sveti Duh, ti božja luč, presvetli našo pamet, požlahtni nam srce, da bodo znali, kar je prav, pa tudi ravnali, kakor tebi, o Bog, dopade. Amen.«¹¹

Za otroke, zlasti učence nedeljskih šol, učitelje in starše, je Slomšek 1846 začel izdajati v Celovcu zbornik *Drobtince* (1846—1869).

Prvi dve leti ga je urejal sam, nato so se uredniki, Slomškovi učenci, menjavali, vendar je gradivo Slomšek še naprej pregledoval. Po njegovi smrti je pojemale zanimanje za *Drobtince*, 1869 pa so se sodelavci razšli.

V nemškem uvodu k prvemu letniku pravi Slomšek, da hoče zbornik ljudstvo versko vzgajati in zlasti iz mladine napraviti pobožne kristjane in dobre državljane. Šolska in domača vzgoja naj predvsem,

um in srce izobražuje in strah božji širi in utrjuje med ljudstvom.¹²

Drobtince so otrokom za zgled prinašale življenjepise svetnikov, škofov, a tudi pobožnih slovenskih mož in žena. V pridigah pa so jim prikazovale lepote nebes in grozo pekla.

Prinašale so tudi krajše črtice in basni, hoteč z njimi učiti mlade bralce, česa ne smejo početi in kako naj žive, da bodo dosegli večno zveličanje. Pripo-

¹¹ Anton Martin Slomšek: *Blaže in Nežica v nedeljski šoli*. 1842.

¹² *Drobtince* 1861.

vedovale so o dogodkih doma in v svetu, zlasti pa so svarile pred revolucijo in uporom, seveda s politično nazadnjaškega protirevolucionarnega stališča.¹³

Med nabožnimi in poučnimi pesmimi, ki otroke svare pred napakami, najdemo tudi pesem, ki pretresljivo govori o otrocih tistega časa. Slomšek je ponašil pesem neznanega avtorja *Vbogi otrok v' fáberkah*¹⁴

Jaz prevbogo revno srotle
sim v dvanajstim leti že,
pa sim slabo in revečno,
bledo moje lice je.

Osem let še nisem melo,
dali so me stariši,
de vreteno tu obračam
ino predem cele dni.

Končno avtor v pesmi utopično ugotavlja, da bi le z vero lahko odvrnili kapitalistično izkoriščanje

Koljko revnih zapušenih
je po faberkah otrok!
Kjer ni vere, ni ljubezni,
tam je samo dnar njih bog.

Pomembna je Slomškova vloga pri prebujanju domovinske zavesti. O slovenskem jeziku pravi

Med vsim jezikam mora Slovincam naš materni jezik nar ljubši biti.¹⁵

Ni mu prav, da v naših domačih šolah »le po nemško svoje nauke v glave utepajo; domači jezik jim pa je pasterk.«¹⁶

Tako je Slomšek skušal v svojih delih slovenske otroke seznaniti s katoliškimi npravstvenimi načeli, s praktičnimi nasveti in temelji kulturnega življenja. Važen je njegov boj zoper ponemčevanje, ki je sicer izviral deloma iz strahu pred nemškim liberalizmom, predvsem pa iz ljubezni do rodne zemlje in materinega jezika.

Čeprav je svaril otroke in vzgojitelje pred revolucionarnimi valovi, ki so razgibavali Evropo, je vendar prvi, ki je pri nas pokazal, kako kapitalizem izkorišča otroško delovno silo.

Slomškovo delo ni vplivalo samo na naše vzgojstvo in na mladinsko slovestvo, prebujalo in utrjevalo je tudi narodno zavest, a to delo in ta vpliv sta bila miselno koservativna, zakaj tudi narodno prebujeni Slovenci naj bi po njegovih in naukih njegovih učencev ostali ponižno vdani nemški posvetni, a še bolj cerkveni gosposki, ogibali naj bi se vsega »tujega« in novega, zlasti kajpada vsega naprednega.

¹³ Tako so govorile o »krivih modrijanih, ki na tihem kmetom božje in deželske postave krivo razlagajo«. *Drobtince* 1848.

¹⁴ *Drobtince* 1846, str. 217.

¹⁵ *Drobtince* 1849, str. 4.

¹⁶ *Drobtince* 1862, str. 62.

Najboljši zgled za temu ustrezno pisateljevanje je bil v tistih časih nemški župnik Krištof Schmid. Slovenski škofi in duhovniki so bili pobudniki za prevajanje njegovih del. Slomšek je v Celovcu zbiral mlade duhovnike, da so prevajali Schmidove povesti in sestavljali svoje zgodbe po njegovih zgledih. Beločrna tehnika, ponižnost, pobožnost in vdanost v božjo voljo so bile glavne značilnosti literarnih del, ki so jih namenili preprostim ljudem in otrokom.¹⁷

Glede na to, da so bili tedaj slovenski izobraženci predvsem duhovniki, so duhovniki napisali tudi večino učbenikov.

Franc Metelko, profesor na stolici za slovenski jezik na ljubljanskem liceju in stolni katehet, je napisal prvo osnovnošolsko berilo — *Berilo za male šole na kmetih* 1834 — s posvetnimi sestavki iz zemljepisa, rastlinstva, živalstva, fizike in astronomije.

Matvez Ravnikar, oče slovenskega jezika, kot so ga imenovali sodobniki, in bogoslovni profesor, je prevedel Krištofa Schmida *Zgodbe svetega pisma za mlade ljudi* 1815, 1816, 1817 v treh delih in napisal prerodni uvod. Govori o številnosti Slovanov, o Cirilu in Metodu ter o cirilici. Pravi:

Shestdeset milijonov ljudi govori slovenski jezik, in vsim pridejo naše bukve simtertje v roke, in gerdo je, jelite, zhe nam ozhitajo, de smo Krajnci besede skazili? Torej vsaki pametni Krajnz more sam želeti, de se v' bukvah saj čista Krajšina perhrani. (Uvod, str. 5)

Tudi v obrobni pokrajinah so pričeli izdajati drobne šolske knjige. Med drugimi je Valentin Stanič iz Bodreža nad Kanalom na Primorskem izdal *Pesmi za moje ljube šolarje in šolarice* 1816. Tako prikazuje deklico

Sim v šolo hodila, vučila terdo,
kar znam, bi ne dala za lepo zlato.
Kaj nuca lepota, denarji, blago,
če v serci in glavi pa prazno bi bilo.

Med šolskimi knjigami pa so posebna novost Janeza Primca, prvega profesorja slovenščine na graškem liceju, *Nemško slovenska branja* 1813. Namenil jih je šolski mladini, uporabljali pa so jih tudi slušatelji slovenščine na liceju. Knjigo je razdelil v pravljice, basni, pregovore, navodila o vedenju, pesmi in uganke. Dodal je nekaj črtic iz zgodovine starih Slovanov.

Poleg Vodnikovih in Jarnikovih pesmi je Primc v berilu priobčil tudi svoje pesmi *Hrepenenje otrok po pomladi* in *Pesem veselega fantiča*. Prvič srečamo v knjigi, namenjeni otrokom, živega, zdravega, slovenskega kmečkega otroka. Prikazuje ga morda malo preveselo, gotovo pa tudi še poučujoče:

¹⁷ Tako je Prešernov sošolec Jožef Burger, župnik v Šmartnem pri Litlji, prevedel Schmidovo povest *Pomoč v sili* 1832. Dogajanje je postavil na Gorenjsko, podočital je imena in opisal Blejsko jezero. Ranocelnik Franc Malavašič je po Schmidovem zgledu napisal prvo slovensko zgodovinsko povest *Erasem is Jame* 1845. Dogajanje je vzel iz Valvazorja.

Po dnev po snegu teka,
zvečer se kaj igra.

— — — — —
Zdaj slepe miš lovimo,
al pa se skrivamo,
zdaj na saneh smučimo,
veselje vživamo.
Pomladi pa skaklamo, mi fantiči,
takrat je vse drugač!
Zdaj more v kot zaperti
moj vbogi konjič stat,
ker zmirom vun na verti
je še veliko blat.

Primčev otrok se veseli življenja;

Ju! Vsak dan se veselim,
sem per dobri voli,
glejte, kak vesel živim,
kak skaklam okoli.

Otrok se sicer zaveda svojih dolžnosti, vendar mu niso v breme:

Vse dolžnosti, ktere jmam,
čem z veseljem spolnit,
vse, kar morem ino znam,
z radostjo dopolnit.

Veseli fantič se ne boji šibe, vsi ga imajo radi:

Oča, mati, vsi ljudje,
mene radi majo,
poskakval mi bo serce,
če me vsi štimajo.

Prav to nasprotje med slikanjem Slomška in njegovih učencev, povezanih z Metternichovo nazadnjaško dobo, in Primčevimi podobami otroka, priča, da je bila še vedno živa napredna Vodnikova razsvetljenska miselnost, ki je našla svoj izraz v Primčevi pesmi.

Drugo pomembno delo za otroke je v tem obdobju knjiga, ki jo je napisal Urban Jarnik, župnik iz Blatograda pri Vrbskem jezeru, *Zber lepih ukov za slovensko mladino* 1814. Iz nemškega ino latinskega prestavljenih, iz staroslovenskega ino pemskega poravnanih, nikoterih na novo zloženih. To je prva slovenska knjiga, napisana izrecno kot čtivo za mladino.

Jarnik je prevedel dva članka o praznoverju in romanju, petnajst Ezopovih basni, berila iz Raičevega zbornika in nekaj nemških pregovorov. Priobčil je tudi več svojih pesmi.

Medtem ko so skoraj vsa berila predvsem poučna in prepletena z verskimi mislimi, diha iz Jarnikovih pesmi domovinska ljubezen, želja po enotnosti Slovencev, smisel za lepote narave in veselje do življenja.

Ko sneži drevje beli
pomladi žlahtni cvet;
ljubezni duh oklepa,
polepša božji svet.

—————
Vse mlado je nu novo,
po zemlji se glasi:
»Prelep je svet tvoj, Večni,
Naj tvoja stvar živi!«

(Pomlad)

V vzhodnoštajerskem narečju in v svojem črkopisu, dajničici, je pisal šolski nadzornik in dekan iz Gornje Radgone Peter Dajnko. Sestavil je med drugim knjižico, ki naj bi jo uporabljali kot darilo za učence nedeljskih šol *Kmet Izidor* 1824. V drobnih zgodbah, ugankah in basnih opeva kmetska opravila, poučuje in otroke zabava z ugankami

V zraki letim,
v roki stojim,
z noge črnim
ino gučim,
kak se velim? (Pisatno pero)

Zaradi novega črkopisa dajničice in vzhodnoštajerskega narečja so Dajnko-ve knjige uporabljali v glavnem samo na vzhodnem Štajerskem do 1838, ko je bila dajničica prepovedana.

Zadnja knjiga, ki je bila napisana v dajničici, je bila *Cvetje*, ki jo je Anton Serf namenil »mladosti«.

Obdobje, ki ga literarna zgodovina imenuje romantika, je v književnost za mladino vneslo nekaj novosti:

dobili smo prvo knjigo, namenjeno izrecno otrokom, Jarnikov *Zber lepih ukov za slovensko mladino* 1814 in prvi zbornik za otroke *Drobtince* 1846—1869.

Čeprav je bila v tem obdobju skoraj vsa književnost za mladino pod Slomškovim in Schmidovim vplivom predvsem nabožna in vsiljivo didaktična, je vendar s poudarjanjem ljubezni do rodne zemlje in spoštovanja do rodnega jezika, z navajanjem na branje in širjenjem obzorja zgodovinsko pomembna stopnja njenega razvoja.

Janez Primic in Urban Jarnik pa sta že v tem času spoznala, da ni namen književnosti za mladino samo pouk, ampak, da mora upoštevati tudi estetska načela.

Zusammenfassung

Da wir Slowenen lange Jahrhunderte als Fronbauern unter fremder Herrschaft lebten, begann sich unsere Literatur spät zu entwickeln, was besonders für die Jugendliteratur gilt. Wir können lange von keiner besonderen Jugendliteratur sprechen, obgleich die Schriftsteller schon von dem ersten slowenischen gedruckten Buch an auch an die jungen Leser gedacht haben.

Die slowenischen Protestanten schrieben Lehrbücher und die slowenischen Kinder lernten daraus lesen und schreiben, Gebete und Bibelgeschichten sowie Lieder in slowenischer Sprache.

Mit der Landesverweisung der Protestanten nach dem Jahr 1600 haben sich die Schultore für die slowenischen Fronbauernkinder wieder geschlossen. Die seltenen der Erziehung und Bildung bestimmten Bücher blieben Handschriften.

Die Aufklärungsbewegung rief auch bei uns die allgemeine Schulpflicht und das Bestreben nach einer den Kindern verständlichen slowenischen Schule herbei; deswegen verfassten die slowenischen Aufklärer slowenische Lehrbücher.

Zu dieser Zeit erhielten wir zum ersten Mal die slowenische Übersetzung des Kinderspiels *Tinček Petelinček* (A. Kotzebue), die Jernej Kopitar besorgte, der Dichter Valentin Vodnik aber setzte die Verse zusammen.

Nach dem Abgang der Franzosen hat Österreich das Schulwesen unmittelbar unter die Kirchengaufsicht gestellt. Die slowenischen Kinder haben slowenische Sonntagsschulen besucht. Ihr Hauptanreger Anton Martin Slomšek hat für diese Schulen die erste slowenische Methodik *Blaže in Nežica v nedeljski šoli* geschrieben und eine Kindersammlung *Drobtince* (1848—1869) herausgegeben.

Hauptvorbild war den damaligen Schriftstellern für die Jugend, meistens Geistlichen, Christoph Schmid. Matevž Ravnikař übersetzte Schmid's Bibelgeschichten unter dem Titel *Zgodbe svetega pisma za mlade ljudi* 1815, 1816, 1817 und verfasste eine Aufklärungseinleitung.

Unter den Schulbüchern bedeuten eine besondere Neuheit *Nemško slovenska bra-nja* (Deutsch-slowenische Lesestücke), die im Jahre 1813 Janez Primic, Professor der slowenischen Sprache am Grazer Lyzeum, zusammenstellte. Als erster stellte er im Gedicht das lebensvolle, gesunde slowenische Bauernkind dar.

Urban Jarnik aber gab das erste slowenische ausgesprochen den Kindern als Lektüre bestimmte Buch heraus *Zbor lepih ukov za slovensko mladino* (Sammlung schöner Lehren für die slowenische Jugend 1814). Unter die lehrhaften Lesestücke setzte er mehrere seiner Gedichte ein, die Vaterlandsliebe und Lebensfreude atmen.

Obgleich diese Literatur ausdrücklich lehrhaft war, meistens geistlich und in aufdringlicher Weise didaktisch, stellt sie doch mit der Betonung der Liebe zum Vaterland und zur Muttersprache, mit der Anleitung zum Lesen und mit der Erweiterung des Gesichtskreises eine geschichtlich bedeutungsvolle Entwicklungsstufe dar. Von einer besonderen, eigenwüchsigen Jugendliteratur kann man zu dieser Zeit nicht reden, deswegen bedeutet dieser Zeitraum vorwiegend eine Einleitung in die slowenische Jugendliteratur, aber noch nicht eine Literatur selbst.

OD »ČISTE« POUČNOSTI DO »ČISTE« UMETNOSTI

KAKO SO RAZŠIRJEVALCI HRVAŠKE OTROŠKE KNJIŽEVNOSTI V NJENEM PRVEM RAZVOJNEM OBDOBJU ISKALI BIT IN SMISEL OTROŠKE KNJIŽEVNOSTI

Še do danes, po več kot sto letih razvoja nekaterih naših nacionalnih književnosti za otroke in po več ko tristoletnem razvoju evropske otroške književnosti, niso pojmi o otroški književnosti vedno in povsod jasni. Še danes je nekateri ne priznavajo, drugi jo omalovažujejo ali vidijo njen pravi smisel v tem, da je ancilla paedagogie, nekateri pa mislijo, da morajo brati otroci samo klasične. Eni ne spoštujejo otrok, drugi ne cenijo dovolj književnosti, nekaterim je svetoskrunstvo in sramotenje umetnosti kakršnakoli namenskost, drugi se boje vsega, kar bi utegnilo v kakršnemkoli pogledu slabo vplivati na otroke, to se pravi ogroziti določen kodeks vedenja.

Če so torej danes, po bleščečem razcvetu otroške književnosti v vseh naših kulturnih okoljih v zadnjih desetletjih, še pričujejoče takšne nenavadne dileme, bo zanimivo videti, kako so se v tem pogledu znašli ustanovitelji, pobudniki, vodje hrvaške otroške književnosti v revnem in skopem prvem obdobju njene razvoja, od začetka, ki ga označuje knjižica Ivana Filipovića *Mali tobolac* (1850) pa do konca prejšnjega stoletja, ko je hrvaška tako imenovana velika književnost že prešla v moderno, a hrvaška otroška književnost še ni prispela do Ivane Brlić-Mažuranić.

Pojmi, ki so jih ti razširjevalci otroške književnosti, v glavnem učitelji in pedagogi, imeli o otroški književnosti, in nameni, ki so jih vanjo vnašali, niso bili identični z današnjimi in so se postopoma razvijali od pedagoškega utilitarizma, po katerem ima otroška književnost vzgojno, celo izobraževalno in re-kreativno vlogo ter je namenjena »pouku in zabavi«, do pojmovanja otroške književnosti kot umetnosti ob koncu stoletja. Seveda so se tudi znotraj enega in drugega gledanja pojavljale skrajnosti in se Filipovićeve¹ odnos v praksi še

¹ **Ivan Filipović** (I. F., Kopančanin, Ivan Pemić) 1823—1895. Učitelj, pedagog, pisatelj, preroditelj ljudske šole na Hrvaškem in organizator hrvaškega učiteljstva. Rodil se je v Veliki Kopanici, sin učitelja. Končal gimnazijo v Vinkovcih in višji pedagoški tečaj v Mitrovici. Učiteljeval je v Vinkovcih, Novi Gradiški, Požegi in Zagrebu. V Zagrebu je delal na kaptolski šoli, nato na višji dekliški šoli, po upokojitvi pa je opravljal dolžnost županijskega šolskega nadzornika. 1848 je kratek čas sodeloval v Jelačićevem pohodu in prišel v madžarsko ujetništvo, odkoder se je komaj rešil. Zaradi pesmi *Domorodna utjeha*, objavljene v 38. številki Bogovićevega *Nevena* je bil obsojen na dve leti strogega zapor, odsedel pa je šest mesecev. Pobornik verske tolerance, sloge med Hrvati in Srbi, posvetnega pouka. 1865 je dal pobudo za ustanovitev prvega učiteljskega društva na Hrvaškem, Učiteljske zadrage. 1871 je s sodelavci ustanovil *Hrvatski pedagogijsko-književni zbor* in organiziral prvo hrvaško učiteljsko skupščino. 1874 je izbojeval sprejem prvega hrvaškega šolskega zakona, s katerim se

kako razlikuje od vulgarizatorjev, ki so od »književnega« v otroški književnosti terjali samo metodične zvijače ali postopke za lažje pojasnjevanje katerekoli snovi, prav tako obstoji razlika v praktični opredelitvi med recimo Ivano Brlić-Mažuranić in Jagodo Truhelko ter onimi, ki so v imenu umetnosti zanikali vsakršno možnost in potrebo po namenjenosti otroku.

Razliko med pojmovanjem otroške književnosti, med izhodiščnim pojmovanjem in tistim, do katerega so prispeli pod zunanjim vplivom ali na osnovi lastnih izkušenj ob koncu stoletja, dobro kažejo na eni strani Filipovićeve programatične izjave v *Malom tobolcu* in prvi številki *Bosiljka*,² na drugi strani pa razprava Jelice Belović-Bernadzikowski³ *Naša omladinska literatura*⁴ iz 1897, prvi poskus kritične presoje rezultatov dotakratnega književnega ustvarjanja za otroke, prva hladna prha na pedagoško moralistično književnost, ki je bila po malem že vase zaverovana in zadovoljna z dosežki. Ta članek pravzaprav teoretično zapira to obdobje, tako da druga polovica 19. stoletja v hrvaški otroški književnosti učinkuje kot celota, čeprav se prvo obdobje v praksi podaljšuje.

je v šoli zmanjšal vpliv cerkve in se izboljšal položaj učiteljev. 1886 je ustanovil Savez hrvatskih učiteljskih društev. Urejeval je prvi hrvaški časopis za mladino *Bosiljak* (1864–1868). Največ zaslug ima kot pisatelj in organizator za začetek in razvoj hrvaške otroške (takrat mladinske) književnosti. Številna književna in strokovna dela. Za razvoj otroške književnosti so pomembna njegova izvirna in prevedena dela:

1. *Mali tobolac raznog cvětja, za dobru i pomnjivu mladež naroda srbsko-ilirskoga*. Zagreb 1850.

2. *Franje Hoffmana 150 čudorednih pripovēdakah za mladež obojega spola*. 4 zv. Zagreb 1865.

3. *Igrokazi za mladež*. 2. del. Zagreb 1866.

4. *Ezopove basne*. Zagreb 1867. 2. izd. 1890.

5. *Jagodnjak*. Zagreb 1878.

6. *Sto malih pripoviedaka za mladež Kr. Šmida*. 2. izd. Zagreb 1881.

Druga dela:

1845–1848 objavlja pesmi v *Danici*. — 1845 ustanovi Zabavno knjižnico (izšlo skupno 17 zvezkov), zanjo z Mijatom Rieselom prevede 1847 iz franc. *Elizabeta ili prognani u Sjeveriju* in iz angl. *Župnik vakefildski*. — *Slovnička čitanka*. 1851. — *Početnica*. 1855. — *Upravnik za Početnicu i Slovničku čitanku*. 1855. (Janko Tomić v *Književnem pismu*, *Napredak* 41/191, 38–39 spodbija Filipoviću avtorstvo *Upravnika* in trdi, da je to delo napisal Stjepan Ilijašević.) — *Koledar*. 1858. 1859. 1860. — *Listovi za naš krasni spol*. Izhajalo v *Nevenu* 1854–56. — *Ustav pučke škole*. 1865. — *Pismovnik*. 1868. — *Bečke pedagogijske slike*. 1870. — *Kratka poviest književnosti hrvatske i srbske za gradjanske i više djevojačke škole*. 1875. — *Hrvatsko-njemački rječnik*. I dio 1875. II dio 1877. — *Kratka stilistika za gradjanske i više djevojačke škole*. 1876. — *Žepni rječnik hrvatskog i njemačkog jezika*. 1878. — *Besjedovnica*. 1879. — *Kraljević Marko u narodnih pjesmah*. 1880. — Od 1883 do smrti urejuje *Književnu smotru* kot prilogo *Napretka*.

² *Bosiljak* — prvi hrvaški časopis, namenjen otrokom oziroma mladini (»mladeži«). Izhajal je od 1864 do 1868, ustanovil in urejeval ga je Ivan Filipović.

³ **Jelica Belović-Bernadzikowski** (1870–1946). Učiteljica. Rodila se je v Osijeku. Oče profesor, ded po materini strani (Vjekoslav Fragner) tudi učitelj. Učiteljevala je v Zagrebu, Rumi, Osijeku in Sarajevu. Upraviteljica višje dekleške šole v Banjaluki. Zelo izobražena. Zasledovala je literaturo v izvirniku vseh pomembnejših evropskih jezikov (nemščina, francoščina, angleščina, italijanščina, poljščina). Prva dela je objavila 1885 in do tedaj se je skoraj tri desetletja intenzivno ukvarjala s književnim delom, objavljala pravljice, pripovedke, psihološko-književne spise, folkloristična dela o narodnem vezenju in ljudski književnosti, strokovne razprave s področja pedagogike in otroške psihologije, kritike in literarnozgodovinske predstavitve otroške književnosti ter svojevrstne eseje in feljtone. Pisala je sproščeno, duhovito, s citati v različnih jezikih in pogosto z intuitivnim občutkom za prave vrednote. Prva je (1897) kritično ocenila našo otroško književnost. Objavljala je v številnih domačih, hrvaških in srbskih, ter tujih, francoskih in nemških, strokovnih in leposlovnih listih. Polnila je

šuje do Ivkančeve⁵ smrti 1912 ali do izida *Šegrta Hlapića* (Čudovite dogodivščine vajenca Hlapića) Ivane Brlić-Mažuranić 1913, ki je najvidnejše znamenje nove dobe.⁶ Leta od objave članka Jelice Belić pa do *Hlapića* in *Priča iz davnine* so leta intenzivnega kritičnega preverjanja in zavračanja prejšnjih stališč ter dozorevanje predstavnikov novega.

Takole piše Filipović v uvodu k *Malom tobolcu*:

Naši stari veljahu: na mladjima svet ostaje; nu nigda se ne trudiahu s mladjim svojim tako v pravac podeliti — što ipak stariim pripada — koji bi naš rod k slavi, slobodi, prosveti i k svestranoj sreći doveo bio. Oni taj posao uvek svojim mladjim ostavljahu, a njihovi mladji opet svojim mladjim; tako je ta nemarnost, od kolēna do kolēna, tja do nas doprla. Mi pako znamo i vidimo, koje teške posledice ta nemarnost za sobom dovede, naime — naše sadanje u svakom obziru kukavno stanje. — Ako dakle nismo rada, da nas ta nemarnost do konačne narodno propasti nedoveđe, to moramo jednoč od nje odstupiti. Moramo početi delovati, što naši stari delovat propustiše; naime u mladeži našoj temelj polagati, na kom će temelju naši potomci veličanstvenu zgradu slavlja nad tuđinstvom, koje nas sada toli trapi, podići i sagraditi moći. — Nu mladež naša može jedino tim čvrstim temeljom te slavne budućnosti postati, ako ju sasvim u narodnom duhu, i duhu čistog Slavljanstva odhranjivati, i ako s najvećom brižljivošću od nje sve odstranjivati budemo, što pojme, načela i običaje našem narodnom bitju nesrodne i nepriateljne u njihova mladjana srca i tanani um ucepljuje i prisadjuje. A da se tako čisto narodni pravac odhranjenju naše mladeži podeliti može, prva i najvažnija je potreba za svakog odhranitelja dece — roditelje i učitelje — da pri ruci imaju dostatni izbor raznovrstnih u narodnom duhu i jeziku i raznoj dobi dece prikladno i prijatno pisanih knjižicah...⁷

velik del nekaterih letnikov *Smilja*, *Bršljana* in *Napretka*, zelo dejavna je bila tudi v sarajevskem *Školskem vjesniku*.

Anonimni avtor, verjetno Ljudevit Ivkanec, je v *Smilju* (XXVI/1897—98, 7) zapisal o njej, da je bila obdarjena »s pesniško dušo, plemenitim srcem, z visokim umom in milo zunanostjo«. Dosti je prevajala. Umrla je v Novem Sadu. Razen številnih del v časopisih, ki bi jih bilo po Magjerovih besedah za »nekaj debelih zvezkov«, je posebej objavila:

1. dela o otrocih ali za otroke: *Sto i deset igara za mladež*. Zagreb 1890. — *Poljsko cvijeće*. Narodne pripovijetke iz Bosne i Hercegovine. Zagreb 1899. — *Iz moga albuma*, psihološke fotografije. Zagreb 1900. — *Meandri*. Zagreb 1900. — *Naše kevice*. Sremski Karlovci 1904.

2. druga dela: *Naša omladinska literatura*. Sarajevo 1897. — *Dječja psihologija današnjeg vremena*. Zagreb 1898. *Građa za tehnološki rječnik ženskog ručnog rada*. Sarajevo 1898—1906. — *Slikanje na drvu, glini, kamenu, koži, suknu i dr.* Zagreb 1901. — *O preporodu hrvatske vezilačke industrije*. Zadar 1904. — *Hrvatska čitma*. Požega 1905. — *O razvitku naše narodne tekstilne ornamentike*. Zbornik za narodni život i običaje JA. 1905. Str. 1—51. — *Hrvatski narodni vezovi*. Osijek 1906. — *Srpski narodni vez*. Novi Sad 1907. — *Das Hemd im Glauben*. Sitte u. Brauch der Südslaven. Anthropophyteia. Wien 1911. — *Die Sitten der Südslaven*. Dresden 1927.

⁴ Članek je izšel v sarajevskem *Školskem vjesniku* IV/1817, 7 in 8, pa tudi v posebnih knjižici.

⁵ Tomislav Ivkanec (1844—1912) je urejeval hrvaški otroški časopis *Smilje* od 1874 do svoje smrti.

⁶ Glej moj predlog za periodizacijo hrvaške otroške književnosti v članku *Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti v Umjetnost i dijete* IV/1972, 18, 23—24.

⁷ »Naši stari so pravili: bodočnost je mladine, a nikoli se niso trudili, da bi s svojo mladino — kar je vendar pravica starih — ubrali takšno smer, ki bi naš rod vodila k slavi, svobodi, prosveti in vsestranski sreči. To skrb so vedno prepuščali svoji mladini, a njihova mladina spet svoji mladini, tako se je ta nemarnost prenašala iz roda v rod do nas. Mi pa vendar vemo in vidimo, kakšne hude posledice je ta nemarnost zapustila, namreč — naše sedanje v vsakem pogledu bedno stanje. — Če nam je torej mar, da nas ta nemarnost ne privede do končne narodne pogube, jo moramo enkrat odpraviti. Moramo nadoknaditi, kar so naši stari zamudili; v naši mladini mo-

A takole v *Bosiljku*:

Zadaća ovoga lista polag podnešenoga programa ima biti, da na temelju i u duhu kršćanske prosvjete u mladeži budi nagnuće k svemu što je dobro i plemenito, da ju potiče na svestrani napredak na polju umnom i stvarnom, da u njoj goji ljubav prama svomu rodu i domu, da ju čuva i odvraća od kojekakvih zabluđah, stranputicah i manah, i da ju napokon jača u svakom krepostnom, poštenom i značajnom djelovanju i nastojanju. To ima biti cilj lista, koji će se promicati njegovim um i srce oplemenjivajućim sadržajem, sastojećim u konvencionalnih zabavnih i poučnih člancih, izključujući svaku političku razpravu i članke erotičnog sadržaja. A da si list što širje polje za svoje djelovanje zaokupiti može, to će se u stilističkom pogledu tako udešavati, da prikladan bude za mladež viših razredah glavnih školah, te nižih realkah i gimnazijah. Uz to će se nastojati, da zanimivim bude i za vse prijatelje mladeži, pa i za sam puk, koji se u umnom pogledu također mladeži pribrojiti može.⁸

Iz prvega in drugega odlomka jasno izhaja, da pojmuje Filipović otroško književnost kot otroško berivo, a namen tega beriva je vzgoja v širšem pomenu, predvsem etična in patriotična. Jasno mu je kot pedagogu, ki pozna otroka, da otroci zahtevajo branje, prilagojeno njihovi starosti po snovi in izrazu, a otroci pa tudi preprosto ljudstvo nimajo dovolj izkušenj in znanja za branje katerekoli knjige, zato so Filipoviću poljudno poučna dela zelo pomembna zvrst otroškega (in za ljudstvo) branja. V prvem odlomku poudarja domoljubni program. To je pravzaprav ilirski ali hrvaški prerodni program: daj otrokom ustrezno in zanimivo branje v lastnem jeziku, v katero boš vključil lastne ideje in nazore, da ne bodo brali v tujem jeziku ali prevedeno tuje berivo s tujimi, pogosto nevarnimi nazori (predvsem v narodnem smislu). V drugem odlomku Filipović, še vedno sumljiv kot upornik in bivši zapornik, »politisch verdächtig«, zelo jasno in izrecno postavlja v ospredje etično vzgojo, celo s primesjo konservatizma, v smislu neomajne ohranitve državne ureditve in uradnega pogleda na svet, a šele drugotno govori o patriotičnih ciljih. Književnih, umetniških ciljev ne omenja — književnost sestoji »iz vsakovrstnih zabavnih in poučnih člankov«, a če smo zelo dobrohotni, lahko nekaj umetniškega programa zaslutimo v formuli »um i srce oplemenjivajući sadržaj«, samo da je tu bolj poudarjeno oplemeni-

ramo namreč položiti temelj, na katerem bodo lahko naši potomci postavili in zgradili veličastno stavbo zmage nad tujstvom, ki nas tako tare. — A naša mladina lahko postane čvrsti temelj te slavne bodočnosti samo, če jo bomo v celoti vzgojili v narodnem duhu, v duhu čistega slovanstva in če bomo z največjo skrbnostjo odstranjevali vse, kar vceplja in vsaja v njena mlada srca in nežni um našemu narodnemu bitju tuje in sovražne pojme, načela in navade. A da bi našo mladino lahko tako čisto narodno usmerili, je prva in najpomembnejša potreba vsakega vzgojitelja — staršev in učiteljev —, da imajo pri roki zadosten izbor raznih knjižic, pisanih v narodnem duhu in jeziku ter raznim starostnim stopnjam otrok ustrezno in prijetno...«

⁸ »Poleg navedenega programa mora biti naloga našega lista, da na temelju in v duhu kršćanske prosvete budi v mladini nagnjenja za vse, kar je dobro in plemenito, da jo spodbuja k vsestranskemu napredku na duhovnem in materialnem področju, da v njej neguje ljubezen do svojega rodu in doma, da jo varuje in odvrača od vsakovrstnih zablod, stranpoti in napak ter da jo končno krepi za vsako čednostno, pošteno in pomembno delovanje ter prizadevanja. To naj bo cilj lista, ki bo prodiral s svojo vsebino, ta bo plemenitila um in srce, sestavljali jo bodo raznovrstni zabavni in poučni članki, zavračal pa bo vsako politično razpravljanje in članke erotične vsebine. A da si bo lahko zagotovil čim širše področje za svoje delovanje, bo v slogovnem pogledu tako prirejen, da bo ustrezal mladini višjih razredov glavnih šol, nižjih realnih in gimnazijskih razredov. Razen tega si bo prizadeval, da bo zanimiv tudi za vse prijatelje mladine pa tudi za ljudstvo, ki ga je v razumskem pogledu mogoče uvrstiti k mladini.«

tenje kot pa srce. Zato Filipović, pa tudi njegovi nasledniki, zlahka pogreši in raje natisne kakšno ljudsko pripovedko, četudi sumljive vrednosti in izrazito grobo, kakor pa Grimmovo pravljico, prilagojeno otrokom, raje poučno prede-lanega, pohrvatenege Franza Hoffmanna kot pa poetičnega Andersena, raje domoljubne bojne pesmi neotroških pesnikov kot skromne pesmi, bližnje otrokovemu doživljajskem svetu. Cilj je vzgoja in književnost je vzgojno sredstvo, toliko boljše, kolikor boljša je književnost.

V svojem obsežnem delu *O omladinskoj književnosti*,⁹ napisanem 1885, torej v času, ko se je otroška književnost že ustalila in dajala prve rezultate, Ivan Filipović utrjuje postopke in načela za izboljšanje književnega deleža, pa tako na primer zahteva, »da se preveč ne iztiče ni poučna a ni pripovedna strana; ali ipak da u celomu bude više zabavnog značaja«, in se ne strinja, »da kriepest i dobrota uvijek moraju biti osobito nagrađjene, a zloća i nevaljanština uvijek osobito kažnjene... jer to tako ni u životu uvijek ne biva, a mi mladež pripravljati imamo za život, kakav jest, a ne kakav si tko umišlja« in podobno. Vendar Filipović tudi tukaj ne odstopa od osnovnih pojmov, ki jih je izrekel v navedenih uvodih, ter nadaljuje:

»Spisi za mladež ili su da zabave, ili da oplemenjuju ili da poučavaju; nu prvo i najglavnije svojstvo, što se od njih zahtievati mora jest to, da obrazovno djeluju na mladež. Obrazovno pako ne djeluju oni spisi, koji idu samo za pukom zabavom a za ničim drugim; u kojih su samo kojekakove lakrdije bez ikakova soka i smoka; u kojih ničega nije, što bi uz zabavu ujedno i srce djetinje oplemenjivalo, ili krug djetinjega zvanja (valjda znanja, op. M. C.) razširivalo: takovi spisi ne valjaju; njimi se djeca samo rastrešuju, zorovi im se potamnjuju, a pojmovi pomućuju...«

To Filipovićevo delo iz 1885 je kljub kritičnim pripombam pravzaprav ob-ramba takšne otroške književnosti, kakršna je bila, a ne njena kritika.

Do kakšnih popačenosti in zlorab je vodilo takšno poučevalsko in morali-zatorsko pojmovanje otroške književnosti, dobro kaže polemika med Antejem Poturičićem in Franjem Kuhačem ob pesmi v Kuhačevi pesmarici za osnovne šole.¹⁰ Poturičić se je v imenu pravilne vzgoje lotil kritike številnih otroških pesmi tipa nonsens, večinoma ljudskih, ki jih otroci pojejo ali govorijo v igrah, torej najizvirnejše otroške poezije, kakršna je znana iz toliko slavljenih angleških nursery rhimes. Med drugim se Poturičić zgraža nad tako nedolžno pesmi-co, kot je otroški zagovor (bajalica):

⁹ *Književna smotra* III/1885, 2, 9—11; 4, 25—27; 5, 33—35; 7, 49—50, »da se ne poudarjata preveč ne poučna ne pripovedna stran, a da bo kljub temu v celoti bolj zabavnega značaja«... »da morata biti čednost in dobrota vedno posebno nagrajeni, hudobija in malopridnost pa vedno posebno kaznovani... ker tudi v življenju ni vedno tako, a mladino moramo pripravljati za življenje, kakršno je, a ne kakršno si kdo zamišlja.«... »Spisi za mladino naj zabavajo, plemenitijo ali poučujejo, toda prva in glavna lastnost, ki jo od njih zahtevamo, je, da mladino izobražujejo. Izobraževati pa ne morejo spisi, ki težijo zgolj po zabavi in po ničemer drugem, ki vsebujejo vsakršne neslane norčije, v katerih ni ničesar, kar bi ob zabavi otroška srca tudi plemenitilo ali širilo krog otrokovega znanja: takšni spisi so zanič, otroke samo raztresejo, zatemnijo nazornost in zmedejo pojme...«

¹⁰ Glej Kuhač Fr. Š.: Opaske na članak g. Ante Poturičića: »Još koju o pjevanju u našim osnovnim školama«. *Književna smotra* VII/1889, 8, str. 57—63.

Puž muž
pusti roge van
da ti kuću ne prodam
staroj babi za duhan.

Zdi se mu, da se otrok v njej uči nasilja (prodati tujo hišo), nespoštovanja odraslih (stara baba) in kajenja (nakup tobaka). Zato predlaga spremembo: otrok naj nagovarja polža, da pride iz hišice, ker je umazana, otrok pa mu jo bo pomagal očistiti (navajanje na red!), če pa noče, ga bo otrok postavil na travo, da se bo pasel (navajanje na vztrajno delo). Poturičiča motijo vse šaljive pesmi (neresnost!), vsi pripevi kot diri-diri, nina-nena (nesmisel). Kuhač se ostro upira takšnemu pustošenju in uničevanju umetniškega v prid utilitarističnih ciljev, ker spoštuje otroka in otroška nagnjenja, otroško pogosto ne-smiselno igro ter ljudsko umetnost in umetnost nasploh. Kolikor je Poturičičevo stališče grozljiv primer, do česa je lahko privedla groba vulgarizacija pedagogizirajoče otroške književnosti, toliko Kuhačeva obramba dokazuje, da so v tem času že obstajali drugačni nazori in drugačna pojmovanja.

Takšen povsem drugačen odnos zavzema učiteljica in nadarjena otroška pisateljica Jelica Belović-Bernadzikowski v članku *Naša omladinska literatura*. Naslov članka sicer nekoliko zavaja. Jelica Belović pravzaprav ne prikazuje razvoja hrvaške mladinske književnosti, temveč obširno poroča o delu Heinricha Wolgasta¹¹ in drugih nemških teoretikov (Merget, Menzel) ter ob sprejemanju Wolgastovih ostrih sodb podaja tudi strogo oceno stanja v hrvaški in srbski otroški književnosti, vendar le mimogrede. Njene obrobne asociacije na našo književnost pa so imele veliko moč, razburile so duhove, zato so njene in Wolgastove misli še dolgo ponavljali, pogosto nekritično sprejemali, kot so nekritično sprejemali in hvalili tudi moralistično književnost. Wolgastov napad na otroško književnost je temeljita in ostra reakcija na degradacijo otroške književnosti v pedagoško moralistično književnost, kakršna se je razvila v nemški tako imenovani mladinski književnosti kot posebnem tipu književnosti, reakcija v času, ko umetnost visoko dvigajo nad druge vrednote in ko sprejemajo formulo, da je lahko umetnost sama sebi namen. Jedro Wolgastovih stališč poskušamo predstaviti z vrsto njegovih zvesto podanih ali parafraziranih misli. Eno od glavnih gesel se glasi: »Fort mit den spezifischen Jugendschriften — die Jugendschrift in dichterischer Form muss ein Kunstwerk sein!« Ne obstoji nikakršna posebna otroška književnost, vsaka književnost, pa tudi otroška, mora biti predvsem umetnost, če pa je umetnost, zakaj naj bi bila otroška ali samo otroška. Nadalje trdi: »Šola je le tedaj izpolnila del svoje vzgojne naloge, če je pri otrocih negovala sposobnost za poetično uživanje.« »Samo pravi pesniki naj bodo naši mladinski pisatelji, in kar ustvarijo, ne bo nikoli izgubilo obče literarne vrednosti, pa naj bo to tudi napisano po otroških predstavah.« »Slog naj bo otroški, a ne otročji.« Govora je o Goethejevem branju in navedene so Goethejeve besede o srečnem času njegove mladosti, ker takrat še ni bilo knjižnic za otroke. Otrokom je treba dati klasike. Vsako predelovanje dela je zločin — če otrok česa še ne razume, naj počaka, razumel bo kasneje. »Odkar je Fröbel izrekel epohalne besede: Dajmo, živimo samo za naše otroke! se je vse spremenilo ... Pričeli so predelovati in prikrojevati vse, kar se je le dalo: znanost,

¹¹ *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend. 1896.*

religijo, etiko in poezijo, ter niso slutili, da s tem otrokom bolj škodijo kot koristijo.« »Karkoli nam torej v literaturi ne nudi užitka in poetične naslade, tega tudi našim otrokom ne dajmo.« Vendar se trdi tudi tole: »Pravo estetsko naslado ima otrok lahko samo pri takšnem branju, ki ga razume in ki ne prenese njegovih zmožnosti dojemanja,« in pri tem doživi hvalo Stormova novela, a napada novelo neke pisateljice Johanne Spyri. Navedene so tudi besede Wolfganga Menzela: »Ni čudno, da sta filistrstvo in starčevska morala prispeli v knjige za mladino, celo v tiste za najnežnejšo mladino. Stari zahtevajo kaj solidnega, kaj pametnega, zato se morajo po tem ravnati tudi ubogi otročiči in še srečni morajo biti, če ob tem vidijo vsaj še kakšno pisano sličico ... Izumili so ... poučne pripovedi in primere iz resničnega otroškega življenja, o pobožnem Božidarju, o radovedni Francki, o sladkosnedni Lotici; pa tako s to suhoparno vsakdanjo prozo zadušijo otroku naravno poezijo.« Popolnoma logično Wolgast in drugi takrat moderni nemški kritiki ostro napadajo Schmida in Hoffmanna — toda Jelica Belović se s tem ne more strinjati: »Nikakor ne moremo sprejeti te kritike, kajti kdor je bral Schmidove in Hoffmannove pripovedke in kdor ve, da se naslanjajo na petdesetletno tradicijo, kdor ve, kako so te pripovedi otrokom ljube, ta jih ne bo obravnaval s takšnim tonom kot Wolgast.« Iz tega je videti, kako Jelica Belović teoretično lahko sprejema misli novih nemških kritikov, v praksi pa ostaja učiteljica, vzgojena v filipovičevski tradiciji. Omenimo še, da so v tem članku prvič pri nas odkrito pohvaljene Grimmove pravljice.

Ko Jelica Belović sedaj na osnovi teh misli poskuša vrednotiti hrvaško in srbsko otroško književnost do konca prejšnjega stoletja, se dokoplje do poraznih ugotovitev: »V naši književnosti zares ni veliko tega, kar bi imelo za otroke pravo vrednost. Zlate pesmice Jovana Subotića, čika-Steve in Zmaj-Jovana, Ivkanca, Krunoslava Kutena in Milakovića ter Pogačićeve — v najnovejšem času kar preveč sentimentalne Imove — to so torej imena naših izbrancev,¹² a vse drugo je večinoma 'knjižni plevel', kot dobro pravi Školski Vjesnik (1897, zv. 3—4).« In vzdihuje: »Kolikšna sreča bi bila, če bi v naši mladinski književnosti klasična umetniška dela končno že spodrinila vse tiste psevdopesnike in pesnikovalce ter vse navidezne pisatelje in pisateljice, ki jih je danes taka obilica.«

Kakor Wolgast tudi Jelica Belović kmalu zaide v slepo ulico, ko je treba določiti, kaj naj otroci berejo, in pri tem ne opazi, da obstojita dobra in slaba literatura ter da dobre ni treba napadati. Naj berejo klasike! Pravijo, da Grki niso imeli otroških pisateljev in so otrokom takoj brali Homerja. (Da, a kdaj so se naučili brati, v katerem letu in iz katerih knjig so brali? Otrokom so očitno pripovedovali zgodbe iz mitologije — toda pripovedovali tako, kakor so otroci lahko razumeli. Pripovedovalec ima pred seboj, pred svojimi očmi, publiko, ki ji pripoveduje, a publika vprašuje, in nemogoče si je zamisliti, da pripovedovalec ne bi pripovedoval tako, kot tej publiku ustreza, da se ji ne bi prilagajal.)

¹² Jovan Subotić (1817—1886), danes malo cenjeni srbski književnik; morda bi bilo treba revalorizirati njegove otroške pesmi, ki jih je zelo zgodaj pisal. — Čika Steva je Stevan Popović (1845—1917), srbski književnik, tedaj popularen, danes pozabljen. — Krunoslav Kuten (1855—1894), najizvirnejši in najboljši hrvaški otroški pesnik starejšega obdobja. — Josip Milaković (1861—1921), najplodnejši in najpopularnejši hrvaški pesnik svojega časa, neizviren. Boljši v zadnjih ustvarjalnih letih. — Milka Pogačić (1860—1936), hrvaška književnica, pisala pesmi in prozo za mladino. — Marija Tomšić-Im (1870—?), hrvaška književnica, danes popolnoma pozabljena. Pisala je pesmi, črtice in pravljice.

Tako Jelica Belović priporoča našim otrokom: H. Kleista, Coopra, Storma, Andersena, Gimma, Liliencrona, Preradovića, Šenoo, Zmaja, Gjalskega, Kozarca, Badalića, Mažuranića, Gundulića, nenavadno hvali J. Milakovića — pri tem enkrat stori napako, ker ponuja zelo slabe pisatelje kot velikane, drugič, ker priporoča pisatelje, za katere sama ve, da jih otroci ne bodo hoteli brati, tretjič pa ravna pravilno, a takrat priporoča dobre otroške pisatelje: brata Grimm, Andersena, Jovana Subotića, J. J. Zmaja, Krunoslava Kutena.

Vse to je bilo treba obširneje navesti, da bi se videlo, kolikšna sprememba je nastala ob koncu stoletja, koliko so drugi pozneje, ne da bi navajali vir, v neskončnost ponavljali misli iz tega članka, kako so na Hrvaškem glede na poznejši razvoj otroške književnosti relativno hitro reagirali in kako se s tem člankom pravzaprav končuje Filipovićevo obdobje ali se vsaj najavlja njegov zanesljivi konec.

Da ne gre samo za golo prevzemanje tujih, nemških, avtorjev — prevzeti so njihovi slabi pisatelji, prevzeta je ostra kritika takšnih pisateljev —, se pozorni bralec lahko prepriča, če zasleduje književno ustvarjanje v osemdesetih in devetdesetih letih. Med zelo redkimi kritičnimi in teoretičnimi spisi o otroški književnosti in njeni problematiki je članek neznanega Konrada Buzina v *Napretku*¹³ 1884 z naslovom *Priča i djetinja duša*, v katerem govori o sorodnosti pravljice in otroške duše, omenja svoje globoko doživljanje Gimmovih pravljic v otroštvu, a izraža nezaupanje v kakršenkoli pedagoški uspeh tedaj vladajoče »moralne povesti« ter pravi: »Poznato je pravilo, da prepoznata namjera smučje i odvrača. To pravilo vriedi donekle već i kod djece. Djetinja je čud vrlo osjetljiva, te providena najnježnijim osjećali. Instinktivno čuti ono, što njegovu biću prija i što mu dodijava, te je u tren zatvorilo (odvrtilo) organe, koji vode u dubljinu njegova srca.«¹⁴ A poskusi dobrih otroških pisateljev v devetdesetih letih, med njimi je bila tudi Jelica Belović, dokazujejo, da je »učiteljska književnost« tudi sama v svojem razvoju iskala nove poti in boljše rešitve.

Ali ne bi mogli v prikazanih nazorih in trditvah prepoznati tudi kake odmeve iz današnjih polemik in pojmovanj? K sreči ne več pri tistih, ki resno preučujejo otroško književnost, temveč pri tistih, ki jo spremljajo s strani.

Prevedla Darja Kramberger

Sažetak

Pojmovi o dječjoj književnosti još ni danas nisu, svima, kristalno jasni. Autor razmatra stavove što su ih o tom pitanju zauzimali promicatelji hrvatske dječje književnosti u 2. pol. 19. stoljeća, dakle u prvom ili početnom razdoblju njezina razvoja. Za tih 50 godina stavovi su evoluirali od pedagoškog utilitarizma, gdje dječja književnost ima odgojnu, čak i obrazovnu, i rekreativnu ulogu, služi »pouci i zabavi«, do kritičkog odbacivanja specifične dječje književnosti pri kraju stoljeća, pod utjecajem

¹³ št. 22, str. 341—346.

¹⁴ »Znano je pravilo, da prepoznat namen zmede in odvrača. To pravilo velja do neke mere tudi že za otroke. Otrokova narava je zelo občutljiva, dani so ji najnežnejši čuti. Instinktivno občuti, kaj njegovemu bitju ugaja in kaj mu preseda, ter v hipu zapre (zavrne) organe, ki vodijo v globino njegovega srca.«

Če je tudi Buzinov članek zasnovan na prevodu, kar bi lahko sklepali po drugem izrazu v oklepaju ob pojmu »zatvorilo«, potem vsaj lahko govorimo o zgodnejšem sprejemanju takšnih nazorov.

Wolgastovih ideja, s parolom: dajmo djeci klasike. Autor promatra te ekstremne stavove analizirajući programske i kritičke članke začetnika hrvatske dječje književnosti pedagoga i pisca Ivana Filipovića (1823—1895) objavljene 1850 (predgovor djelu *Tobolac*), 1864 (uvodnik prvom hrv. dječjem časopisu *Bosiljak*) i 1885 (u članku: *O omladinskoj književnosti*) i, s druge strane, kritičku studiju spisateljice Jelice Belović-Bernadzikowski (1870—1946) objavljenu u Sarajevu 1897. pod naslovom *Naša omladinska literatura*. Zreliji stavovi, koji poštuju i umjetnost i dijete, razvit će se u prvim desetljećima 20. st.

Zusammenfassung

Die Begriffe von der Kinderliteratur sind noch heute nicht allen kristallklar. Der Autor erörtert die Gesichtspunkte, welche die Anreger der kroatischen Kinderliteratur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts vertraten, also im ersten oder Anfangsstadium ihrer Entwicklung. Während dieser 50 Jahre haben sich die Gesichtspunkte vom pädagogischen Utilitarismus weiterentwickelt, als die Kinderliteratur eine erzieherische, sogar bildende und rekreative Rolle spielte, als sie »der Belehrung und der Unterhaltung« diente, bis zur kritischen Ablehnung der spezifischen Kinderliteratur gegen Ende des Jahrhunderts unter dem Einfluss der Ideen von Wolgast mit dem Leitspruch: geben wir den Kindern die Klassiker!

Der Autor betrachtet diese extremen Gesichtspunkte, indem er die Programmartikel und kritischen Erörterungen des Anfängers der kroatischen Kinderliteratur, des Pädagogen und Schriftstellers Ivan Filipović (1823—1895) analysiert, die im Jahre 1850 (Vorwort zum Werk *Tobolac*), im Jahre 1864 (Leitartikel zur ersten kroatischen Kinderzeitung *Bosiljak*) und im Jahre 1885 (im Artikel *O omladinskoj književnosti* — Über die Jugendliteratur) veröffentlicht wurden, und andererseits die kritische Studie der Schriftstellerin Jelica Belović-Bernadzikowski (1870—1946), die im Jahre 1897 unter dem Titel *Naša omladinska literatura* (Unsere Jugendliteratur) in Sarajevo erschienen ist.

Reifere Gesichtspunkte, die sowohl der Kunst als auch dem Kind mit Ehrfurcht gegenüberstehen, entwickelten sich erst in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts.

Radomir Životić

Beograd

KNJIŽEVNOST ZA OTROKE JE INTEGRALNI DEL KNJIŽEVNOSTI

Ob iskanju adekvatnega termina za književnost za otroke (poezija za otroke, proza za otroke in podobno) se pogosto razplamtevajo razprave, in to že od izjave Bogdana Popovića¹ pa do današnjih dni. V naših književno teoretičnih razmišljanjih in praksi je danes v rabi množica nazivov, ki zajemajo enake ali podobne pomene: »velika književnost« in »minorna književnost«, »književnost za otroke« in »književnost za odrasle«, »otroška književnost« in »resna književnost« (kar prvi implicite pritika označbo neresnega), »književnost nasploh« in »književnost za otroke«, »otroška poezija« in »poezija za otroke«, »otroška proza« in »proza za otroke«, »otroška pesem« in »pesem za otroke« itd. Vzoredna uporaba teh terminov² vnaša zmedo v že sicer obstoječe nesporazume pri definiranju te književnosti.

Kako naj razumemo termin **književnost za otroke**? Ta sintagma (vsi njeni deli) je celota zase, pomeni enoten pojem in ima celovit pomen,³ pa jo je potem-takem neprimerno trgati, deliti in dajati enemu ali drugemu njenemu delu prvenstvo v pomenu.

Ali obstoji razlika med »književnostjo za otroke« in »književnostjo nasploh«?

Nekateri kritiki trdijo, da književnih del za otroke ni treba drugače interpretirati kot književna dela nasploh. Uporabljajo torej enotno metodologijo pri vrednotenju in ne zastavljajo problema neadekvatnega termina. Pristaši tega pojmovanja se zatekajo h kompromisni rešitvi in trdijo, da je »prava književnost« (kakor da obstoji tudi »neprava«) »tudi književnost za otroke, samo za nekoliko starejše«.⁴

Književna dela, v katerih sta obdelana svet odraslih in svet otroštva, se v ontološkem pomenu ne morejo izenačiti (obstaja razlika v ontološkem modusu), toda v gnoseološkem ali aksiološkem smislu ni razlik. Svet odraslih ni vzvišen

¹ Bogdan Popović: *Šta je veliki pesnik*. V: Članci i predavanja. Beograd 1904. Str. 236.

² Obširneje piše o problemu termina Slobodan Ž. Marković: *Zapiski o književnosti za otroke*. (Zapisi o književnosti za decu. Prev. Miha Avanzo.) Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Zbirka Otrok in knjiga. 4/5.)

³ Glej: Brabec, Hraste, Živković: *Gramatika hrvatskosrpskog jezika*. Zagreb, Školska knjiga 1961. Str. 34. — M. Stevanović: *Gramatika srpskohrvatskog jezika za više razrede gimnazije*. Novi Sad 1954. Str. 286—288.

⁴ Branimir Donat: *Uvod*. Umjetnost i dijete IV, br. 23, str. 6.

nad svetom otroštva, čeprav v psihološkem in emocionalnem smislu obstoje specifičnosti.

Književnost za otroke ima potemtakem svoje posebnosti, svoje različnosti v odnosu do književnosti kot celote, toda usklajene z vrhunskim umetniškim kriterijem. Književnost za otroke vsebuje ljubezen do otrok, otroški svet in življenje sta zajeta v vsej polnosti, zanjo je značilno vživljanje v otrokovo duševnost, domišljija ter simplifikacija nekaterih življenjskih pojavov in situacij, ustreznost vsebine in oblike otrokovi razvojni stopnji, zanimivost itd. V njej so poudarjene etične vrednote, ki jih otrok sprejema in se tako vzgaja, pa vsebuje poleg hedonistične tudi izrazito utilitaristično komponento.

Opredelitev za enega od dveh terminov **književnost za otroke** ali **otroška književnost** je zadeva subjektivnega občutka za mero in jezikovnega okusa. Nedoslednost in pestrost v uporabi zdaj enega zdaj drugega naziva je značilna za celotno srbohrvaško jezikovno področje. Oba termina se enakovredno uporabljata, enemu in drugemu pa bi lahko očitali nenatančnost. Potrebno ju bo vzporedno uporabljati, dokler ne bomo našli adekvatnega in enotnega termina.

Milan Crnković⁵ na primer uporablja termine »književnost nasploh«, »velika književnost«, »velika literatura« — za razliko od »minorna literatura«, »otroška književnost«, »otroška poezija« itd. Obžaluje, da ne obstoji »ena beseda«, s katero bi označili »to vrsto (podčrtal R. Ž.) književnosti«, kaže na enakovredno uporabo termina »otroška književnost« in »književnost za otroke«, misli pa, da ima termin »otroška književnost« daljšo tradicijo in da »zaobsega iskani pomen«. Zavrača možnost, da bi pod njim razumeli tudi to, kar so ustvarili otroci — kar je zunaj literarno estetskih kriterijev — pa se zato poteguje za njegovo uporabo. Toda ta termin, čeprav je v skladu z duhom našega jezika, vendarle dopušča dvojni pomen. Crnković vztraja, da bi naj dosledno uporabljali enega od teh terminov, a sam pri tem ni dosleden (poleg termina »otroška poezija« uporablja v svojem učbeniku tudi »poezija za otroke« na straneh 84, 86 in drugod).

Problem neadekvatnega termina za ta del književnosti je med prvimi zapazil Slobodan Ž. Marković. Ugotavlja, da naziv še do danes ni ustaljen. »En pisatelj uporablja dosledno 'otroška književnost' (pesmi ali proza), drugi 'književnost za otroke' (ali pesmi ali proza za otroke), tretji pa uporablja prvo in drugo oznako v istem tekstu in s tem istoveti njun pomen.«⁶ Kaže na neenotnost v rabi, na dejstvo, da se označbi opirata na primarno razmerje književnost — otrok, da sta nepriznani in se uporabljata »brez diferenciacije in podrobnega določila njunega pomena.« Upravičeno se opredeljuje za sintagmo **književnost za otroke** kot boljšo, ker »dosti jasneje pokaže, katera vrsta književnosti se pojmuje pod tem nazivom.«⁷

Po Markovićevem mnenju pa je raba termina lahko stvar dogovora. Vse dokler ni konvencije o uporabi enotnega termina, ki mora biti v skladu »z jezikovnimi zakonitostmi«, vidi rešitev v ohranitvi obeh nazivov, vendar ob semantični zdiferenciranosti ali razmejitvi njunih pomenov.

Ali je nujno potreben enoten termin? Ali je »književnost za otroke« vrsta, področje, zvrst ali veja književnosti? Ta vprašanja terjajo daljši odgovor. Ter-

⁵ Milan Crnković: *Dječja književnost*. Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike. Zagreb, Školska knjiga 1967. Str. 5—10, 13, 14.

⁶ Slobodan Ž. Marković: »*Dečja književnost*« i »*književnost za decu*«. Umjetnost riječi IX/1965, 1, 95.

⁷ Marković, *ibid.*, str. 17.

min »književnost za otroke« (in iz njega izvedeni pojmi) je sprejemljiv, če zamajamo njegov celotni pomen, če sintagmo razumemo kot enoten pojem.

Enotno ime za ta del književnosti terjajo teoretični in praktični razlogi: enotno definiranje seveda zahteva enoten in adekvaten naziv, ki izključuje možnost svobodne, samovoljne razlage in ne potrebuje dodatnih pojasnil. Določene bi lahko govorili o enotnem metodološkem pristopu, o enotnih umetniških kriterijih in ne bi zaradi terminološkega določila za **otroke** namerno ali nenamerno zmanjševali kriterijev, ne bi jih obšli in tako podcenjevali prave umetniške vrednosti književnosti za otroke. Zato razpravljanje o potrebnosti adekvatnega termina ni formalno, temveč bistveno vprašanje na celotnem srbohrvaškem jezikovnem področju. Če načenjamo ta problem, ne pomeni, da gremo od oblike k vsebini, temveč samo opozarjamo na kamen spotike (za katerega se nekateri kritiki namenoma skrijejo) v zvezi s pravilno označitvijo umetniške vsebine. Ta pomanjkljivost, da nimamo adekvatnega termina, je samo povod za prazne pogovore o dozdevni drugorazredni vrednosti književnosti za otroke in podobno.

Definiranje pojma **književnost za otroke** (in po njem izvedeni poezija za otroka itd.) pomeni kompleksen problem. Iz obstoječih definicij, ki to trditev samo potrjujejo, je mogoče vzpostaviti genetično zvezo med diametralno nasprotnimi mnenji, od tistih, ki negirajo književnost za otroke kot posebno vrsto, do apologije te književnosti kot vrhunca umetniškega ustvarjanja in izražanja.

Navedimo nekaj teoretičnih poskusov.

Po mnenju Milana Crnkovića⁸ »otroška književnost« obstoji kot realnost, kot »posebna vrsta nacionalne književnosti«, je razvejana in bogata, ima svoje norme, tematiko in bralce. Crnković upošteva »kriterij namenjenosti« književnega dela otroku, meni, da se ta realizira v izboru tematike, v izrazu, in ga podvrže umetniškemu kriteriju. Ker ne more dokončno natančneje določiti, katera dela so za otroke in katera za odrasle, je mnenja, da je meja med tako imenovano veliko in minorno književnostjo labilna. Ivan Šop vidi bistvo nesporazuma v istovetenju otroške književnosti z obveznim šolskim branjem. Po njegovem mnenju podaja Crnković neprecizno definicijo⁹ otroške književnosti, ker ni ničesar rekel »o otroški viziji sveta, ki je ključna točka pri razlikovanju med književnostjo za otroke in odrasle«, ¹⁰ ter je tako pravzaprav definiral branje, predvideno v šolskih programih. Umetniški kriterij je v tej definiciji nesrečno izpuščen in to je izzvalo nove polemike.

Slobodan Ž. Marković izhaja iz razmerja »delo — bralec«. ¹¹ Doživljanje dela je v skladu z otrokovo psihofizično razvitostjo in ta izključuje »izkustveni element«, značilen za doživljanje umetniških del pri odraslih. Otrok doživlja umetniško delo »psihološko-hedonistično«, za odraslega bralca pa so značilni »zgodovinskost, družbenost in kritičnost«. Otrok se torej po izkustvenem elementu razlikuje od odraslega bralca, popolnoma se vživlja v stanja, »v katerih so zabrisane meje med imaginarnim in realnim ... otrok-bralec postane v pesni-

⁸ Crnković, *ibid.*, str. 5.

⁹ Definicija se glasi: »To je posebni del književnosti, obsega dela, ki po tematici in obliki ustrezajo otroštvu (v grobem od 3. do 14. leta), ki so ali zavestno namenjena otrokom ali pa jih avtorji niso namenili otrokom, toda sčasoma so izgubila mnoge značilnosti svoje dobe in postala primerna otrokom, potrebna za estetski in družbeni razvoj otrok, pa jih skoraj izključno ali največ berejo otroci.«

¹⁰ Ivan Šop: *Neuspeo pokušaj sinteze*. V: *Kritika književnosti za decu*. Novi Sad, Zmajeve dečje igre i Radnički univerzitet »Radivoj Čirpanov« 1972. (Detinjstvo. 18.) Str. 127.

¹¹ Marković, *ibid.*, str. 5.

ški predstavi tudi sam akter,« pa se takšno doživljanje dela spreminja v ustvarjalno igro, »v kateri domišljija in resničnost nista ločeni«. Marković opaza, da »dela za otroke vsebujejo istovrstno ustvarjalno dejanje kot druga literarna dela«. Književnost za otroke je »posebna vrsta« in »realna, vendar tudi konvencionalna literarna kategorija.«¹²

Pod pojmom književnost za otroke Marković razume »celotnost zapletenega področja, enotno tako glede nastanka kot glede bralcev in ne glede na to, ali je pisatelj svoje delo namenil otrokom in ga njim prilagodil, ali pa je pisal, ne da bi mislil na otroke kot bralce, in so le okoliščine ali čas pripeljali do tega, da je delo postalo berilo za otroke.«¹³ Tako je torej določen obseg književnosti za otroke, ki je integralni del književnosti kot umetnosti.

Sociološko gledano otrok-bralec s svojimi psihičnimi funkcijami, s svojimi značilnimi izkušnjami in obsegom zanimanj ne doživlja umetniškega dela kot odrasel človek, temveč nastopa kot »samostojna plast publike s svojevrstnimi potrebami in specialnimi zahtevami,« pa je književnost za otroke »seštevek in organska celota takšnih besedil, ki vsebinsko in oblikovno ustrezajo zahtevam empirično psihološke definicije otroka.«¹⁴

O tem problemu so pisali tudi Milovan Danojlić,¹⁵ Dobrica Erić,¹⁶ zanimiva pa so mnenja Draška Redjepa, Jovana Dundjina, Dalibora Cvitana, Vladimira Milarića, Mire Alečković,¹⁷ in drugih.

Mnenja o tem problemu se gibljejo od skrajnosti, po kateri je književnost za otroke poistovetena s književnostjo nasploh (če ni še kaj več), do druge skrajnosti, po kateri je književnost za otroke manj vredna ali umetnost v njej ni bistvena značilnost in zato ni književnost. Ti dve nepomirljivi stališči sta še danes pričujoči. Bistvo problema je zajel Marković v trditvi, da je »književnost za otroke sestavni, čeprav svojevrstni del književnosti v celoti.«¹⁸

Če književnost za otroke po samosvojesti, posebnosti izločimo kot posebno vrsto iz velike družine književnosti kot celote in če spoštujemo njeno integralnost v književnosti kot umetnosti, v kateri je umetniški kriterij najvišji kriterij, bi lahko na osnovi povedanega zapisali naslednjo definicijo: *Književnost za otroke je integralni del književnosti kot celote in obsega književno umetniška dela, ki po vsebini in obliki ustrezajo otrokovi razvitosti, to se pravi, vsebujejo otroško videnje sveta in življenja, izraženo zanimivo in preprosto.*

Poezijo za otroke lahko razumemo na dva načina: kot umetnost za otroke (v širšem smislu) in kot del književnosti za otroke v verzih (v ožjem smislu). Čeprav je težko razmejiti poezijo od proze, ker se v književnih delih prepletata, se zdi, da je iz praktičnih razlogov primerneje uporabljati ta termin v ožjem smislu. Poezija za otroke je podvržena stalnemu razvoju in spreminjanju v vsebinskem in oblikovnem smislu. Prešla je različne razvojne faze, se bogatila in bila vse manj dekla pedagogike ter je vedno bolj prevzemala umetniški značaj.

¹² Marković, *ibid.*, str. 6, 7, 9.

¹³ Marković, *ibid.*, str. 18.

¹⁴ Marijan Kramberger: *Positivna ontologija detinjstva*. V: *Dečja književnost — šta je to?* Novi Sad, Zmajevе dečje igre. Kulturni centar 1970. (Detinjstvo. 7.)

¹⁵ Milovan Danojlić: *Jedan novi oblik*. Umetnost i dijete IV/1972, br. 22, str. 23, 25, 26.

¹⁶ Dobrica Erić: *Svakodnevna praznična razmišljanja*. Umjetnost i dijete II/1970, br. 6, str. 20—21.

¹⁷ Glej anketa v knjigi *Dečja književnost — šta je to?* Op. 14.

¹⁸ Marković, *ibid.*, str. 9.

Različne stopnje razvoja njenih kvalitet lahko spoznamo v *Zapiskih o književnosti za otroke* Slobodana Ž. Markovića ter v delih Milana Pražića, Huseina Tahmišića in drugih.

Pregled književnozgodovinskega razvoja poezije za otroke presega okvire te teme, vendar je treba poudariti diferenciacijo v njenih tokovih: zmajevska poezija in epigonska poezije, tradicionalna klasična poezija za otroke in sodobna poezija za otroke, determinante modernega v sodobni poeziji za otroke itd. Razpravljanje o teh problemih terja posebne študije, tokrat bomo poskušali izločiti samo nekatere najsplošnejše značilnosti poezije za otroke, da bi pokazali tisto specifičnost, posebno v njej, kar priteguje našo pozornost.

O bistvu poezije za otroke so pogosto razpravljali le mimogrede, zelo redko pa kot o posebni temi. Vse do šestdesetih let našega stoletja nimamo resnejših del o tej temi. Medtem pa je nagli kvalitativni vzpon naše poezije za otroke zahteval tudi adekvatno književno teoretično obravnavo.

Marko Ristić¹⁹ je med prvimi pokazal na njen vzgojni pomen pa tudi na zapletenost poetične strani, v kateri se zrcalijo »elementi fantazije, čudežnosti in nenavadnosti«, svobodna igra domišljije in v tistem času njen »moralistični ter racionalistični značaj«.

Milan Pražić²⁰ razlaga protislovna mišljenja o poeziji za otroke, a v pesniškem delu Aleksandra Vuča odkriva njegovo poetično, estetsko stran, sodbo pa podaja na osnovi ugotovljenih umetniških vrednosti.

Voja Marjanović²¹ v zanimivem eseu *Šta je prava pesma za decu* poudarja tradicionalno pojmovanje o didaktičnosti in vzgojnosti poezije za otroke pa tudi njene resne umetniške pretenzije, ki so jih v preteklosti zapostavljali ali omalovaževali. Po njegovem mnenju se je pesmi za otroke razširilo področje pesnjenja »do najvišjih in najglobljih možnosti pesniškega meditiranja«, »piše jo veliki otrok, da bi jo doživel mali otrok«, ne moremo je ovrednotiti samo po zunanosti, temveč »predvsem po vsebinskem tkivu, njeni literarni ideji, ki jo predoči«. Namesto da bi iskal razlike, Marjanović poudarja, kar ju združuje: »Bistvene lastnosti, ki združujejo ,resno pesem' in ,pesem za otroke', je treba iskati v moči pesnikovega čustvenega navdiha: to je prvi pogoj za njeno umetniško višino, razen tega še moč lapidarnega in učinkovitega transponiranja vsebine.«

Milan Crnković²² ima »otroško poezijo« za vrsto »otroške književnosti«. Kaže na ritmičnost in melodičnost uspavanke, na značilnosti, po katerih se razlikuje od drugih književnih zvrsti, toda njeni zakoni in okviri se ne morejo oblikovati zunaj estetskih zakonov in okvirov umetnosti.

Borislava Pavića²³ bolj zanima problem, kaj sodi v poezijo za otroke, a manj ugotavljanje njenega bistva. O poeziji za otroke pravi, da »ni kakšna posebna umetniška kategorija s posebnimi pesniškimi zakoni, temveč je poezija kot taka, z določenimi tematskimi in oblikovnimi značilnostmi, s katerimi se prilagaja otroškemu doživljanju pesmi in otroškim interesom.«

¹⁹ Marko Ristić: *O modernoj dečjoj poeziji*. Danas. 1934. Knj. 1, t. II, str. 367.

²⁰ Milan Pražić: *Poezija za decu Aleksandra Vuča*. Književna istorija 1969, br. 4—5, str. 823.

²¹ Voja Marjanović: *Ogledi iz savremene književnosti za decu*. Beograd 1971. Str. 9, 16.

²² Crnković, *ibid.*, str. 10, 84, 85.

²³ Borislav Pavić [ur.]: *Vrt detinjstva*. Antologija dečje poezije srpske i hrvatske od Zmaja do danas. Sarajevo, Svjetlost 1960.

Voja Carić in Bora Ćosić upoštevata vzgojno stran poezije za otroke, toda v njej predvsem iščeta poezijo, to se pravi, dajeta prednost poeziji pred didaktiko.

Po svoji vseobsežnosti in drznih opažanjih je zanimiva definicija Bore Ćosića:²⁴ »Današnja otroška poezija — ta čudaški splet glasbe, pretanjenega nesmisla, bleščeče kombinatorike, prščega trajnega humorja, destruktivna, bralca begajoča, nenavadna, z vsem svojim pravim dometom stalno in globoko iracionalna, na meji med resničnostjo in neresničnostjo, med snom in nesnom, med razumnostjo in nerazumnostjo, na enakovredni ravni zmajevske šaljive resnobe, 'pravega' in potvorjenega, 'resničnega' in umetnega, celo to bleščeče prizorišče, ki jemlje stvarnosti bedasto pozlato in patetične pomene, v zameno pa ji daje bodičke, smehoslovje in krohot umetne, izmišljene, nikogaršnje dežele — z vso svojo širino uhaja iz definicij in okvirov včerajšnje otroške poezije, ki je bila priložnostna spremljevalka literature, nastala ob drugih opravkih, manj pomembna panoga, privlačno simpatična, a ne dovolj pomembna in zato odrinjena. Od tod neprecenljiva vrednost revolucije, ki so jo izvedli sodobni otroški pisatelji.« Zelo pronicljivo opaža dragoceno kvaliteto današnje poezije za otroke, v kateri je uresničeno enakopravno sodelovanje z otrokom-bralcem, ki ni porabnik »starikavega, skrpanega beriva«, temveč »aktivni udeleženec in neposredni inspirator pesnika, od katerega radovedno pričakuje glas, stavek, modrost. Sodobni pesniki niso sužnji »obvezne melodioznosti«, z novim jezikovnim izrazom so se izognili stereotipnosti fraze, z izbranimi vsebinami demitologizirali sicer strogo didaktično poezijo in tako oblikovali novo, na svoj način otroku mikavno, s humorjem prežeto poezijo, ob kateri se od srca nasmeje in se v smehu hkrati vzgaja, ko zavzema kritičen odnos do iracionalnih situacij. Ćosić napoveduje tej poeziji bodočnost, v sebi nosi čar nekonvencionalnosti, briljantno jezikovno kombinatoriko ter simpatično in toplo pripovednost.

Današnja poezija za otroke pomeni glede na staro — klasično — nov kvalitativni skok. Loči se od nje po vsebini in obliki. Otrok v njej doživlja svet in življenje kot igro, iz katerega izžarevata neslutena radost in optimizem. Pesniški predmet sta predvsem mestni otrok in urbanizirano okolje, toda bistveno je otroško zrenje sveta. V njej je čutiti kompleksnost otroškega življenja, a med intimnimi, osebnimi občutki ter družinskimi in družbenimi vezmi vladata soglasje in skladnost, oblikujejo jo moderni in pretanjeni izraz, prefinjena emocionalnost, preprosta, a rezka metaforika. Prežeta je z duhovitostjo, humorjem in ironijo, preseneča z melodioznim in ritmičnim verzom ter vznemirja v nas izpeto in zapuščeno otroško ljubezen.

»Otroška pesem spontano reagira na dogajanje v času. Kot vsečasovna se dotika tudi motivov časa. Toda njen dotik ni zadeva globinske psihologije in kompliciranih poti razuma: *prepoznava* impulze časa in v svojo igro vnaša nove variante, ohranja pa svojo prostodušno otroško začudenost in verovanje.«²⁵

Pesmi za otroke torej ni mogoče podvreči preprosti kategorizaciji.

Poezija za otroke opravlja poleg glavne umetniške funkcije tudi vzgojno izobraževalno. Njen didaktični namen upošteva otrokovo starostno stopnjo, vzgojnost in izobraževalnost se dosegata predvsem z umetnostjo, a ne s prisi-

²⁴ Bora Ćosić [ur.]: *Dečja poezija srpska*. Novi Sad, Matica srpska; Beograd, Srpska književna zadruga 1965. Str. 7.

²⁵ Vladimir Milarić: *Pesma koja ne zna za poraz*. Savetovanje o literaturi za decu. II Zmajeve dečje igre. Sremska Kamenica 1959. Str. 42.

ljenim ali verbalnim poukom. Otroci se po Paulu Hazardu spretno branijo pred nasilno poučnostjo in pedagogiziranjem.²⁶ Poetičnost in pedagoškost se morata zlivati v umetniški inspiraciji, kajti kjer ni poezije, kjer ni umetniškega doživljanja, ki ga bo otrok sprejel s srcem, ni vzgojnosti. »Nauk mora izhajati naravno, nevsiljivo, iz opisa, iz podobe, osebnosti ali iz pripovedi o dogodku, nevsiljivo se mora izlivati iz občutka.«²⁷ Pojmovanje, da je poezija za otroke delka pedagogike, je danes popolnoma ovrženo. V njej ni prostora za didaktične simplifikacije ter za vulgarno poučevanje in pridigarstvo.

Poezija za otroke ni samo umetniško transponirana slika o otrokovem življenju niti ni samo otroško zrenje sveta in življenja, temveč s svojo idejo o lepem in plemenitem prehaja meje duhovnega razvedrila in prebuja zdrave občutke. Ko doživlja umetniško transponirano realnost, jo otrok spoznava, se vzgaja in tako postaja subjekt preoblikovanja in spreminjanja. To dosega z identifikacijo s pozitivnimi liki, z emocionalno opredelitvijo za pravičnost in humanost, za lepoto, pa je treba pri končni estetski presoji ovrednotiti tudi ta psihološko-pedagoški moment.

Pesniki za otroke se danes obračajo na otroke s spoštovanjem in razumevanjem, omogočajo, da se izrazijo kreativnost, svoboda in radost otroškega življenja, ki se manifestirajo v brezbrizni in spontani igri. Otroku pristopajo neposredno, istovetijo se z njim in se mu tako približajo. V poetizirani stvarnosti otroškega življenja je etični nauk vtkan v poezijo, ni ne nad njo, ne pod njo, ampak v srcu poezije!

Prevedla Darja Kramberger

Zusammenfassung

Auf dem serbokroatischen Sprachgebiet gibt es keinen einheitlichen Terminus für die den Kindern bestimmte Literatur; parallel verwendet man zwei Syntagmen (dečja književnost — Kinderliteratur und književnost za decu — Literatur für Kinder). Auch bei dem Definieren dieser Literatur entstehen verschiedene Missverständnisse. Im vorliegenden Artikel werden Standpunkte verschiedener Autoren darüber vorgestellt, ob die Kinderliteratur ein integraler Teil der Literatur im allgemeinen ist oder nicht. Besondere Aufmerksamkeit wird der Kinderpoesie gewidmet und zwar erörtert man, welche Ansichten darüber von den sechziger Jahren an herrschend sind, als in der serbokroatischen Kinderpoesie die Qualität sprunghaft gewachsen ist und sie dementsprechend eine adäquate Behandlung verlangt hat. In den Betrachtungen über die heutige serbokroatische Poesie wird der ästhetische Wert der Gedichte besonders betont und dabei die Tatsache, dass sich allein in dem künstlerisch wertvollen Gedicht seine erzieherisch bildende Funktion entsprechend entwickeln kann.

²⁶ Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Ljubljana 1973. Str. 40.

²⁷ Radmilo Dimitrijević: *Teorija književnosti*. Beograd, »Vuk Karadžić« 1968. Str.

Jovan Dundjin

Novi Sad

JASNINE IN NEMIRI

Poezija za otroke danes ni samo eden izmed temeljnikov leposlovja, pač pa vse pogostejše mikavno izhodišče v avtonomno domovino igre, duhovitosti in domiselnosti, oživiljenje in osvetlitev stvari in pojavov. Zlasti tedaj, kadar naletimo na nadarjenega pisatelja, ki otroški svet takorekoč nosi v srcu in besedi, ki svojo poetiko literature snuje v akcijskih pokrajinah sodobnosti, kakor jo vidijo otroške oči, dosanjajo otroške sanje.

Pisateljevo »podaljšano in obnovljeno otroštvo« je v krogu tistih, h katerim se obrača, spodbudilo tako smisel kot nesmisel neposrednih reakcij, to iskri-vo torišče najrazličnejših razraščanj zmerom novih otroških doživetij in senzibilnosti. Svoje socialne okvire pa razmika do tistih obzorij, ki do njih seže odkrivanje realnega sodobnega otroka in razpotij resnice ter sanj, percepcije in imaginacije. Zategadelj je tudi sleherna umetniška projekcija stvarnosti otrok, tistega, kar jih obkroža, kar pogojuje njihovo in naše življenje, povezana z neustavljivimi odkriteljskimi hotenji in visoko stopnjo humanosti; z vse večjimi, vse silnejšimi in od ohranjenih nedotaknjenosti in lepot narave vse bolj odvisnimi viri dobre in lepe besede, zvezdnih ur človeškega duha.

Dobra knjiga pomeni danes tudi najprimernejšo človekovo težnjo po osvoboditvi »obkoljenih vedrin« in vsega tistega, kar je ali kar bi lahko postalo poligon morije in rušenja. Dobra otroška knjiga je napolnjena z najbolj avtentično poezijo, ker ne špekulira niti z večino niti z manjšino po kdo ve katerih tržiščih, pač pa je, izjemni plod ustvarjalnega navdiha, najlepši primer človekovega prepričanja o svojem lastnem pomenu in o fantastiki obstoječega in neobstoječega, požlahtnjen s samim ustvarjalnim dejanjem in z najglobljo potrebo pa željo, da bi bilo njegovo delo sprejeto, v znamenju najglobljih medčloveških doumevanj.

Dobra otroška knjiga je esencialna beletristika, zategadelj tudi lepa in modra v svoji enostavnosti, nasmehljanosti, usmerjenosti v arabesko ali slikanico, ki jih bralci-risarji, polni domišljije, zmerom lahko obogatijo s svojimi potezami peresa in čopiča, s svojimi besedami — domiselnostjo in svetlobnimi utrinki svojih čustev in doživetij.

V vseh nacionalnih literaturah, tudi v imaginarni otroški knjigi sveta, je bilo otroštvo od nekdaj, in je tudi danes, prikazovano v najtoplejših barvah, vabljen z nežnimi in mehкими glasovi. V bistvu postanejo povsem navadne, vsem dostopne reči, kot tudi šegave domislice, ki drugujejo z otroštvom in izražajo, reprojektirajo otroško podobo življenja, poetične, v skladu s samo naravo neposrednega zlitja z otroško govorico reči. V vsaki takšni pesmi, pa tudi

v povesti, romanu, drami — kajpak je treba upoštevati umetniško raven — je bolj ali manj očitno, bolj ali manj prikrito, bolj ali manj bajevno občutiti piščevno težnjo, da bi kar najbolj osvetlil lepše plati resničnosti, človeka in njegovih duhovnih prostranstev, časa in prostora. To je prisotno tako pri piscih, ki so pod večjim vplivom šolske ali zunajšolske pedagogike, kot tudi pri današnjih najsodobnejših predstavnikih otroških zabavišč. Ono drugo pa — teater življenjske surovosti — je povečini postalo področje umetniške in znanstvene psihoanalize, filozofije, protestne estradne poezije in publicistike kot tudi metaforike in simbolike modernih medijev, tako v izdajah za maloštevilne kot tudi v oddajah za omamljanje ali vivisekcijo milijonov gledalcev in poslušalcev.

Redko kateri pisatelj si drzne teater surovosti prenesti v otroško književnost. »Sodobno pesništvo (za otroke, npr.) na obziren način izbira poti, da svojega bralca opozori na surovost, ki v njem (življenju, svetu) vlada« (Bora Čosić). Pisatelji so v nenehnem spopadu, se postavljajo po robu, so uporniki v boju zoper »neugodno podobo sveta«, pa tudi zoper pogrošne izdaje in stripe, ki, takorekoč, oprezujejo iz slehernega pisanega kioska in s svojimi črnimi trnki lovijo otroške duše. Vendar pa je njihov upor vedno manj ekspliciten in deklarativen. Glede na otroke, na svoje in tuje otroštvo, čistost in plemenitost, zupanje v dobroto, pravičnost, v veliko in malo skupnost, v iluzije stvarnosti in v stvarnost iluzij, v nedolžno in naivno igro kot v najbolj verodostojno ustvarjalnost — ostajajo vse te podedovane vrline, v nekoliko spremenjenem in nekodificiranem vidu, veljavne in so skrite v živih podobah besed ali bogatih zakladnicah podteksta otroške poezije.

Čeprav so povsod izbrisane mnoge prepovedi in tabuji, zrušeni razni idoli, odkrite številne skrivnosti, uničene ali razvrednotene mnoge nekdanje vrednote, moralni ali estetski ideali — na enem izmed ustvarjalnih področij, v umetnosti, otroški poeziji, v kotičku človeškega duha so, ob vsem, ohranjene kategorije, ki so na vseh drugih plateh prenehale biti večne. Nevihte in orkani tega potresnega in gromkega časa niso uničili zelene oaze. Kolikor bolj so okuženi drugi izviri, toliko bujnejše in bogatejše so, a studenčno čista svetloba poezije otroštva je edini veliki dar narave, brez katerega bi bilo ljudem povsem prazno in ledeno okoli srca.

Kaže, da danes ni dobrega otroškega pesnika, ki bi ne menil, da je v književnosti za najmlajše neogibno po vseh družbenih plateh najti stikala v najgojstijem mraku življenjskih notranjščin, zunaj pa pokukati pod oblake, ki nosijo točo in, če ne drugače, s sanjami in izmišljeninami razširiti pisani mavrični lok, razgnati meglo pred soncem.

Malo pa je tistih, ki so danes pripravljeni kreniti na pot, odkritjem naproti, z golim nemirom tistega otroka, ki je sam in zapuščen na prvi družbeni stopnici. Tam, od koder se ne more brez žrtev vzdigniti više pred surovim podzemljem ali prizemljem.

V naši književnosti, v otroški poeziji, smo komaj dočakali čas za sproščeno širjenje nadarjenosti, za razvozlanje zgodovinskega pletenja, za osvoboditev od konservativnega malomeščanskega družbenega reda, pa tudi od napredne publicistike v uporabnem književnem vidu, za osvetlitev poti kar se da čiste ustvarjalnosti. Po tej poti so prav gotovo krenili predhodniki poezije otroštva, tisti, ki so se v preteklih dveh desetletjih iskreno pomenkovali z otroki »o tem, kako je mogoče razumneje, laže in lepše živeti« in so jih s svojimi otroškimi knjigami učili samo enkrat, »da na stotine vedrih in radovednih oči gleda, se čudi in veseli« (Dušan Radović). Njihovo tematiko pogojuje vse, kar prihaja do iz-

raza pokrajine v malem ali velikem, zdaj vasi, zdaj mesta, dosegu sodobne urbanizacije ali v njenem središču, pa spet v lepem krogu otroštva, dopolnjene s tistim, kar si je bilo zlahka zapomniti iz prejšnjih beril. Pri tem je ponekod prihajalo neposredno do polemik s preteklostjo, s prosvetarstvom v imenu višjih — socialnih, nacionalnih, moralnih in drugih — smotrov, z različnimi banalnimi pedagoškimi tezami in njihovo upesnitvijo, pogosto pa do zasmehovanja in posmehovanja kratko in malo v želji, da bi zablestela beseda, da bi se preklalo platno z vedrimi podobami, da bi bil v klobčič smešnega vpleten sleherni »začetek konca in konec začetka«.

Tako ali podobno je nastajala in je nastala nova pozicija, ki jo lahko — po- gojno — označimo kot pozicijo moderne otroške pesmi. Od nekdanjih idil se razlikuje po tem, ker, mimo drugega, ni nacionalno patetična, pastoralna, arka- dijska, jokavo sentimentalna, pač pa napolnjena s pojmovnimi in likovnimi in- verzijami, z recimo — svetovi, s smešnimi besedami in situacijami v poševnem preseku, parabolčnimi predstavami, presenečenji v sinkretističnih krepitvah, pa spet s svetlobo, glasbo, humorjem, dobrodušnostjo. V njenih sferah so se sre- čali, v primeru dobro uporabljene intelektualnosti in mikavnih realnosti ter nadrealnosti, ponovno otroci in odrasli, vnovič je postal ta vid poezije splošna last, zdaj pa tudi kot evokativni predel in kot svetloba obetov.

Simboli, tematike in duh moderne otroške pesmi se prenašajo tudi v števil- na prozna dela. Pesniško igrišče je vse prostranejšje. Imaginarni kraji so bližji kot stvarni in v njih se domače počutijo tako znani kot novi junaki otroške knji- ževnosti. Basni so včasih popisani zvezki, včasih čisto kratki, ozki traki scena- rija, ki bo šele rodil igro in pripoved. Sproščeno asociiranje v pojmovno-jezi- kovnem obsegu pripelje do novih sozvočij in čudežnih domislic ter ritmov.

Preprostost, slikovitost in duhovitost ob interpretaciji besedišča brez kakrš- nikoli predsodkov so omogočili lahko in prijetno zabavo pesništva, pesništva, denimo, ki najbolj misli na to, kako bi ohranilo samo sebe. Kajti tudi njemu kot vsem prejšnjim pesniškim naporom pretijo »sile neizmerljive«, prav tiste, ki so ga menda tudi izzvale — glejte jih, kako napenjajo tetive, kako polnijo akumu- latorje in okvire z naboji!

Vendar je treba pripomniti, da niso samo tiste skrajno zunanje, socialne in intersocialne naravnosti grožnja sodobni, naši kulturi na improviziranih pri- zoriščih literature in umetnosti, zaradi tega pa tudi otroški poeziji in poeziji o otroštvu. Vsiljujejo se ji še mnoge notranje »verižne reakcije« pod večjim ali manjšim, šibkejšim ali močnejšim vplivom konstituirane klime duha dobe, njenega večinskega glasu, izpovedane pa z različnimi »teorijami«, književno kritičnimi absolutizacijami, ustvarjalnim samozadovoljstvom, nepomembno asociativnostjo, kvazispontanostjo in zapostavljanjem dejstev o pogojenosti slednje ustvarjalnosti in o mejah spontanosti ustvarjalcev samih. Z druge strani pa za njenim preobrazbenim valom prihajajo vse pogostejši drobni valčki, ki bi se radi čimprej vključili v edinstven, usmerjeni tok poezije brez precedensa.

Poenostavljeno doumevajoč izvor in značaj otroške pesmi, ki smo njene značilnosti poskušali predstaviti, smo s tem označili tudi njene formalne vred- nosti, »nedogmatičnosti« in podobno. Čeprav so to spremljajoči pojavi, ki se skozi vse dobe pojavljajo enako vsiljivo, njihove možnosti tudi niso majhne. V tržno-zabaviških sferah lahko najdejo boljše in vplivnejše položaje za uvelja- vitev uspavalnih dražejev.

Na srečo do tega še ni prišlo. Tokovi sodobne poezije niso vklenjeni v ce- mentna nabrežja. Kadriranje podob mirnega življenja v naravi polne duhovne

svobode se je šele pričelo, je pa nasprotje posameznim nesrečam, socialnim nemirnim in kataklizmam, barbarstvu, ki nam neprizanesljivo krađe otroško kraljevstvo (kar je v srbski poeziji otroštva po Vučevih predvojnih pesnitvah naj-sugestivneje izpovedano v pesmih Mića Manojlovića).

Slutnje in opozorila, ki jih je mogoče razbrati iz celotnega pregleda, opozarjajo, da tudi v času bujnega razcveta poezije nekje prav gotovo joče kak otrok zaradi bolečin, ki jih ni mogoče ozdraviti z »zmesjo liberalnega humanizma« (Maksim Gorki). Prav tako je sleherni seštevanje socialnih tem in morebitno razvrščanje literature po nekem določenem redu neumestno, kot je tudi po drugi plati zaradi istega smotra trganje samo posameznih domislic iz konteksta in atmosfere.

Nič bistveno novega nam ne pove niti dejstvo, da so vedrine otroštva trajno prisotne v naših spominih vse dotlej, dokler se na vedrem nebu ne pokaže oblak. Toda če se tedaj vse naše latentne bojazni obrnejo k njemu, kot proti samemu sebi, postane pomembno dejstvo pri obstojnosti tako vedrine kot otroštva, da ne izrečemo tudi banalizirane fraze o otroštvu kot »večni svežini sveta«. Spopadeta se posamezni novi pojav in prejšnja splošna skupna konstanta; zato pride do sprememb v odnosih med obema, kar vpliva tudi na našo kritično pozornost.

Nemira, ki se v njem znajde otrok sam, kot tudi to, da je ostal zapuščen na prvi družbeni stopnici, ni mogoče ublažiti s transparentnim vključevanjem v leposlovje, pač pa z boljše urejenim socialnim življenjem. Zategadelj je poezija iz zlostrenim poslušom in ostrovidno observacijo stvarnosti, ne pa dnevna publicistika, natanko tisto, česar nam včasih manjka. In pri tem je popolnoma vseeno, ali je namenjena »za otroke« ali »za odrasle«.

Prevedla Nada Gaborovič

VEDRINE I NESPOKOJI

Resumé

U okviru razmatranja socijalnih značajki u literaturi za mlade, nastojali smo da damo bliže određenje ovih teza:

Poezija za decu danas nije samo namenska osnovica lepe književnosti, već, sve češće, zavodljivo polazište u autonomni zavičaj igre, duhovitosti i domišljatosti, oživotvorenja i ozarenja stvari i pojava.

Dobra dečja knjiga danas predstavlja i najprimarniju čovekovu težnju — za oslobođenjem »opsednutih vedrina« i svega onoga što jeste ili što može postati poligon ubojstva i rušilaštva.

Dobra dečja knjiga esencijalna je beletristika, pa otuda i lepa i mudra u svojoj jednostavnosti i osmehnutosti.

U svim nacionalnim literaturama, pa i u onoj imaginarnoj dečjoj knjizi sveta, detinjstvo je oduvek bilo, a i danas jeste, najtoplijim bojama prikazivano, nežnim i mekim glasovima dozivano. Uvek se osećala težnja pisca ka što punijem osvetljavanju *lepših* strana stvarnosti, čoveka i njegovih duhovnih pejzaža, vremena i prostora.

Retko se koji pisac-umetnik usuđuje da teatar surovosti prenese u dječju književnost... A malo je i onih koji su spremni da u današnje otkrivalačke pohode pođu s golim nespokojem onog deteta koje je samo i ostavljeno na prvoj društvenoj stepenici. Tamo gde se od surovog podzemlja ili prizemlja ne može bez žrtava popeti više.

Međutim, svako zbrajanje socijalnih tema i eventualno rangiranje literature po tome isto je toliko neuputno kao i izdvajanje samo vrcavih dosetki u istom cilju.

Goli nespokoji deteta samog i ostavljenog na prvoj društvenoj stepenici ne ublažuju se transparentnim uključivanjem u lepu književnost, već u obezbeđeniji socijalni

život. Ali zato poezija sa istančanim sluhom i oštroidom opservacijom stvarnosti, a ne dnevna publicistika, upravo je ona koja nam ponekad nedostaje. Svejedno da li je namenjena »za decu« ili »za odrasle«.

Zusammenfassung

Im Essay über die heutige Kinderpoesie stellt der Autor die Eigenheiten dieser Poesie vor, die immer häufiger zu einem anziehenden Ausgangspunkt in die autonome Heimat des Spiels, des witzigen Geistes und der Findigkeit, eine Belebung und Belichtung der Dinge und Erscheinungen wird. In ihren Machtbereichen sind sich im Falle eines gut angewendeten Intellektualismus und einladender Gegebenheiten und Nichtgegebenheiten wieder die Kinder und die Erwachsenen begegnet, wieder ist diese Art der Poesie allgemeines Gut geworden. Die Poesie mit verschärftem Gehör und scharfsichtiger Beobachtungskraft der Sachlichkeit ist gerade dasjenige, woran es uns manchmal mangelt.

Alenka Glazer

Maribor

ŽUPANČIČEVA KANGLICA

Slovenska umetna otroška pesem je prvič dosegla umetniško raven z Levstikovim ciklom *Otročje igre v pesencah*, ki je bil objavljen v *Vrtcu* 1880. V teh pesmih se je pesnik približal ljudski otroški pesmi z ritmično-muzikalnimi sestavinami, z zgradbo, ljudskim izrazjem, šaljivostjo. Hkrati je v njegovih pesmih skoraj povsem izostala vzgojnost. Značaj svojih pesmi je poudaril že v naslovu: šlo je za igre, nevezano, neusmerjano, sproščeno igrivost. S tem je močnejše ko z izraznimi in oblikovnimi sestavinami, sprejetimi iz ljudske otroške pesmi, spremenil dotlej veljavni vzorec umetne otroške pesmi, ki je bila, kakor mladinska književnost sploh, predvsem vzgojno sredstvo. Šele po Levstiku se je zaradi drugačnosti njegovih pesmi od dotedanje otroške poezije (Stritar je občutil te pesmi kot »nekaj posebnega«¹) bilo mogoče zavedeti, kako raznolična je lahko otroška lirika. Levstik je vplival zlasti na mlajše pesnike, že v osemdesetih letih na Antona Funtka, nato še na mlajši rod. Tako se je polagoma začel umikati prej skoraj edino veljavni tip otroške pesmi, ki je bila večinoma poučna in moralizirajoča, v emocionalnem pogledu pogosto sentimentalna, drugačnim pesniškim besedilom, ki so kazala na zvezo z ljudsko otroško pesmijo in v katerih so prevladovale izrazne, predvsem ritmično-muzikalne sestavine nad vsebinskimi in idejnimi.

A ko se je leta 1894 pojavil v *Vrtcu* in *Angelčku* kot Smiljan Smiljanič mladi Župančič in za nekaj naslednjih let postal glavni pesnik teh dveh listov, se je videlo, da njegove pesmi ne nadaljujejo neposredno niti starejše niti Levstikove smeri. Za njegove pesmi tega časa so značilni izraz, ritem, struktura, ki so sicer sorodni ljudski pesmi (vendar ne posebej ljudski otroški pesmi), medtem ko se v delu teh pesmi s čustveno obarvanostjo, večkrat pa tudi z etičnimi poudarki oblikuje vzporednica starejši smeri iz dotakratne umetne otroške poezije. To velja zlasti za pesmi, ki po čustveno miselnih osnovah segajo čez okvir izrazito otroških verzov. Precejšen del teh pesmi je združil pesnik v zbirko *Pisane* (1900), ki jo je tudi podnaslovil *Pesmi za mladino* (ne otroke). In značilno je, da pri teh pesmih (kakor v prvi dobi Župančičeve poezije za otroke tudi sicer) ni mogoče govoriti o občutnejšem vplivu Levstikove otroške pesmi. Šele v slikanici *Lahkih nog naokrog* (1912) in še bolj v nekaterih pesmih zbirke *Ciciban in še kaj* (1915) se pojavljajo tudi sestavine, ki izhajajo, kakor v Levstikovi otroški liriki, iz ljudske otroške pesmi.

¹ Josip Stritar: *Nekaj posebnega*. Zvon 1880, list 17 (1. septembra), str. 264—266; SZD VII, str. 256—259.

Tako se je torej s *Pisanicami* dvajset let po Levstikovem nastopu umetna slovenska otroška pesem v delu Župančičeve otroške lirike uveljavila v obliki, ki na svoj način združuje značilnosti dveh na prvi pogled nasprotujočih si smeri. Tak je znaten del pesmi v *Pisanicah*. Med njimi so tudi pesmi, ki jih je pesnik v to zbirko sprejel iz svoje prve zbirke, modernistične Čaše opojnosti (1899). Tam je namreč združil osem pesmi v cikel z značilnim naslovom *Jutro*, s čimer je nakazal, da govori ta del njegove poezije o jutru življenjskega dne, o mladosti, in sicer odraslemu bralcu. S tako uvrstitvijo je tem pesmim dal pomen poezije, ki je enakovredna njegovemu drugemu pesniškemu delu, in ob njej ni mislil na posebnega, otroškega bralca (kakor je to storil Levstik s poudarkom že v naslovu: *Otročje igre v pesencah*). Ko je Župančič sprejel sedem od teh osmih pesmi v zbirko *Pisanice*, pa je nakazal, da so te pesmi sicer »za mladino«, a hkrati poudaril za nazaj svoje vrednotenje poezije kot celote, po katerem so tudi »mladinske« (ali »otroške«) pesmi integralni sestavni del poezije sploh. Tako je brez teoretičnih razglabljanj in določanj s samim pesniškim delom zase (in s tem tudi za bralce) razrešil vprašanje, ki se je pred tem (pa tudi še pozneje) večinoma reševalo na osnovi drugačnega pojmovanja.

Med pesmimi, ki so doživele tako dvojno uvrstitev in bile potemtakem po pesnikovem vrednotenju umetniško zadosti pomembne, da jih je uvrstil v svojo programatično pesniško zbirko *Čašo opojnosti*, hkrati pa dostopne tudi mlademu bralcu (oziroma poslušalcu), je poleg *Maka* ena najbolj znanih, če ne sploh najbolj znana Župančičeva pesem iz prve dobe njegove otroške lirike *Kanglica*.

Ta pesem se od Levstikovih otroških pesmi zelo razlikuje. V njej ni igri-vosti, šaljivosti, izrazitega trohejskega ritma, muzikalnih poudarkov, doseženih zlasti z onomatopoijo. Pa ne samo to. V tej pesmi celo bolj določno ko v drugih čutimo etično vzgojni poudarek, tako da bi nepozornega bralca lahko zavedlo in bi v pesmi videl le z zgodbo posredovan nauk. V očeh kakega prenapeteža pa bi celo lahko zaradi tega pesem postala manj vredna. In vendar je to pesem, ki lahko ob njej uživa zahteven odrasel bralec, hkrati pa se zanjo lahko ogreje otrok že v prvih razredih osnovne šole, še v času naivnega realizma.²

Naslednje razmišljanje o tej pesmi, o njeni estetski in etični vrednosti, skuša opozoriti na tiste sestavine, ki vsaka zase in vse skupaj povezane v celoto oblikujejo nedvomno umetniško dovršeno besedilo. Pri tem želi pokazati ob svojevrstni povezavi posameznih sestavin na njihovo skladno medsebojno učinkovanje, zaradi česar pesem kljub (navidezni) preprostosti zapušča vtis intenzivno učinkujočega besedila. Skušali bomo torej pesem analizirati in interpretirati, zato naj bo navedeno najprej celotno besedilo.³

KANGLICA

Deklica šla je po vodó
z lepo srebrno kanglico.

Zora na nebu sevala,
ptičica v logu pevala.

² *Kanglica* je sprejeta v Drugo berilo, Ljubljana, Državna založba Slovenije 1973, str. 161.

³ Besedilo je ponatisnjeno (razen posodobljene oblike sonce) iz zbirke *Pisanice*. Pesmi za mladino, Ljubljana, L. Schwentner 1900, str. 20.

Jagoda zrela nudi se:
»Daj, le za hip pomudi se!«

»Jagoda rdečka — dober dan!
Ali moj bratec je bolan,

in on ozdravel prej ne bo,
da mu prinesem z vrelca vodó,

deklica moram zajeti jo
predno še sonce obsveti jo ...«

Hladne vodice zajela je,
bistro domov odhitela je.

Deklica šla je po vodó
z lepo srebrno kanglico,

deklica je domov prišla,
kanglica bila zlata vsa.

V pesmi prevladujejo epske sestavine, tako da lahko govorimo o zgodbi v njej. Ta je na prvi pogled preprosta in premočrtna: deklica je za bolnega bratca šla po čudežno zdravilno vodo, ki jo je morala zajeti še pred sončnim vzhodom, sicer bi ne učinkovala. Medpotoma jo je skušala zadržati zrela jagoda, vendar je deklica premagala željo po sladkem sadežu in pravočasno opravila svojo nalogo. Za to je bila nagrajena.

V dogajanje pesmi je torej postavljen otrok, deklica. Naloga, ki ji je dodeljena, od nje sicer ne terja nemogočega, nečesa, kar bi presegalo njene fizične ali psihične moči, vendar v obsegu otroškega sveta pomeni zadosti veliko zahtevo: treba je opraviti nekaj za drugega, zato je treba sprejeti tudi žrtev. Gre za požrtvovalnost, samopremagovanje, nesebičnost, ljubezen do drugega.

V središče dogajanja je postavljena deklica, oseba v akciji. Že stavek, s katerim se pesem začne (to je hkrati prva dvovrstičnica), postavi pred bralca deklico, osebo, ki se je za dejanje že odločila; tej svoji odločitvi ostaja zvesta do konca sporočila.

Druga opredelitev deklice, ki ostaja veljavna v vsem besedilu, je njena tesna povezanost z naravo. Besedilo druge kitice, ki sicer opredeljuje čas in prostor, v katerem se dejanje odigrava, in tvori skupno s prvo kitico, ki predstavi glavno osebo in namen njenega delovanja, ekspozicijo, že kaže na tako povezanost. Čas in prostor sta označena z dogajanjem v naravi, s predjutrano zoro in ptičjim petjem v logu. Deklica je torej otrok, postavljen v sredo narave.

To je še bolj poudarjeno v besedilu naslednje, tretje kitice. Deklici se je ponudila zrela jagoda, ljubeznivo in neposredno. Tako dojema svet krog sebe otrok, ki čuti ta svet kot nekaj prijaznega, domačega, in se živo odziva nanj.

V zgodbi pa pomeni dogajanje, o katerem govori tretja kitica, zaplet. Ker bralec do tega trenutka ne pozna natančneje namena, zaradi katerega deklica gre po vodo, in tudi ne ve, da je uspešno zajetje vode vezano na kakršenkoli pogoj, jagodine ponudbe ne občuti kot nekaj grožčnega, nevarnega; torej ne kot nekaj, kar bi lahko kakorkoli preusmerilo ali celo onemogočilo nadaljnji potek dogajanja.

Dekličin odgovor, ki obsega tri središčne kitice, z začetnimi besedami kaže, da bo deklica vabilo sprejela, da se bo prepustila toku naključij. Toda po ljubeznivem ogovoru, v katerem jagodo pooseblja s samostalniškim epitetom »jagoda rdečka«, nadaljuje deklica s protivnim veznikom »ali«, ki začenja nov stav, tokrat ugovor, ne pristanek na vabilo. V prvem verzu tega ugovora še ni sporočeno, zakaj se deklica po poti noče zamujati. Sporočilo govori le o tem, da je njen bratec bolan. Protivni veznik ali, ki to sporočilo uvaža, pa že od vsega začetka kaže na nasprotje med vabilom in možnostjo, da bi se deklica vabilu odzvala. Naslednja, peta kitica sporoča, da je bratčeva ozdravitev odvisna od vode z vrelca, kar še vedno ne bi nujno terjalo dekličinega odrekanja. Šele zadnja kitica, ki posreduje dekličin odgovor, šesta v pesmi, do kraja pojasni, s kakšnim pogojem je vezana čudežna zdravilna moč vode:

deklica moram zajeti jo
predno še sonce obsveti jo ...

Torej pogoj, kakršni so znani v ljudski poeziji,⁴ še posebej pa v ljudskih pravljicah, kjer nosilec pozitivnega, če hoče doseči svoj namen, mora izpolniti določene naloge, vezane s pogoji. Pogoj v pesmi je zahteven in pomeni preizkusni kamen za dekličino etično vrednost.

Tako besedilo središčnih treh kitic ne pomeni samo formalnega središča pesmi, temveč z vsebino sporočenega zraste tudi v njen idejno etični vrh.

Vse nadaljnje dogajanje je strnjeno v tri pike, ki govore brez besed. Šele trenutek, ko je deklica vodo že zajela, je spet sporočen:

Hladne vodice zajela je,

voda je bila še hladna, sončni žarki je še niso obsijali, naloga je bila izpolnjena. Deklica se tudi nazaj grede ne obotavlja, temveč hiti, da bi prinesla bolnemu bratcu zdravilo čimprej:

bistro domov odhitela je.

Verz govori zlasti s prislovom bistro o dvojem: deklica je hitela, kot brzi bistra voda, a ostala je tudi sama bistra, neskajljena, brez občutka prikrajšanosti in zagrenjenosti. Vse, kar je opravila, je naredila kot samo po sebi umevno, kot nekaj, kar je ne obremenjuje, temveč jo notranje celo sprošča in ji daje telesnih in duševnih moči. Zanj je bila naloga uspešno opravljena in vrnjeno zdravje bolnega bratca bogato plačilo. O tem pesem ne govori in tudi ni potrebno, saj je zadosti jasno nakazano z vsem prej povedanim. Tako se je zgodba o sestrsko

⁴ Prim. France Marolt: *Tri obredja iz Bele krajine*, Ljubljana 1936, str. 27. Mara Magdičeva iz Kala nad Semičem je povedala leta 1931, da je studenčnica, na Jurjevo pred soncem zajeta, bajna voda.

ljubeči in požrtvovalni deklici s to kitico, ki pomeni v zgradbi fabule razplet, pravzaprav končala.

Toda temu razpletu sledi nepričakovano spet besedilo prve kitice, ki pred bralca ponovno postavi začetno situacijo: deklico, ki je šla po vodo

z lepo srebrno kanglico.

Od prve kitice se besedilo razlikuje le po končnem ločilu: ne končuje se več s piko, temveč z vejico, torej se v naslednji — zadnji kitici pesmi — nadaljuje. Vse, o čemer besedilo te predzadnje, ponovljene kitice govori, je bralcu že znano. Zdaj o deklici, ki je bila v začetku postavljena v dogajanje brez kakršne-koli dodatne oznake in mu je lahko budila čustva naklonjenosti samo s predstavitvijo v deminutivu, ve mnogo več, kakor bi lahko zvedel iz vrste epitetov ali drugih označitev. Razkrila se je z delovanjem, ki govori o njenem neposrednem odnosu do obdajajočega jo sveta in o njeni samoumevni nesebičnosti. Bralec pri besedilu, ki ga vrača na začetek dogajanja, ne usmerja več pozornosti na deklico in njeno pot. Iz ponovljenega besedila se mu izlušči nova sestavina, ki je prej ostala neopažena, ker je bila samo nekaj, kar je nujno spremljalo dogajanje: lepa srebrna kanglica.⁵ V prvi kitici je bila kanglica važna le kot posoda, v katero bo deklica vodo lahko zajela. Ob ponovitvi, po že opravljenem dejanju, stopi v ospredje dejstvo, da je kanglica bila srebrna, in bralčevo pričakovanje se usmeri nanj. Besedilo naslednje, zadnje kitice, povezano z besedilom te ponovljene kitice v priredno zvezo, govori o trenutku, ko je deklica »domov prišla«. A ne govori o bratcu, to bi ne bilo nič novega, temveč zadnji verz sporoči:

kanglica bila zlata vsa.

Plačilo, ki ga je bila deležna deklica, je torej dvojno: bratčeva ozdravitev in še eno, dodatno plačilo, da se je srebrna kanglica spremenila v zlato. S takim nadejanjem, a zasluženim plačilom je vrednost deklíčine požrtvovalnosti še posebej podčrtana.

Potek dogajanja, zlasti konec, kaže, kako zgodba ni grajena v okviru realističnega podajanja, temveč po zakonitostih, značilnih za pravljico, ki se za resničnost ali verjetnost pripovedovanega ne meni.

Vsa zgodba je privzdignjena nad realnost, v pravljíčno idealizacijo, in se odigrava v okvirih pravljíčne etike. Vendar je v njej upodobljen samo svetli, etíčno pozitivni pol, ki pooseblja dobroto, temnega pola, zla, ki je sicer bistvena sestavina pravljice, v tej pravljíčni pesmi ni.

Tako pesem prikazuje življenje pravljíčno idealizirano, a hkrati tudi idílično, brez ostrih notranjih napetosti. Iz tega je moči razbrati misel, da je svet dober sam po sebi, a še boljšega ga lahko naredi človek, če napravi kaj dobrega za drugega. In sicer je, če sledimo sporočilu pesmi, to človek, ki je zasidran v svojem domu, v svoji rodovni skupnosti, družini, in od tod dalje v človeštvu sploh. Hkrati je to človek, ki je povezan z naravo tako zelo, da se mu odziva kot nekaj, česar sestavni del je on sam. Oboje, dobrota, pripravljenost pomagati sočloveku (za otroka je to pač nekdo iz ozkega kroga družine, v katerega je sam postavljen), in tesna, neposredna povezanost z naravo, človeka nagra-

⁵ Za motiv srebrne kanglice prim. ljudske pesmi o sv. Janezu Krstniku, Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi*, zvezek III., št. 5021, iz Gradca v podzemeljski župniji, ter št. 5022, 5023 in 5024, vse iz Metlike.

juje že samo. Toda snov v pesmi je pravljica, zato se tudi izteče besedilo v nepričakovan, a toliko bolj poudarjen konec, v pravljico, čudežno bogato plačilo za dobroto.

Taka upodobitev pa ne govori samo za idealizacijo in idiliko, temveč tudi za naivnost, značilno za prvinsko preprostega pripovedovalca, ki svojo pripoved namenja prav tako preprostem poslušalcu. Takšna je pripoved v ljudskem slovstvu, še posebej, kadar gre za čudežno, pravljico snov.

In kakor je tak duh ljudskega slovstva čutiti v snovno idejnih osnovah te pesmi, tako so v skladu s temi osnovami tudi njihove oblikujoče sestavine, besedno gradivo, ritem, zvok.

Besedni zaklad je konkreten, nazoren. Epiteta so redka, ustrezna vsebini sporočila: kanglica je tradicionalno ljudsko lepa in srebrna, kakor jo pozna tudi naša ljudska pesem. Na koncu pa se pokaže, da ta oznaka iz ljudske pesmi ni bila privzeta naključno, temveč je bila za fabulo in idejo pesmi bistveno važna. Tudi zveza »jagoda zrela«, oziroma »jagoda rdečka« je odločujoča sestavina sporočenega, saj je lahko zrel, rdeč sadež za otroka še posebej vabljliv, zaradi česar postaja teža odpovedi večja. Ljudsko zvoneča hladna vodica ima tudi svoj dodatni pomen: ne še ogreta od sončnih žarkov, kar je prav tako odločujoče za zgodbo.

Posebno vlogo igrajo deminutivi, od deklice, s katero se besedilo pesmi začne, prek kanglice, ptičic, bratca, do vodice, z vsemi ponavljanji, ki njihovo pogostnost še povečujejo. Deminutivi so znana sestavina ljudske poezije, tu pripovedi dajejo značaj naivnosti in neposrednosti.

Vtis neposrednosti se stopnjuje z oživitvijo sveta, s personifikacijo in dialogom, ki v sicer skopo pripoved vnaša živo nazornost, prav tako značilno za ljudsko slovstvo.

Na zvezo z ljudskim slovstvom kaže tudi ritem: padajoč, s štirimi iktusi, od katerih v večini verzov niso vsi realizirani, tudi ne enakomerno razporejeni, kar ustvarja sproščeno tekočo vrstico.⁶ Dvostišja, rimana z zaporedno rimo, kar spet pozna ljudska pesem,⁷ se iztekajo deloma namesto v krepko v nepopolno krepko rimo⁸:

Deklica šla je po vodó
z lepo srebrno kanglico.

Tudi tako glasovno soglasje je znano ljudski poeziji.

In še sestavina, ki sega v zgradbo pripovedi, ponavljanje. V *Kanglici* je pripoved skopa, marsikaj izpusti, preskoči, prepusti bračevi ali poslušalčevi domišljiji, pa vendar najdemo v pesmi tudi ponovitev, ponovi se tik pred koncem cela prva kitica. A kot je bilo že opozorjeno, uporaba te figure še posebej kaže,

⁶ Za tak ritem prim. med drugimi ljudsko pesem Trdoglav in Marjetica, Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi*, zvezek I., št. 89, ki se začne z verzom: »Se je šla mati po vodo«, in pesem Srečna nevesta, št. 108, z začetnim verzom: »Še je šla deklica po vodo«.

⁷ Dvovrstičnice v ljudski pesmi so večinoma le delno rimane. Za zaporedno rimo prim. posamezne kitice v pesmih (Štrekelj, I.) št. 434, 494, 533, 661, 699, 781, 789 in drugih.

⁸ Boris Merhar v svoji študiji Še kaj o slovenski rimi (Jezik in slovstvo 1966, 92–98, 129–133, 218–225, 259–263) imenuje tako rimo nepopolna ali polpoudarna moška rima. Prim. tudi A(nton) Bajec, O slovenski rimi, Jezik in slovstvo 1957/58, 193–196, 247–255.

kako je Župančič sestavine ljudske poezije vključeval v svoja besedila organsko, vedno v skladu s celoto.

Ostaja še vprašanje, kako in s čim lahko pesem učinkuje na otroka. Pri tem je poleg vsebine tudi oblika sporočila bistvenega pomena.

Vse, o čemer pesem *Kanglica* pripoveduje, je povedano neposredno, konkretno, živo in nazorno. Konec s svojo nepričakovanostjo in z izpolnitvijo najbolj bleščečih sanjskih želja učinkuje večstransko. Stopnjuje idejni poudarek, da je dobro delo nekaj, kar se uvršča med najvišje vrednote in je zato vredno tudi najbogatejšega plačila. Hkrati izzveni konec v smislu pravljичne etike, bralec brez komentarja začuti, da je vse, kar je deklica naredila, bilo prav. Osnove njenega ravnanja niso imenovane, posebej eksplicirane kot požrtvovalnost, nesebičnost, samopremagovanje, sestrsko ljubezen, temveč so potopljene v snov, v dogajanje, a tako, da s končnim poudarkom besedilo tudi otroku zadostno jasno spregovori in mu prinese čustveno potešitev. S pravljичno privzdignjenostjo mu pomaga oblikovati njegov etični kodeks. Brez upodobitve zla mu pokaže, kaj je pozitivno, dobro, in ga nevsiljivo, s pozitivnim zgledom, usmerja na pot dobrega.

Kakor je v ljudskem slovstvu upodobljeni odnos do sveta naiven in prvin-ski, tak je tudi v tej pesmi. Tak pa je tudi otrokov odnos do sveta. Zato mu je ta pesem, naslonjena na ljudsko poezijo po izrazu, obliki, duhu, lahko blizu; seveda v obsegu in na način, ki mu je dostopen.

Kanglica pa je ob vsej preprostosti, dostopni otroku, pesem, ki je dognana v celoti in podrobnostih. Vse njene sestavine so med seboj v ravnovesju, nobena ne izstopa kot posebej opazna in se je bralec niti ne zaveda, dokler ji ne posveti posebne pozornosti, kakor je skušala to vsaj bežno napraviti pričujoča analiza. Vendar tako sprejema besedilo samo zavesten odrasel bralec.

Otroku pa ne bomo vsiljevali ugotovitev, ki jih prinaša tak razbor etičnih in estetskih sestavin v pesmi. Zanj zadošča občutek potešenosti, ki ji ne pozna vzroka, a tudi še ne čuti potrebe, da bi se po tem vzroku spraševal. Pesmi ne sprejema razumsko, temveč čustveno, z intuicijo, sorodno intuiciji ustvarjalca, ki je pesem napisal. Zato lahko brez razumske analize prodre pesmi do osnov.

Župančič je kot umetnik otroku zaupal. V oceni *K Milčinskega Pravljicam* je zapisal, »da gre (otrok) s svojim instinktom vsaki knjigi, ki jo dobi v roke, naravnost do njenega jedra, kakor gre. čebela vsaki cvetlici naravnost do medu.«⁹

Na ta način lahko govori otroku tudi Župančičeva *Kanglica*, čeprav ni bila napisana kot izrazito otroška (ali samo otroška) pesem in se tudi po tem ločuje od Levstikovih otroških pesmi.

Opravljen analiza pa je skušala vsaj delno osvetliti še eno, bolj literarno-zgodovinsko vprašanje: ali je bilo mogoče v okviru slovenske otroške pesmi v prejšnjem stoletju ustvariti nekaj novega poleg načina, ki ga je uporabil Levstik, tudi z nadaljevanjem na nekaterih osnovah, ki so bile prisotne že v slovenski otroški pesmi pred njim. Razmišljanje ob *Kanglici* je želelo pokazati na tako možnost. Posamezne sestavine starejše otroške poezije so se združile z značilnostmi ljudske poezije, to združevanje pa je opravil resničen ustvarjalec. Župančič ne enih ne drugih sestavin ni privzemal mehanično, temveč mu je vse bilo le gradivo za novo uzrti svet, ki ga je upodobil v novi zaokroženosti.

⁹ Oton Župančič: *K Milčinskega Pravljicam*, Ljubljanski zvon 1911, str. 205.

Der Artikel begrenzt Levstiks Kinderlied von dem älteren Kinderlied und stellt Neuheiten fest, die Levstik besonders aus dem Volkskinderlied in dieses Literaturgebiet eingetragen hat. Trotz seinem Einfluss auf die jüngeren Schöpfer aber findet man beim jungen Zupančič, besonders in seinen Gedichten aus der Sammlung *Pisanice* (Ostereier 1900) Eigenheiten, die zeigen, dass seine frühe Kinderlyrik aus anderen Grundlagen erwuchs als die von Levstik. Diese seine Poesie bedeutet eine eigenartige Vereinigung von für das ältere Kinderlied charakteristischen Bestandteilen, die man im Volkslied allgemein, nicht aber eigens im Kindervolkslied finden kann.

Für eine eingehende Erörterung der ethischen und ästhetischen Bestandteile in der frühen Kinderpoesie von Zupančič wurde sein Gedicht *Kanglica* (Kännlein) ausgewählt. Dieses erschien zuerst in seiner ersten, modernistischen Sammlung *Časa opojnosti* (Der Rauschbecher 1899), später hat es aber der Dichter in die Sammlung für die Jugend *Pisanice* eingereiht. Damit hat er selbst ohne jedes theoretische Grübeln unzweideutig Zeugnis abgelegt, dass er seine gesamte Poesie als ein Ganzes bewertet hat, deren integralen Teil auch die sogenannte Kinderdichtung vorstellt.

Die Interpretation des Gedichts berührt seine verschiedenen Bestandteile. Am Inhalt macht sie parallel mit der Fabel und ihrem Bau sowie an den darin sich befindlichen Betonungen auf die ethisch ideellen Bestandteile im Gedicht aufmerksam. Teilweise weist sie dabei schon auf einige kompositionsformelle Eigenheiten des Gedichtes an, z. B. auf die Rolle der Wiederholung. Gleichzeitig macht sie auf das Märchenhafte des Textes aufmerksam, das aber auf teilweise anderen ethischen Grundlagen als das auf dem Dualismus gebaute traditionelle Märchen beruht. Daraus entspringen die neuen ethisch ideellen Eigenheiten des Gedichtes, die Idealisierung, das Idyllische und die Naivität. Gerade diese verbindet das Gedicht ideal mit der Volkspoesie. Gleichzeitig nähert sich aber das Gedicht dieser Literatur auch mit der Form, mit der Strophenverteilung, mit dem Rhythmus, mit der Verteilung der Reime und mit den charakteristischen Wort- und Satzfiguren, was alles ein harmonisches Ganzes bildet. So also beinhaltet dieses auf den ersten Blick einfache Gedicht eine Reme poetischer Feinheiten, was bewusst ein anspruchsvoller, erwachsener Leser erfassen kann. Gleichzeitig ist es mit seinen Grundlagen, die auf dem Volkslied beruhen, auch dem Kind in den ersten Grundschulklassen zugänglich, also in dem Alter, wenn das Kind die Welt noch naiv-realistisch bewertet, so wie sie der naive, elementare Mensch in den Zeitaltern bewertet hat, in denen sich ursprünglich die Eigenheiten der Volkspoesie geformt haben.

Das Gedicht hilft dem Kind seinen ethischen Kodex bilden, ohne dass er es eingehend zu analysieren brauchte. Das Kind nimmt ja die Gedichte und die Wortkunst überhaupt nicht mit der Vernunft, sondern vor allem mit dem Gefühl und durch Intuition auf, die der Intuition des schaffenden Dichters ähnlich ist. Deswegen nimmt er auch das Gedicht als Ganzes auf und erlebt daran eine Gefühlserregung und Beschwichtigung. Das aber genügt.

Slavenka Čečuk
Zvezdana Ladika

Zagreb

KNJIGA KOT SPODBUDA ZA DRAMSKO IGRO Z OTROKI*

Dramska igra je oblika otroške ustvarjalnosti, v kateri otrok z igro izraža svoj odnos do sveta okrog sebe in do sebe samega. Dramske igre odpirajo otroku široke izrazne možnosti: z gibom, besedo, zvokom ter likovno. V nekaterih dramskih igrah se otrok izraža samo na en način, v drugih pa prihaja do sinteze vseh izraznih možnosti. Dramske igre si ni mogoče zamisliti brez ustvarjalne koncentracije, ki se med igro utrjuje, prav tako se med igro razvija ustvarjalna domišljija, bogati besedni zaklad, se plemenitijo gibi in sprošča gibanje v prostoru. V takšni igri otrok lahko interpretira samega sebe ali drugega otroka, lahko pa se identificira z živalmi, s stvarmi, pojavi in z abstraktnimi pojmi. Ob upoštevanju postopnosti otrok lahko najprej pove zgodbo, ki ima dramske elemente, nato pa jo spremeni v dramsko igro.

Pri vsaki dramski igri sta pomembni spodbuda zanjo ter priprava za izvedbo. Otroka lahko spodbudi to, kar mu je že znano — stvari iz njegovega okolja in njegova doživetja, prav tako pa tisto, kar doživlja v domišljiji in kar si hrepeneče želi, da bi doživel. Torej je lahko tudi nekaj neznanega, čemur se v dramski igri približa. Ena najzanimivejših spodbud za dramsko igro je knjiga, ki ponuja vrsto različnih možnosti od igre ugibanja do dramske izvedbe.

Vodja mora vsako igro najprej temeljito razložiti, da bi zbudil zanimanje in otroke navdušil za igro. Vodja je pomembna osebnost, od njega sta odvisna uspeh in smisel igre. Dobro mora vedeti, kaj naj sam razloži, a kaj prepusti otroški ustvarjalnosti; imeti mora občutek za ritem igre in jo znati preusmeriti, kadar popušča zanimanje otrok, ter jo obogatiti z novimi elementi, da bi se ponovno razvnela ustvarjalna otroška radovednost. Vodja spodbuja otroke, naj sami ustvarjajo nove elemente v že znani igri, in jih vodi k ustvarjanju popolnoma novih iger. Nadalje mora paziti, da med igro pridejo na vrsto vsi otroci in da je vsak otrok po svojih zmožnostih vključen v igro. Vodja se mora zave-

* V sklopu Zagrebačkog kazališta mladih deluje otroški dramski in eksperimentalni studio, v katerem sta avtorici tega posebej za zbornik napisanega prispevka Slavenka Čečuk, pedagoginja in voditeljica Dječjeg dramskog studija ZKM, in Zvezdana Ladika, režiserka in voditeljica Omladinskog i dječjeg dramskog studija ZKM, v več skupinah preizkusili predlagane vaje in igre. Uspehi dela v studiu spodbujajo k uvažanju te oblike skupinskega dela z otroki pri organiziranju izvenšolskih dejavnosti, v okviru svobodnih aktivnosti otrok, v šolah s celodnevним bivanjem, v starejših skupinah predšolskih otrok, na letovanjih in podobno. Zvezdana Ladika je za dramsko vzgojo otrok in mladine napisala priročnik *Dijete i scenska umjetnost*, Zagreb, Školska knjiga 1970.

dati, da je dramska igra ustvarjalno dejanje, v katerem ne sme biti posnemanja, temveč mora biti v vsakem novem trenutku nova in presenečujoča.

Igre:

1. Da bi otroke navdušili za dramsko igro in sprostili ustvarjalnost pri tistih, ki še niso sposobni za individualni nastop, je najbolje začeti s skupinsko igro, ki jo usmerja odlomek iz knjige. Takšno igro bomo imenovali **ozvočena zgodba**. Vodja bere odlomek iz knjige, otroci pa ga ilustrirajo z glasovi. Za to igro poiščemo odlomke, ki vsebujejo lepe opise narave in omogočajo zvočne ilustracije. Če se na primer v zgodbi omenjajo dež, veter, šumenje valov, šuštenje listja, žuborenje potoka, ropotanje mlinkega kolesa, škripanje vrat in podobno, se z otroki pogovorimo o interpretaciji teh zvokov in spodbudimo, da vsak otrok sam poišče zvoke za določen pojem. Na primer za dež: tik — tik, tok — tok, itd., za veter: š, š, š, š; hu, hu; iuu, iuu; hiju, fiju in tako naprej. Glasove iz narave lahko najprej izražajo z neartikuliranimi glasovi, v nadaljnji obdelavi pa z glasbami, ki si jih otroci sami zamislijo: od šuštenja papirja do trkanja po kozarcih, udarjanja po kanglicah, lesenih paličicah, s potresanjem škatlic, ki jih napolnijo z različnimi sestavinami (kamenčki, grah, riž, pesek in podobno).

Vodja bere odlomek iz pripovedi. Ko omeni dogovorjeno besedo, ki vsebuje zvok, ga otroci skupno izvajajo, kar pa ne pomeni, da se vsi enako oglašajo. Glasove lahko razdelimo skupinam ali posameznikom, s skupnim izvajanjem pa nastaja zvočna celota — pravi mali koncert. Ne sme nas motiti, če je disonanten. Tako je pozornost vseh igralcev osredotočena na brani odlomek in vsi so v igri aktivni. Hkrati otroke usmerjamo na opise narave, ki jih pri branju navadno preskočijo. Ob koncu igre vodja predlaga otrokom, naj sami v knjigah poiščejo primerne opise narave in takšno knjigo prinesejo na prihodnji sestanek. Kdor prinese knjigo, iz nje sam bere, svojim tovarišem pa pred branjem razdeli vloge zvokov, ki jih bodo med branjem interpretirali. Paziti moramo, da bralec pri določeni besedi obstane in počaka, da jo igralci ozvočijo.

Oglejmo si primer! Palma Katalinič: *Pričanje Cvrčka moreplovca*:

Ko se je ladja približala luki, ko je Cvrček prvič po toliko letih zagledal domačo obalo, je od veselja zapel. Zapel iz polnega grla. Kakor da poje prvič v življenju.

Vsi na obali so spoznali njegov glas — škržati, čeprav so ga zaslišali po mnogo mnogo letih; mravlje in polži, ki živijo tam, kjer se stikata morje in kopno; trave in alge, pa metulji, celo tisti, ki so se šele včeraj rodili, so obmirovali na prvem cvetu. Bori pa so zašumeli z vejami, bori stoletniki in tisti, ki so se spominjali ali pa tudi ne Cvrčka mornarja.

A le galebi so mu lahko poleteli naproti. In so poleteli.

Tedaj se je nad ladjo prvič zbral živi krilati oblak in plul z njo očaran s pesmijo. Južni veter je ponesel pesem tja do kamnite hiše na kamniti obali.

Otroci med pripovedjo izvajajo glasove: mornarjevo pesem, petje škržatov, šum mravelj in polžev v gibanju, valovanje trav in alg, plahutanje metuljih

kril, šumenje mladih in šumenje starih borov, klic galebov, hrumenje južnega vetra — in vse se konča z zlivanjem glasov in s skupno pesmijo.

Podobno bi obdelali pripoved iz *Osmе dežele* Kristine Brenkove, vodji preostane, da skupno z otroki ustvarja nove glasovne odnose in razvija nove ideje, ter da išče prostor in načine za ustvaritev zvočne celote.

Kristina Brenkova: *Osmа dežela* — odlomek iz črtice *Andrej bi rad ovce pasel*:

Ovce se bodo pasle na zeleni trati, Andrej pa bo z ostrim nožem rezljal piščali iz vrbovih in bezgovih vej.

Piščalke bodo piskale, zvonci bodo zvonili, zvesti pes bo lajal in sonce bo neumorno sijalo na bele, kodraste ovce.

Nato bo Andrej sedel k bistremu studentu v senco košatega hrasta. Iz pastirske torbe bo izvlekel dišečo klobaso za zvestega psa, zase pa veliko čokolado z lešniki.

Popoldne bo pastir Andrej zakuril ogenj in bo pekel krompir v žerjavi. Prišli bodo pastirji in pastirice s sosednjih pašnikov. Vsi skupaj bodo zapeli staro pastirsko pesem.

2. Naslovi knjig. Čeprav je ta igra igra ugibanja, je ne smemo omejiti na ugibanje, temveč se potrudimo, da jo ustvarjalno obogatimo. Igralce lahko razdelimo na dve skupini. Ena skupina ali posameznik izvaja naslov vsem, kdor uga-ne, si pridobi pravico do izvedbe. V tej igri izvajamo naslove, kolikor se da, na primer: *Ostržek* (Pinocchio), *Kraljevič in berač*, *Pastirci*, *Ptice in grm* itd. Če se ne da, izvajamo prizor iz knjige, katere naslov je treba povedati.

3. Prizor iz knjige. Igralci se razdelijo v dve skupini. Ena skupina drugi prikaže odlomek iz knjige, ko konča, druga skupina pove, za katero knjigo in kateri odlomek gre. To igro lahko izvajamo s pantomimo ali z dialogi, v tem primeru ne smemo omeniti ne naslova knjige ne imen oseb.

4. Knjiga pripoveduje. V tej dramski igri se otroci poistovetijo s knjigami. Najprej napravijo predvaje, v katerih vsak otrok na svoj način z gibom pokaže, kako si zamišlja odprto ali zaprto knjigo. Navadno pomenijo roke strani in platnice, telo pa hrbet knjige. Nekateri s prekrizanimi rokami prikazujejo strani, drugi z upognjenim telesom. Otroci se lahko dogovorijo, da na enak način predstavijo knjige, lahko pa dopustimo, da vsakdo najde svoj gib. Vodja si zamisli zgodbo — to se pravi situacije in prostor, v katerih se znajdejo knjige. Na primer: pozabljene knjige v skladišču — zavržene knjige — nova izdaja že znane knjige — stare knjige na smetišču in podobno. Deček ali deklica pride na določen prostor, kjer so knjige, in začne listati po njih. Knjiga, ki jo otrok odpre, prične govoriti.

5. Varianta: Vsi otroci predstavljajo skupino enega samega dela. Vsakdo »govori« svoj odlomek in pri tem pazi, da ne pove imen in naslova knjige. Šele ko so vse knjige povedale svoje odlomke, skupina, ki je poslušala, ugotavlja, za katero knjigo gre.

6. Varianta: Vsak otrok brez poprejšnjega dogovora izbere svojo knjigo in v igri pripoveduje odlomek iz nje. Isti otrok lahko pove tudi več odlomkov iz svoje knjige, odvisno od tega, koliko dečkov ali deklic ga v igri prelista. To pripovedovanje odlomkov je pravzaprav obnavljanje po spominu, a listanje po knjigi je obračanje zamišljenih listov, ki so jim roke platnice. V taki igri ne

more več kot pet otrok predstavljati knjige. Ugiba lahko posameznik ali cela skupina, lahko pa organiziramo tekmovanje po skupinah. Otrokom priporočamo, da predstavljajo knjige iz programa za domače branje ali take, ki so dostopne večini otrok. Če se pa zgodi, da otrok izbere knjigo, ki je drugi ne pozna, vodja izrabi priložnost in otroke spodbudi k branju še neznane knjige.

7. Književne zvrsti. Igralci se razdelijo v dve skupini. Ena skupina predstavlja knjige različnih književnih zvrsti, druga ugiba. V začetku vsi otroci uporabljajo isto zvrst, na primer: pravljice, pustolovske pripovedi, potopise, avtobiografije, učbenike in podobno. V težji varianti pa vsak otrok v skupini predstavlja drugo književno zvrst: eden pove lirsko pesem, drugi odlomek epske pesmi, nekdo obnavlja odlomek iz potopisa ali pustolovskega romana, drugi spet ljudsko pripovedko ali pravljico. Skupina, ki ugotavlja, pove, za katero književno zvrst gre. Potem se skupine zamenjajo, tisti, ki so ugotavljali, postanejo knjige in narobe.

8. Književne zvrsti izmišljenih knjig. Ta igra je namenjena zrelejším otrokom, ki so sposobni, da si pri priči izmišljajo vsebino v okviru določene književne zvrsti. Postopek je enak kot pri prejšnjih igrah in lahko ugotavlja posameznik ali cela skupina.

9. Skrivnosti knjig. V tej igri ni pomembno ugotoviti ne vsebino ne pisatelja ne zvrsti. Čeprav nenavadno aktivira otroško domišljijo, je predvsem igra. Postopek je naslednji: Igralci izberejo nekoga med seboj, ki bo ugibal, ta se odstrani, dokler se skupina ne dogovori o skrivnosti. Skupina otrok predstavlja knjige, zbrane na dogovorjenem mestu, vsak otrok predstavlja izmišljeno knjigo. Na znamenje ugibalec pride in mora odkriti, v čem je skrivnost teh knjig. Knjige ne govorijo, ko jih odpre, temveč le na dogovorjeno znamenje. Na primer: lahko se dogovorijo, da knjiga spregovori, ko ji obrne hrbet, ali prva spregovori, ko ugibalec pristopi k drugi, druga pa, ko pristopi k tretji. Vodja spodbuja otroke, naj si izmislijo še zapletenejše skrivnosti, po katerih knjige spregovorijo.

Težjo varianto, ki jo lahko imenujemo **skrivno sporočilo**, imajo otroci zelo radi, ker vsebuje raziskovalni element, prebuja ustvarjalno radovednost in domišljijo, osnova pa sta ji dramski zaplet in razplet. Pet do šest otrok predstavlja različne knjige. V eni izmed njih je skrivno sporočilo. Otrok ga išče tako, da prelistava te knjige, ki pripovedujejo svoje odlomke, ena izmed njih pa pove stavek, ki ne ustreza njeni vsebini. To je lahko na primer v pesmi, ki jo otroci znajo na pamet, ali v opisu narave, pa celo v dialogu izmišljenih ali pravih knjig.

Če se v pripovedovanem besedilu recimo pojavi stavek: »Ob reki boš našel zelen čoln, v čolnu je steklenica, v njej pa skrivno sporočilo, preberi ga in stori, kakor je napisano,« deček ali deklica spremeni prostor zamišljene knjižnice v pokrajino ob reki, otroci-knjige se umaknejo in občasno po svoji volji vstopajo v dejanje kot dečki ali deklice, ki skrivnost sporočila nadalje zapletajo ali razpletajo. Tisti, ki je prejel skrivno sporočilo, postane glavna oseba te male drame. Poišče čoln, steklenico, sporočilo ter po svoji volji in domišljiji nadaljuje dramsko dejanje. V tej dramski igri lahko sodelujejo tudi tisti, ki so bili le gledalci. Lahko so zvoki dežja, vetra, glasovi ptic in drugih živali ali celo druga skupina otrok, ki se bo vključila v dramsko dogajanje.

10. Knjige sklicujejo kongres. V tej igri sodelujejo vsi igralci, vsi so knjige, ki so sklicale kongres, da bi spregovorile o svojih problemih. Vodja predseduje in odpre kongres, otroci pa prikazujejo knjige, ki so se zbrale, da bi seznale

javnost s svojimi težavami. Na primer: knjiga z raztrganimi platnicami se pri-
tožuje zaradi malomarnega ravnanja z njo, knjiga iz izložbe toži, da je preveč
izpostavljena soncu, druga spet, da je preveč v zakotju, tretja stoji osamljena
na polici v knjižnici in je že dolgo nihče ni vzel v roke, šolska knjiga je vsa po-
čečkana in podobno. Pomembno je, da si vsak otrok sam izmisli probleme knji-
ge, ki jo predstavlja, vodja pa otroke spodbuja k izmišljanju z navedenimi pri-
meri ali s še kakšnimi drugimi. Ni potrebno, da se otroci fizično poistovetijo
s knjigo. Ko govorijo o problemih knjig, govorijo o odnosu otrok do knjige.

Od branja knjige do male predstave

Ko so otroci med temi dramskimi igrami sprostili svoje ustvarjalne zmož-
nosti, obogatili domišljijo, obvladali kretnje in gibanje v prostoru, ustvarjanje
improviziranega dialoga, so sposobni sami in pred drugimi otroki odigrati po-
samezne prizore iz kakšne knjige, ki bodo sedaj uprizoritvena celota. Drama-
turška osnova takšne improvizirane predstave je scenarij, a ne fiksirana dra-
matizacija. Otroci bodo potemtakem točno določili potek dejanja, zaplete, raz-
plete, osebe, značaje, scenski prostor, glasbo, dialog pa bodo improvizirali. Otro-
ci lahko celo to svojo malo predstavo dopolnijo z nekaj odrske opreme, s ko-
stumi in z rekviziti, ki jih sami napravijo. Dialog, ki je samo nakazan, prepušča
otrokom, da so vedno znova izrazno ustvarjalni, to se pravi, da vnašajo nove
nadrobности, pa je taka izvedba sveža, nova ter iskateljska tudi, če jo nekaj-
krat ponovimo.

To je samo nekaj možnosti za povezavo otroškega dramskega ustvarjanja
in knjige. Toda knjiga je neizčrpen vir za obogatitev, za navdih in kot spodbu-
da. To so samo izhodiščne dramske igre, ki lahko utrejo pot veliki prostranosti
otroške domišljije na temo otrok in knjige.

Prevedla Darja Kramberger

Sažetak

Dramska igra jest oblik dječjeg stvaralaštva u kojem dijete kroz igru izražava
svoj odnos prema svijetu oko sebe i prema sebi samom razvijajući pritom svoje stva-
ralačke izražajne mogućnosti. Dramskom igrom dijete učvršćuje stvaralačku kon-
centraciju, razvija stvaralačku maštu, obogaćuje riječnik, te oslobađa kretnje i po-
kret u prostoru. U svakoj dramskoj igri mašta je sadržajna okosnica koja će potak-
nuti na stvaralaštvo. U ovom izlaganju odabrali smo knjigu kao poticaj i pokretač
stvaralaštva. Knjiga kao takav poticaj i sadržajna baza posjeduje bezbroj zanimljivih
varijanti od monološke identifikacije sa poznatom knjigom do male scenske realizacije
u kojoj se izvode odlomci napisanih i izmišljenih knjiga.

U slijedu igara od ozvučene priče do igara pogađanja koje imaju svoje razne va-
rijante kao na primer: naslovi knjiga — scena iz knjige — knjiga govori — književ-
ne vrste — tajna knjigâ, naročito je važna uloga voditelja koji će djecu poticati na
zanimljiva rješenja pojedinih igara ali isto tako i poticati na stvaralaštvo novih igara.
Svaka od tih igara može se razviti do male predstave koja može biti opremljena ko-
stimom i dekorom, rekvizitom itd.

Takvim dramskim igrama potičemo školsku djecu na čitanje, doživljavanje, po-
štivanje i njegovanje knjige.

Zusammenfassung

Das dramatische Spiel ist eine der Formen des Kinderschaffens, in dem das Kind durch das Spiel seine Einstellung zur Umwelt und zu sich selbst ausdrückt, dabei die Ausdrucksmöglichkeiten seines Schaffens entwickelnd. Durch das dramatische Spiel befestigt das Kind die Schaffenskonzentration, entwickelt seine Schaffensphantasie, bereichert seinen Wortschatz und befreit seine Gesten und die Bewegung im Raum. In jedem dramatischen Spiel ist die Phantasie das Inhaltsgerüst, das zum Schaffen anregen wird. In dieser Erörterung haben wir das Buch als Anreger und bewegende Schaffenskraft gewählt. Im Buch als in einer solchen Anregung und Inhaltsbasis gibt es unzählige interessante Varianten von monologischer Identifizierung mit dem bekannten Buch bis zur kleinen szenischen Realisierung, in der Bruchstücke geschriebener und ersonnener Bücher ausgeführt werden.

In der Spielenfolge von der Erzählung an, welche die Kinder nachahmend mit Lauten begleiten, bis zu den Rätselspielen, bei denen Büchertitel — Szene aus dem Buch — Bücherarten — das Büchergeheimnis erraten werden, ist die Rolle des Leiters besonders wichtig, der die Kinder zu interessanten Lösungen der einzelnen Spiele aufmuntert und ebenso sie auch zum Schaffen neuer Spiele anregt. Jedes von diesen Spielen kann sich zu einer kleinen Vorstellung entwickeln, die mit Kostümen, Dekorationen und Requisiten ausgestattet werden kann.

Mit solchen dramatischen Spielen ermuntert man die Schulkinder zum Lesen, Erleben und Schätzen der Bücher sowie zu ihrer Pflege.

Borut Stražar

Ljubljana

SONČNICA NA RAMI

Antologijska pesniška zbirka je upravičena tedaj, kadar morejo objavljene pesmi v novem izboru in novi ureditvi povedati neko novo resnico. Ta nova resnica pa more biti največkrat novo ovrednotenje tiste pesniške vsebine, ki je bila, razdrobljena po različnih, mnogoštevilnih in raznodobnih pesniških zbirkah, izpovedana necelovito oziroma delno. In če je takšna hipoteza točna, tedaj je *Sončnica na rami* (s podnaslovom: Pesmi za otroke od Frana Levstika do danes; izbral in uredil Niko Grafenauer; založila Mladinska knjiga v Ljubljani 1975)* antologija, ki smo jo smeli pričakovati in želeli že dalj časa.

V Uvodu Niko Grafenauer ni zapisal nikakršnih bistveno novih ugotovitev. Namen tega predgovora je predvsem utemeljitev izbora, ne pa opredelitev poezije za otroke in splošnih kriterijev za vrednotenje te poezije. Pričujoča antologija je zato urednikovo izrazito avtorsko delo, saj bi bilo težko pritrditi urednikovemu izboru pesmi pri nekaterih posameznih avtorjih, enako težko in še teže pa bi bilo ta izbor zavrtni kot neustrezen.

Antologijo začenja Grafenauer z izborom iz Levstikovih pesmi za otroke in oceni, da pred Levstikovimi *Otročjimi igrami* ni umetniško tehtne umetne poezije za otroke; kljub tej trditvi pa urednik antologije uvršča v nadaljnji izbor mestoma tudi pesniške umotvore, ki po svoji vsebini in pristopu do otroka bistveno ne presegajo stvaritev, kakršne so nam znane že izpred Levstika. Nekatere pesmi v antologiji ne bogate otrokovega predstavnega sveta in njegove v poetično igro ujete domišljije, temveč otrokovo domišljijsko aktivnost samo skromno reproducirajo, nemalokrat na način, kakor si to aktivnost zamišljajo odrasli. Ta ugovor želimo ilustrirati (enako tudi naslednje) samo z nekaterimi primeri: Lili Novy: *Kostanj*, Gustav Strniša: *Mi pa hlebčke pečemo*, Slavko Jug: *Mali potepuh*.

Prav tako v antologijo ne sodijo pesmi, ki so preveč vezane na konkretno situacijo, v kateri je pesem nastala; o tej konkretnosti nam govore včasih lastna imena, še večkrat pa za otroški svet premalo običajni oziroma preveč izjemni dogodki. Šele odrasli bralec je sposoben motiv take pesmi posplošiti in šele odrasli ali vsaj od junaka pesmi starejši bralec, ki z neke relativne odraslosti ocenjuje motiv umotvora, more najti v njem humoristično ali poetsko jedro.

Grafenauerjeva antologija je izšla tudi v srbohrvaščini, toda v manjšem obsegu in predstavlja slovensko otroško poezijo od moderne naprej, zastopanih je 31 avtorjev (v slovenski izdaji 46). Glej: Niko Grafenauer: *Suncokret na ramenu*. Antologija slovenačke poezije za decu. Prepevao Gojko Janjušević. Novi Sad, Zmajeve dečje igre i Radnički univerzitet »Radivoj Čirpanov« 1975. (Detinjstvo. 31.)

Med take pesmi sodita tudi Kettejeva *Jurček zidar* in Anice Černejeve *Naša Tuka*; Snojeva pesmica *Vid pripoveduje* je zanimiva za odraslega ali odraščajočega bralca, šolarju pa utegne zaradi teže opredeljivega razmerja med konkretnostjo in metaforo predstavljati nerešljivo uganko.

Povsem odveč je, da so se v antologijo vtihotapile posamezne pesmi, ki skušajo učinkovati živahno in domiselno, a učinkujejo grobo (Alojz Gradnik: *Komarjeva smrt*) ali pa so nepoetične deskripcije (Jože Šmit: *Mravljišče*).

Zanimiva je urednikova odločitev, da v pesniško antologijo sprejme tudi Golievo *Zajčjo šolo*; ne da bi se spuščali v razpravljanje o utemeljenosti izbora (urednik bi morda mogel uvrstiti v antologijo kakšen vsebinsko zaokrožen odlomek v verzih iz kakšne Golieve daljše igrice), ugotavljamo, da je dramski prizor živahen, primerno duhovit in poetično zadovoljivo prepričljiv, čeprav ostaja predvsem pri ilustracijski deskripciji in je v njem sorazmerno malo emocionalne zavzetosti. Uvrstitev dramskega prizora v pesniško antologijo pa nas opozarja, da bi bilo vsaj toliko primerno v antologijo zabeležiti tudi nekaj najboljših, poetsko dognanih ugank.

Antologija *Sončnica na rami* ponovno dokazuje, da je poezija za otroke izredno razvejana, tako po vsebini kot tudi po svojem občinstvu (torej po namembnosti). Motivi, kakor jih srečamo v antologiji, so vezani največkrat na otrokov realni svet, na otrokovo igro ter na živali, glede na pogostnost in prepričljivost pravičnih motivov v slovenski poeziji za otroke pa menimo, da bi jih smelo biti v antologiji nekoliko več (morda tudi *Škrateljci* Anice Černejeve). Pesmi, ki so po svoji naravi predvsem poetične besedne igračke, so pogostnejše ob koncu zbirke, saj se jim izraziteje posvečajo šele pesniki v zadnjih desetletjih (Grafenauer, Zajc in često tudi Snoj).

Pahljačasta raznolikost poezije za otroke glede namembnosti oziroma primernosti za različno stare otroke (to raznolikost antologija nakazuje dovolj dobro) nas opozarja, da ni mogoče meriti vseh pesniških stvaritev za otroke z istimi kriteriji, saj je pesem, ki spregovori predšolskemu otroku, po motivu, po notrajni napetosti in nemalokrat tudi po obliki povsem drugačna od one, ki jo pesnik namenja desetletniku (oziroma one, ki pritegne deset let starega otroka). Urednik je v antologiji dovolj uspešno zajel pesmi nekako do desetega leta otrokove starosti, menimo pa, da bi mogel nekatere pesmi izpustiti, saj je — na primer — Klopčič s *Preprostimi pesmimi* (*Otroci se love, Krava*) govoril odraslim in je z zunanjim obeležjem otroške poezije samo povečal nazornost oziroma poljudnost pesmi in poglobil podobo socialnih neskladij in krivic. Obenem pa menimo, da bi mogel urednik natisniti več pesmi za najmlajše predšolske otroke, čeprav te zaradi drugačnih kriterijev učinkujejo drugače in z drugimi sredstvi kot poezija za šolarje in čeprav se nam (odraslim) zazdi, da ne ustrezajo tistemu, kar naj bi po našem mnenju bila poezija.

Literarno zgodovinska raziskava bi tudi v leposlovju za otroke, torej tudi v poeziji, odkrila različne slogovne in morda generacijske tokove, ki bi utemeljevali slogovno (in morda generacijsko) periodizacijo leposlovja za otroke; in ta periodizacija bi bila po vsej verjetnosti vzporedna in skladna s periodizacijo slovenske književnosti. Verjetno je zaradi pomanjkanja ustreznih pokazateljev urednik antologije razvrstil avtorje glede na letnico rojstva. Na ta način je urednik zanemaril neki drugi podatek, ki bi mogel biti zanimiv za jasnejšo podobo o tem, kako se je pri nas razvijala in uveljavljala poezija (in nasploh tudi književnost) za otroke. Mislimo na to, da bi mogel biti iz razvrstitve viden čas vstopa posameznih avtorjev v poezijo za otroke. Pesniki so začeli pisati za otro-

ke v različnih življenjskih obdobjih in so se zato vključevali v pesniško tvor-
nost za otroke neskladno z letnico rojstva; ta neskladnost je še posebej očitna
pri pesnikih, rojenih v našem stoletju.

Četudi ne pozabljamo na poskus Cvetka Golarja, da bi z zbirko *Bob za mla-
di* zob ustvaril antologijo slovenske poezije za otroke, in četudi poudarjamo po-
men, ki ga imajo nekateri izbori iz slovenske poezije za otroke (tako predvsem
Sto pesmi za otroke Janka Glazerja ter zbirka *In ptičke nam zapele so* urednika
Lina Legiša, smemo *Sončnico na rami* vrednotiti kot doslej najuspešnejšo anto-
logijo slovenske poezije za otroke. Biografski in bibliografski podatki o avtorjih
(pri zbiranju je sodelovala Boža Pleničar) zelo povečujejo uporabnost in zani-
mivost antologije.

Zusammenfassung

Die Anthologie der slowenischen Kinderdichtungen *Sončnica na rami* (Die Son-
nenblume auf der Schulter), die Niko Grafenauer vorbereitet hat, verfolgt die slo-
wenische Kinderpoesie im bisherigen hundertjährigen Zeitraum, es gab ja nach der
Meinung des Autors der Anthologie vor den *Otročje igre v pesencah* (Kinderspiele
in Gedichten) von Levstik keine wirkliche Kinderdichtung, sondern vor allem nur
bescheidene pädagogisch-didaktische und christlich-erzieherische Versifikationen. Im
Vorwort hat der Redakteur die Grundsätze vorgestellt, die ihn bei der Auswahl der
Gedichte geführt haben; obwohl wir diese Grundsätze als allgemein gültig annehmen
können, bleibt auch diese Anthologie noch immer vor allem eine vom Autor getrof-
fene subjektive Auswahl aus der slowenischen Kinderdichtung. *Sončnica na rami* ist
zweifelloso ein bedeutendes und erfolgreiches Werk, das durch biographische und bi-
bliographische Angaben über die Autoren der Gedichte angenehm und fesselnd be-
reichert wird.

Zorica Turjačanin

Banjaluka

ČAR OTROŠKE GOVORICE

Nasiha Kapidžić-Hadžić: *Ko si bila majhna*. (Kad si bila mala. Prev. Branka Jurca. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana), Mladinska knjiga 1976. (Deteljica.)

Lirično ubrana knjiga *Ko si bila majhna* je izjemna stvaritev, ne le v pesniškem opusu Nasihe Kapidžić-Hadžićeve, temveč sploh v sodobni poeziji za otroke.

To zbirko je težko opredeliti, ji natančno določiti mesto, najti ustrezne besede, ki bi dokončno osvetlile njen pomen. Drobceni mozaik dogodkov dopolnjuje nakopičeno obilje čustev, ki se porajajo iz neizpolnjenih želja. Čar pristnih otroških besed te kakor v tolmun zmami v tista otrokova obdobja, ki so še brez usedlin spominov, k izvoru poetičnosti in otroškosti, ki imata skupen začetek. V odnosu med otrokom in materjo, med njegovimi iskrivimi prispodobami, ki si jim čudi, in njeno željo, da jim verjame in jih osvoji — v tem odnosu so zabrisane časovne meje dogajanja in uporabnost ustaljenih izkušenj. Obseg nove stvarnosti, ki je resničnost otroškega domišljjskega sveta, določa izvirnost otroške govorice z besedami, ki kakor školjke ohranjajo pristnost in poetičnost. Toda te besede, iztrgane iz konteksta življenja, ki mu pripadajo, izgube svojo lepoto, spominjajoč na sive lupine školjk na produ, ki so v sončni pripeki izgubile sijaj in jim je zbledela barva.

Če se je možno vračati v otroštvo, zaklenjeno s sedmerimi ključi pozabljenja, potem k temu pripomorejo le besede in govorica, ki kakor krvni obtok ohranjajo osebe in obraze iz minulih let.

Nasiha Kapidžić-Hadžić je izkoristila otroštvo svoje hčerke, želeč iztrgati minljivosti otrokove prve zaznave in predstave — pravljичnost prvih stikov in začetek pomnjenja: odprla se je »čarobnilu« ter z materinsko ljubeznijo in pesniško dušo začela zapisovati njegovo povest, ki se začenja v sivini svitanja prvih spominov, kamor še ni prodrla nobena pesem. Opisala je dneve in dogodke s tistih obal, kjer Svetilko, ki se imenuje Senčnični Dan, hranijo s krušnimi drobtinami, kjer je mogoče potovati po svetu v skrinji za posteljnino, kjer narisano sonce sredi zime privabi pomlad, kjer zvezdice razjasnijo poln kavč sonca, kjer imajo srečni izleti potok in travo, a belo zrno sveti na trgu pred palačo mravljinke kraljice, kjer zlahka postaneš zeljnata učiteljica, kjer imaš mamo rad do solate, kjer lahko vsak otrok splete čudovito zlato zapestnico iz suhe trave.

Ni razmišljala o tem, da bi ustvarila pesem, ničesar ni spreminjala, ničesar popravljala, pritajila je dih in tenko prisluhnila spontani otroški govorici in doživljam ter odkrila »storž koruze in majhne plamenčke otroštva«, tiste skrite brvi in prehode, po katerih se je pritihotapila v vrtove otroštva po poteh izvezenega rumenega vlaka.

Pesnica je v uvodu k izvirni izdaji *Kad si bila mala* (Sarajevo 1974) opisala in označila nagibe in razloge, zakaj je tokrat ustvarjala povsem drugače kot sicer, saj je uporabljala otrokove komaj porojene besede, ki so kar blestele v svoji izvirnosti, brez sleherne ovojnice ustaljenega pomena:

»Ko si bila majhna, si si rada izmišljala zgodbe in v njih je bilo vse tako, kakor si želela, da bi bilo, in si zamišljala, da je. Te pravljice so bile čudovite in nenavadne. Zdelo se mi je, da si nihče drug ne more izmisliti takšnih. In bilo mi je žal, da bi bile prepuščene pozabi. Zato sem jih na skrivaj zapisovala in jih ohranila do sedaj.

Jezik tvojih pravljič je bil prav tako čudovit in izjemen, hkrati pa tudi precej težko dojemljiv. Toda, ker sem bila skoraj stalno s teboj, sem ga pač razumela. Vedela sem, da po tvoje povedano »ringišpilsko visočanstvo Sunce« **pomeni: sonce v zenitu, če zamižiš, ti pošilja vrteče se kolobarje mavričnih žarkov**; da je »proučnilsko djelo« stvar, ki jo proučuješ, »čarobnilo« predmet, ki ima čarobno moč. Vedela sem, da »božemojiti se« pomeni uporabljati besedi bože moj, »propasti u rupu« oditi v Rumo, »prepustiti svome znanju« — ravnati po svoje, »sjemiti« zbirati semena, »urežiti glas« — renčati, »preuživati« — čezmerno uživati, »odrobiti« — znebiti se in »posipati komforom« — posuti s peskom itd.«

Vsaka zgodbica opisuje dogodek, ki ga mati pripoveduje, uporabljajoč otrokove besede. Pri tem se zdi, kakor da bi se razmikale meje otroškega sveta, ki zaobjame vse prostranstvo in vse čase; otrok s svojim »čarobnilom« neločljivo povezuje sebe z materjo, saj je nepopisno tako eno z njim, ker mu verjame in ker ga ljubi.

Ko si bila majhna je svojevrstna knjiga: ni niti »mini roman« niti dnevnik, ni novela ne pesem v prozi, niti lirski zapis niti marginalija na obzorju spominov. Tega dela ne moremo označiti ne kot lirsko ne kot epsko, ker je oboje hkrati. Osvoji bralca, ker je preprosto in spontano, kakor je dihanje, iz te knjige veje toplina in pristnost, ohranila je lepoto »pozabljene dežele« in s čarom izvirne otroške govorice začrtala meje njenih pokrajin.

Prevedla Gema Hafner

Zorica Turjačanin

Banjaluka

ZLATE SANJE OTROŠTVA

Nasiha Kapidžić-Hadžić: *Od tvog grada do mog grada*.
Sarajevo, Svjetlost 1975. (Bambi.)

V vizualno-akustičnem sozvočju stihov Nasihe Kapidžić-Hadžićeve kakor tudi v naslovu njene najnovejše zbirke *Od tvog grada do mog grada* sta najbolj naglašena dva tona, dva čustvena odtenka njene pesniške govorice.

V njenih pesmih se prepletajo skrbna materinska ljubezen in bojazen ter neskalska vedrina otroštva; medsebojna navezanost in skupni spomini pa kakor rdeča nit povezujejo zrela leta, ki jih je že neizbrisno zaznamoval čas, in zlato zgodnje otroštvo. Drama materinstva, prikazana v subtilnih stihih prejšnjega cikla *Kćeri*, je v novi knjigi izražena z bolj umirjenimi, blažjimi toni, z alegorično konkretizacijo dveh oddaljenih svetov, ki ju spajajo krvne vezi in potreba, da sivino zrelih let obsije sonce otroškega veselja in da v izkušnjah odrasle osebe otrok najde odgovor na obilico vznemirljivih vprašanj, porajajočih se iz bujne otroške domišljije spričo neznank življenja in obstoja.

Avtorica v uvodni pesmi, po njej je zbirka dobila ime, nevsiljivo določa obseg pesniške obravnave in čustveno-zvočno barvitost pripovedi, nakazuje vidne in prikrite odnose med ljudmi, ki jih povezuje otroštvo, bodisi kot konkretne resničnosti življenja ali pa so odsev lastnih spominov iz minulih let:

U tvom gradu
carstvo ptica,
dvorovi od djindjuvica
i vrt u kom
svake srijede
sunce novi cvijet isprede.

U mom gradu
kamen siv
u kamenu zvonik kriv
otkucava svakog petka
stare priče ispočetka.

Od tvog grada
do mog grada
preliječemo iznenada
ja po ružu izvezenu
ti po priču
u kamenu.

Na začetku in na koncu te knjige, v prvi in v zadnji pesmi nastopajo odrasli, ki bde izven otroškega sveta, nevidni, toda potrebni, da bi se malčki lahko brezskrbno in po mili volji igrali. Poetično besedilo v celoti govori o otroku, o vsem, kar le-ta vidi, sliši, doživlja in o čemer sanjari. Le dedki in babice, ti pohlevni, ostareli otroci, se lahko znova vračajo v čudoviti svet otroštva, da bi ob zatonu življenja spet podoživljali prijetno vznemirjenje iz davno minutih let (*Dva dječaka*); in tako ti priletni ljudje vsem razdajo svojo plemenito dobroto in zaskrbljenost, ki vejeta iz njihovih pristnih doživetij; le-ta povezujejo rosno otroštvo in pozna leta, otroke in starce kakor dan spaja jutro in večer ter prav tedaj obarva nebo z najlepšimi odtenki.

Nasihine pesmi neopazno razmikajo meje svoje tematike, kakor raste deklica, ki je zapustila otroško sobo in igranje, prerasla krilca, čevljičke in odložila klobučke: ne zmeni se več za krpice in punčke, hodi v šolo, da bi se marsikaj naučila. Seveda se tudi igra, rada pripoveduje in se smeje, začudena sprašuje to in ono, posluša in skuša ugotoviti, kaj so pravzaprav snežinke, ugiba, o čem sanjari srečni mravljinček in kako svetleča kresnica v letu drobi temo — ščepc za ščepcem.

Izredna zaverovanost v naravo, ki je tako značilna že za prejšnje Nasihine pesmi, je prisotna tudi v tej zbirki, toda tokrat ima drugačno razsežnost, tokrat pesnica ni ustvarila miniaturnih opisov, prav filigransko razvejanih v potankosti, temveč zajema detajl in vnaša v njegovo jezikovno oblikovanje nekaj metaforičnosti ljudske pripovedke. Nekatero pesmi iz te zbirke, tako na primer: *Ljeto, Kesten, Potok, Svitac* ali *Suton* so domiselne, duhovite, odlikuje jih koncizno izražanje in natančno opazovanje ter vsekakor sodijo v vrsto njenih najboljših stvaritev. To je otipljiv primer, kako se lahko — rekli bi — iz »male teme« v nekaj besedah ustvari pesem — miniaturno umetnino, v kateri prekipa estetično-čustveno obilje. Po svoji enostavnosti in bogastvu čustveno-asociativnih in zvočno-ritmičnih resonanc je prav izjemna pesem *Suton*:

Marama	3
srebrom tkana	4
isprača ptice dana	7 (3 + 4)
a svitac	3
zlatno zrno	4
doziva jato crno.	7 (3 + 4)

Ugašanje dneva in nastajanje teme pesnica konkretizira s prispodobami: odlete ptice dneva in prihrumi črno jato, ki ga neslišno privabi kresnica s svojo lučko, katere sij spominja na zlato zrno. Pesem, ki je vsa iz nasprotij bleščave in teme, noči in zlatih isker, zbuja izreden vizualni učinek. Hkrati zbuja akustični užitek njeno blagoglasje, notranja simetrija zvočnih kantilen, v katerih se v identično ritmični zvezi prve in druge emocionalne enote ponavljata

krajša stiha (3 in 4 zlogi), ki ju poudarja sedmerek (3 + 4) kot njuna ritmična sinteza.

Tako prva enota (3, 4 in 7 zlogov) najde v drugi svojo zrcalno podobo, odsev v vodi in odmev v njeni simetrično-ritmični ubranosti.

Takšna skladnost ritma potencira v delu nekakšno zvočno melodioznost uspavanke, ki zaradi enakomernosti deluje pomirjevalno in privablja spanec. Akustično obstojnost pojava ilustrira povezava zvočnih besed in ekspresivna barvitost stihov. Umirjenost tistih stihov, ki zazibljejo v sen, je pričarana s pričišano nazalno artikulacijo soglasnikov N, M (8) in komaj slišni let kresnice nad dremajočimi bilkami trave s soglasniki s, z, c; vsak izmed njih je trikrat ponovljen, kar kaže, kako pesnica cizelira sleherni stih, zakaj vsak njegov zlog, vsak glas, poudarek ali premor pripomore k celovitosti vtisa, daje smisel prizadevanju, izrazno, ritmično in vizualno ujeti trenutek lepote, skladnost, ki je dosegljiva edinole v muziki in poeziji.

Slikovitost (Na nebu krug od zlata / na lipi djerdan cvata // Na kamenjaru vriješ / užitu makov kriješ // U polju koli zvončiča / djeca u igri lončiča / Na klasu popac tih — / sve okuplja u stih), niansiranost, razgibanost, ekspresivna strnjenost besedila v stihu, ritem, ki vse bolj postaja relevantna komponenta pesniške govorice

(Dosadilo vrelo	6
da čami u selu	6
uzavrelo kao lončić	8
proteglo se kao končić	8
srebrnasto zatrepalo	8
niz jarak se skotrljalo	8),

vse to je prisotno v Nasihinih pesmih, ki so zlasti v miniataturi dosegle visoko stopnjo zvočne in ritmične čistosti.

V novi zbirki je očitna še ena, doslej manj znana lastnost: pravljlična slikovitost pripovedi (*Čup, čup čupovi*) kakor tudi drzne metafore, da pesem

»otkucava svakog petka
stare priče
ispočetka.«

Resnično, v partituri posameznih Nasihinih pesmi, v prvinskem nagibu doživljaja zazvene nekam znani napevi, prepoznati je lirično ubranost, ki nas sili k primerjavi predvsem dveh pesmi o kresnici. Vitezova zelo znana *Krijesnica* je s svojo skrivnostno svetlobo navdihnila že veliko pesnikov, vse od Agate Truhelke in Desanke Maksimović pa do Dobrice Erića in Ivice Vanje Rorića. Toda identičen motiv sta pesnika obravnavala z različnimi sredstvi in v različnih čustvenih odtenkih pesniške govorice.

Vitezova pesem, ki jo odlikuje ritmično-čustvena pestrost, je sestavljena iz dveh lirično ubranih delov: zavest polagoma tone v sen, svetlikajoči se let kresnice nad zaspalimi travami in prostranost sveta otroških sanj, kjer prebivajo pravljlična bitja.

Vitez je dosleden glede melodioznosti svoje pesmi, ponavljajoč uvodni stavek:

Ja svijetlim,
ja sam krijesnica,
ljetnjih večeri ja sam vjesnica,

ki ob koncu poudarja zaokroženost pesmi in zaključi čarobni krog sanj.

Pesem Nasihe Kapidžić-Hadžićeve je deskriptivna, v njej je vse polno drobnih primerjav in svetlih asociacij; porajajo se ji v subtilni duši ob pogledu na mežikajočo svetlobo kresnic, ki plešejo v noči. Mimo skupne metafore: zvezda (Ja sam zvijezda mala u letu), so vse druge posameznosti nove:

Svitac je zvijezda
na tvome čelu,
sićušna lampa
u ptičjem selu
i svjetionik
žmirkavi mali
što se u suton
u polju pali.

Svitac treperi
sunčevim trgom
i zlatnim srcem —
jedinim blagom
strpljivo, tiho
do zore same
razgrče pregršt
po pregršt tame.

Kakor je razvidno, je pesem stkana iz samih prispodob in primerjav, ki so čustveno drugače obarvane, predvsem teži vzbujati vizualni učinek in v njej nič ne pominja na zapleteno orkestracijo Vitezove nočne simfonije.

Pesem *Pahuljice* prav tako v marsičem spominja na pesem v prozi *Pahuljice snežne* Desanke Maksimović. Isti motiv: dekletce sprašuje, kaj so to snežinke. Pri Desanki Maksimović uvodni stavek izzveni v vprašanju: »Mama, znaš li mi reči šta su to pahuljice snežne?« in besedilo se razrašča v obliki treh možnih odgovorov, treh predpostavk, ki jih pesem niti ne potrdi niti ne ovrže, tako da se na koncu ponovi uvodno vprašanje.

Nasiha Kapidžić-Hadžić začenja na podoben način:

Pitaš me, djevojčice,
šta su to pahuljice,

potem pa vzbuja slutnjo, da se dá še drugače odgovoriti na neznano, kot po ustaljenih izkušnjah, ki niso vedno zanesljive. Ne meneč se za resnico, se pesnica kot dekletce predaja ugibanju in v njeni pesmi se kot nešteto belih kosmičev porajajo najrazličnejši odgovori, vedno na robu možnosti novih spoznanj, ki jih bo prinesel čas:

Ko bi znao, ko će znati?!
Ima dana, da se shvati.

Medtem ko pri Desanki Maksimović veje iz lepote snežink ledeni dih in tu-
robnost

(Da nisu one zvezde pomrle od mraza i postale tako srebrnasto bele i
hladne?

Da nisu one belo cveće sa meseca, razvejano nestašnim vetrom?

Da nije na nebu suviše hladno, pa ozeblu beli leptiri dolaze na staro sunce
da se ogreju?)

so pri Nasihi snežinke vesele, bleste v belini, so kot beli puh, kot nasmejani
listki in drobcena bela pisma ali bujno belo cvetje, ki se usiplje iz nebesnih sa-
dovnjakov.

Cepprav sta si ti dve pesmi v nekaterih točkah svoje obdelave zelo blizu, ven-
dar jima lirična vsebina, čustvena obarvanost in oblika dajejo pečat povsem
individualnih značilnosti avtorja: snežinke Desanke Maksimović spominjajo na
ples strupeno mrzlih, bleščečih se snežnih kristalov, v pesmi Nasihe Kapid-
žić-Hadžić pa na mehko, toplino, razigranost. Razlike so še večje v oblikovni
urejenosti obeh pesmi: proza v eni in kitica z rimo v drugi ter refren, ki napo-
veduje drugačna spoznanja, ko bo čas za to.

V ustvarjalni dejavnosti Nasihe Kapidžić-Hadžićeve je zbirka *Od tvog gra-
da do mog grada* nadaljevanje njenih najboljših pesmi v zbirkah *Skrivene priče*
in *Vezeni most*, hkrati pa nakazuje, da je njen ustvarjalni interes ubral nove
smeri: predvsem nekoliko spremenjen odnos do narave, izkazano nagnjenje do
miniatur, ki po barvitosti pesniške govorice spominjajo na klene prisposode iz
ljudskih ugank. Naposled še vse bolj izrazita težnja, da bi dosegla zvočno-rit-
mično čistost verza.

Nasiha Kapidžić-Hadžić si je začrtala meje svojega pesniškega in miselne-
ga sveta, in če se kdaj primeri, da v svojih pesmih obravnava zelo znan motiv,
se ji posreči ohraniti izvirnost in čar pristnega doživetja, podanega v pesmi s
svojevrstnim zvokom in ritmom.

Slabše so tiste njene pesmi, ki so jih navdihnile otroške igre in šolske ob-
veznosti, toda le-teh je malo, po vsem sodeč je pesnica tudi sama uvidela, da
njena nadarjenost ne ustreza taki zvrsti pesniške izpovedi.

Naposled je treba poudariti, da celotnemu vtisu te lirično ubrane pesniške
zbirke pripomorejo tudi ilustracije Željka Marjanovića, ki s svojim barvnim in
oblikovnim bogastvom vizualno konkretizirajo bujno razcvetje stihov Nasihe
Kapidžić-Hadžićeve.

Prevedla Gema Hafner

Zusammenfassung

Mit zwei Beiträgen werden zwei Werke der Dichterin Nasiha Kapidžić-Hadžić
aus Bosnien vorgestellt. Die Sammlung *Kad si bila mala* (Als du klein warst) ist so-
eben auch in slovenischer Sprache erschienen. Das ist eine ungewöhnliche Schöpfung
in der heutigen Kinderpoesie. Die Dichterin hat im Mosaik winziger, lyrisch gestimm-
ter Geschichten die Phantasiekinderwelt aufgefangen, wie sie sich ihr in der engen
Verbundenheit zwischen Mutter und Tochter eröffnet hat. Der Weg zu dieser Welt
führt über die spontane, originelle Kindersprache, der die Dichterin feinführend zu-
hörte. Das zweite Werk ist die Sammlung von Gedichten *Od tvog grada do mog gra-
da* (Von deiner Stadt zu meiner Stadt). Der poetische Wortlaut insgesamt spricht vom
Kind, anwesend ist aber auch die Entzückung der Dichterin für die Natur, die sich
diesmal in einer etwas veränderten Beziehung vorstellt. Schon bekannte Motive aus
der Kinderpoesie reicht sie auf eine neue, originelle Weise dar.

Milan Crnković

Reka

POPIS OTROŠKIH KNJIG AVTORJEV S PODROČJA JUGOSLAVIJE, KI SO IZŠLE NA HRVAŠKEM 1974

(Z informativno-kritičnimi zapisi ob prvih izdajah hrvaških pisateljev)

Ajduković Olivera: Imam jedan prijedlog. Zagreb, Vlastita naklada 1974. 32 str. 8^o.

Balog Zvonimir: Nevidljiva Iva. Ilustr. Marija Putra-Žižić. 2. izd. Zagreb, Mladost 1974. 134 + (VI) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Nagrada »Grigor Vitez« 1970 in Mlado pokolenje 1970.

Barković Josip: Zeleni dječak. Pripovijetke. Ilustr. Maria Duga. Zagreb, Mladost 1974. 139 str. (Biblioteka Vjeverica.)

Izdaja v zbirki Vjeverica prinaša deset Barkovićevih povesti, napisanih v daljšem časovnem obdobju. To so: *Potekla je bijela flota*, *Crna šapa*, *Svodovi milosrdja*, *Lov*, *Rubini*, *Obracun*, *Perinka*, *Jabuka*, *Šumara*, *Plamen u zabranu*. Nekateri med njimi so zelo znane, tudi prevedene, kot na primer *Jabuka*, močno poantirana pripoved o dečku in njegovem zapletenem odnosu do očeta. Naslov *Zeleni dječak* želi sugerirati, da gre za doživljaja »zelenega«, to se pravi nezrelega dečka. Vse te povesti so umetniško transponirana doživljaja enajstletnega dečka in je knjiga namenjena bralcem približno te starosti. Dogaja se okrog leta 1930 v pisateljevem rojstnem kraju v Liki, kar se kaže v določenem pokrajinskem, značajskem in socialnem prizorišču. Barković pripoveduje v prvi osebi, ne išče posebnih učinkov, rad pa prodira v v duševnosti in svojega malega junaka dosledno predstavlja v celotnem kontekstu krajevnih, družbenih in časovnih razmer, a ne v izločenem otroškem svetu. Deček kdaj pa kdaj analizira sebe, s pripovedjo v prvi osebi ustvarja iluzijo, da sam pripoveduje o dogodkih, ki jih spremlja, a pravzaprav tako, kakor jih lahko zagleda pisatelj v zrelih letih, ko se spominja otroštva.

Brlić-Mažuranić Ivana: Čudnovate zgodbe šegrta Hlapića. Ilustr. Djuro Seder. Zagreb, Školska knjiga 1974. 118 str. 8^o. (Dobra knjiga. Lektira za V razred osnovne škole.)

Ena številnih izdaj te klasične knjige. Zapisek o pisateljici — Marija Duš: Ivana Brlić-Mažuranić (1874—1938).

Copić Branko: Put u vedrinu. Izabrani stihovi. Prir. Karmen Milačić. Ilustr. Djuro Seder. 7. izd. Zagreb, Školska knjiga 1974. 104 str. 8^o. (Dobra knjiga. Lektira za V razred osnovne škole.)
Knjižica vsebuje 29 Copićevih pesmi, od katerih jih je le malo otroških (ciklus *Bajke i balade*).

Femenić Stanislav: Puž na ljetovanju. Ilustr. Danica Rusjan. 3. izd. Zagreb, Mladost 1974. 150 + (V) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Iveljić Nada: Dobro lice. Ilustr. Maria Duga. Zagreb, Mladost 1974. 168 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisateljici.

Privlačni tematiki cirkusa se mnogi otroški pisatelji ne morejo upreti. Vztrajna v svojem iskanju skuša pisateljica v tem kratkem sentimentalnem romanu ustvariti vzdusje naivne, nepreračunljive dobrote in sreče (v negotovosti in bedi) cirkuškega in potepuškega življenja. Klovno *Dobro lice* in lutkar *Fol* se srečata na svojem brezciljnem tavanju, enega so pognali iz cirkusa, drugega so okradli, in se na koncu znajdeti v domu za invalidne otroke, ki jima prinašata veselje in smeh. Fabula je preprosta, baladno-cirkuško naivna in znana, s sladkobnim koncem, hkrati pa klovnsko otožna. Vrednost dela je bolj v nekakšnem občutju vrednosti svobode, v potepuškem optimizmu in v bogatem žargonu, v zbadljivostih in naivnih ukanah junakov, podobnih cirkuškim gagom. Dobrota se razliva, zloba je brez moči. Brealec se delu lahko približa v razpoloženju dobrohotne naivnosti in z nagnjenjem k nepraktični, neomejenemu vrednotenju življenja brez racionalnih ovir.

Iveljić Nada: Konjić sa zlatnim sedlom. 3. izd. Zagreb, Mladost 1974. 122 + (IX) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisateljici.

Iveljić Nada: Zagrebački vrapčići. Ilustr. Josip Bifel. Zagreb, Naklada autora 1974. 98 str. 8^o.

Plodna pisateljica Nada Iveljić je večni iskalec na področju otroške književnosti. Tudi ta njena peta knjiga za otroke, ki jo je sama založila, kaže, da se ne da utesniti v nikakršen motivni ali kompozicijski kalup, tudi v lastnega ne, kar je značilno za mnoge otroške pisatelje. Ta knjiga je hkrati igra, sanjarjenje, poslušanje lastnih misli in ljubezni v pitčjem ščebetanju iz rodne kraja, reportažni sprehod po ulicah svojega mesta, dialog s kipi, hišami kot s pričami preteklosti, pa tudi nekonvencionalni učbenik za spoznavanje znamenitosti Zagreba, sentimentalno videnje, razigrana stilistična vaja v skladu z možnostmi otroškega življenja, kombinatorike in podobno. V tej knjigi dva živahna vrabčka, muzikalični Vatroslav Lisinski in boemski Repek, podobna klepetavim navdušenim otrokom ali morda potujočim pevcem iz starih časov, vodita bralce po Zagrebu in jim pričarata razpoloženje na njegovih ulicah in sprehajališčih ter slovesnost znamenitosti in kulturnozgodovinskih spominov, pri čemer se stalno prepletata moderno in staro (na primer kipec Dore Krupičeve na Kamnitih vratih in sodobni kvizi). Nada Iveljić v tem delu podira vse ograje med zvrstmi in se svobodno sprehaja iz ene v drugo, od bralca pa terja poleg poznavanja mesta tudi sprejemljivost za igranje določenega tipa, po drugi strani pa težnjo po doživljanju celote sodobnega in starega Zagreba.

Katalinić Palma: Pričanje Cvrčka moreplovca. Ilustr. Diana Kosec-Bourek. 3. izd. Zagreb, Mladost 1974. 128 + (IV) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisateljici. — Nagrada Mlado pokolenje 1969.

Kolar Slavko: Na ledjima delfina. Ilustr. Ivan Švertasek. 4. izd. Zagreb, Mladost 1974. 142 + (V) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisatelju.

Kolar Slavko: Nogometna utakmica i druge pripovijetke za djecu. Prir. Stjepko Težak. Ilustr. Zlatko Bourek. 4. izd. Zagreb, Školska knjiga 1974. 94 + (II) str. 8^o. (Dobra knjiga. Lektira za V razred osnovne škole.)

Beležka o pisatelju.

Kovačević Miroslav: Kad su miševi mačke prosili. Ilustr. Božo Stefanović. Senj 1974. 45 str.

Druga zbirka pesmi za otroke mladega učitelja. Izdali so jo pesnikovi prijatelji in z njo zaznamovali desetletnico pesnikovega dela, (ki ga je kmalu pretrgala pesnikova nenadna smrt). Pesnik je v otroški poeziji nastopil leta 1971 s knjižico *Zlatni derdan*, pred tem pa je objavljval v časopisih in radiu. Izhajal je iz vitezovske inspiracije, včasih zelo lahko spoznavne, imel pa je tudi posluh za druge tokove, na primer v modernem srbskem otroškem pesništvu. Ustvarjal je preprosto poezijo zelo blizu otrokom, brez širokih potez, razigrano in poantirano, bolj usmerjeno k svobodnemu, a vendar umirjenemu verz, funkcionalni rimi, presenečenju kot pa

razdrobljenim paradoksom ali destruktivni igri. Pričujoča knjižica obsega 30 pesmi v treh motivnih skupinah: vitezovski nonsens, otroške ljubezni in otroške igre.

Krklec Gustav: Majmun i naočale. Ru-kovet za velike i male. Ilustr. Nives Kavurić-Kurtović. 5. izd. Zagreb, Mladost 1974. 140 + (IV) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Jubilejna izdaja ob pisateljevi 75-letnici. Beležka o pisatelju.

Kušan Ivan: Lažeš, Melita. Ilustr. Nede-ljko Dragić. Zagreb, Mladost 1974. 121 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Prva izdaja 1965. Beležka o pisatelju.

Kušan Ivan: Koko u Parizu. Ilustr. Dju-ro Seder. 2. izd. Zagreb, Mladost 1974. 228 + (IV) str. 8^o. (Biblioteka Vjeve-rica.)

Beležka o pisatelju.

Kušan Ivan: Zagonetni dječak. 4. izd. Zagreb, Školska knjiga 1974. 220 str. 8^o. (Dobra knjiga. Lektira za VI raz-red osnovne škole.)

Kušec Mladen: Plavi kaputić. Ilustr. Diana Kosec-Bourek. Zagreb, Mladost 1974. 103 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Po dveh pesniških zbirkah, s katerima se je uveljavil v hrvaški otroški poeziji, nastopa Kušec s prvim proznim delom. *Plavi kaputić* je lirska pravljica, pravzaprav lirski kolaž, v katerem so na votku preproste fabule nanizane številne nezaokrožene pravljice. Na vrtu modrega osamljenega starca se pojavi živahna bistra deklica kot nekakšen simbol otroštva. Celotno »fabulo« tvorijo srečanja z njo, dokler na koncu ne izgine in se po nedoločnem času vrne kot žena, a na vrtu se pojavi nova večna deklica, njena hči. V tej pravljici »pol resnični pol izmišljeni«, kot pravi avtor, se starci in deklica pogovarjata o osamljenosti starcev in otrok, posebno v mestu, o izginjanju človečnosti pri odraslih zaradi hlastanja po zaslužku. Soočata se dve filozofiji, dva nazora o svetu: čisti, pravilni, otroški ter brezsmiselni utilitaristični, ki je brez moči, da bi osrečil odrasle. Pravljice, ki si jih pripovedujeta deklica in starci, so pravzaprav beg iz osamljenosti, iskanje sreče v izmišljenem svetu ali pa spomini na otroštvo. V tej prozi z okorno in blede fabulo so lirske odstavki in kritika sveta odraslih njena dobra in slaba stran. Tako na primer deklica ugotavlja, kako so otroci in starci povezani v opoziciji proti tistim, ki so na sredini — proti odraslim —, in pri tem vsiljivo poučuje (primerja otroške vrtnice in domove za stare, ki so pravzaprav tudi otroški vrtci, obojne pa so si izmislili odrasli, ki so v gonji za denarjem napravili svoje srce). Prepričljiva je otroška jezikovna transpozicija, ko deklica prosi starca, naj ji pove pravljico, takšno »mehko in zeleno«, on pa zna žal samo »vijoličaste pravljice«, toda pogoste poučne razlage te deklice, ki je napol resnična napol simbol, o preveč znane in premalo utemeljene v sami pripovedi. Zaradi pre-

krhke fabule se pravljica prelomi in ji v drugem delu knjige pojema sapa. Močno spominja na Exupéryja (*Mali princ*) in Barryja (*Peter Pan*). Pesnika Kušca čutimo le v lepih lirskih podrobnostih, ne pa v celotni arhitekturi pravljice.

Kušec Mladen: Volim te. Ilustr. Diana Kosec-Bourek. 2. izd. Zagreb, Mladost 1974. 145 str. z notami. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Avtobiografska beležka.

Levstik Fran: Pjesme za djecu. — Martin Krpan. Prev. Grigor Vitez i Hijacint Petris. Ilustr. Fedor Vaič. 3. izd. Zagreb, Mladost 1974. 70 + (V) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisatelju in slovarček manj znanih besed.

Lovrak Mato: Družba Pere Kvržice. Ilustr. Danica Rusjan. 6. izd. Zagreb, Mladost 1974. 137 + (V) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisatelju. Jubilejna izdaja ob pisateljevi 75-letnici.

Lovrak Mato: Vlak u snijegu. Ilustr. Josip Vaništa. 9. izd. Zagreb, Mladost 1974. 104 + (VIII) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Spremna beseda: Danko Oblak: Priča ostaje.

Lukić Dragan: Neboder C 17. Ilustr. Djuro Seder. 2. izd. Zagreb, Mladost 1974. 111 + (VII) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisatelju.

Martić Andjelka: Vuk na Voćinskoj cesti. Ilustr. Zdenka Pozaić. 3. izd. Zagreb, Mladost 1974. 146 + (V) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisateljici.

Matošec Milivoj: Tiki traži Neznanca. Ilustr. Ferdinand Kulmer. 3. izd. Zagreb, Mladost 1974. 171 + (4) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisatelju.

Mrak Marija-Vera: Terasa XI. Ilustr. Teodor Trick. 2. izd. Rijeka, Općinska konferencija Saveza društava »Naša djeca« 1974. 99 + (I) str. 8^o.

Beležka o avtorici.

Nazor Vladimir: Veli Jože. Prir. Ljudevit Krajačić. Ilustr. Milena Lah. 9. izd. Zagreb, Školska knjiga 1974. 94 str. 8^o. (Dobra knjiga. Lektira za VI razred osnovne škole.)

Oblak Danko: Modri prozori. Ilustr. Albert Kinert. 5. izd. Zagreb, Mladost 1974. 140 + (IV) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisatelju.

O mišu i satovima. Tekst i ilustracije Zlatko Bourek... et al. Zagreb, Školska knjiga 1975. 24 str.

Slikanica po istoimenskem risanem filmu iz serije *Profesor Baltazar*. Tudi slikanice o profesorju Baltazarju so prav tako izvirne kot filmi, pomenijo visok dosežek in pravo pot k nacionalni slikanici.

Perković Juraj Josip: Muka s dvije glave. Crteži Juraj Josip Perković. Sisak, OK SSOH 1974.

Beležka o avtorju.

Pioniri. Ur. Ana Kulušić. Linorezi Zdenka i Branko Vujanović. Zagreb, Mladost 1974. 16 str.

Originalna otroška besedila, objavljena med vojno v listih *Pionir* in *Naš pionir*, so primeri otroške ustvarjalnosti in dokument časa.

Prežihov Voranc (ps. = Lovro Kuhar): Djurdjice. (Solzice. Prev. Hijacint Petris. Prir. Mara Zuber.) Ilustr. Zlatko Šulentić. 9. izd. Zagreb, Školska knjiga 1974. 80 str. 8^o. (Dobra knjiga. Lektira za V razred osnovne škole.)

Beležka o pisatelju.

Seliškar Tone: Družina Sinjega galeba. (Bratovščina Sinjega galeba.) Prev. Tone Peruško. Ilustr. Julije Knifer. 5. izd. Zagreb, Mladost 1974. 135 + (IV) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisatelju in slovar manj znanih besed.

Stahuljak Višnja: Čarolije iza ugla. Ilustr. Rudolf Sablić. Zagreb, Školska knjiga 1974. (24) str. (Biblioteka Prvo znanje.)

Naslov zbirke Prva znanja zadosti pove o značaju te knjižice. Njen cilj: predstaviti otroku glasbila v orkestru, njihovo zunanost ter izrazne možnosti in kvalitete. To je pisateljici, ki je tudi profesorica glasbe, brez dvoma uspelo. S tem da je poučevanje preoblekla v zgodbo o deklici, ki je zašla v glasbeno šolo, in z uporabo znane tehnike, da stvari pripovedujejo o sebi, pa nas ni prislila, da zgodbo presojamo kot posebno vrednoto.

Stahuljak Višnja: Kučica sa crvenim šeširom. Priče za djecu. Ilustr. Nives Kavurić-Kurtović. Zagreb, Mladost 1974. 143 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Ta zelo zanimiva knjiga je najzrelejša stvaritev avtorice, ki se že dije časa ukvarja

s pravljico. Razdeljena je v štiri cikle z naslovi: *Kučica sa crvenim šešišrom*, *Priče s okruglog otoka*, *Priče o brzom mišljenju* in *Priče zaljubljenih knjiga*. Prvi trije so pravzaprav vsak zase večja sestavljena pravljica, katere posamezna poglavja so znotraj iste fabule po svoji zaokroženosti že posebna celota, medtem ko četrti cikel vsebuje pravljice, ki jih ne povezuje ista fabula. Ne samo po motivih, ampak tudi po tipu pravljice se cikli med seboj razlikujejo. V prvem ciklu, *Kučica sa crvenim šešišrom*, uvaja avtorica majhne otroke v igro, v kateri postopno snujejo zanimivi mali svet, ki oživi iz risbe v stari pozabljeni slikanici in se dopolnjuje s pozitivnim in z negativnim, v njem so ogroženci in nasilneži in močni branilci pravice, vse to pa je skladno in drobno narezljano prav po meri za male otroke. *Priče s okruglog otoka* prinašajo poetično igro z motivom iz narave (veter), *Priče o brzom mišljenju* so urni prebliski, domišljajska igra v naglem gibanju, medtem ko v ciklu *Priče o zaljubljenih knjigama* pisateljica razvija nagnjenje k filozofsko poetični pravljici. Knjiga ni v celoti namenjena isti starostni stopnji otrok, kar lahko moti pri njeni uporabi, ne vpliva pa na njeno umetniško vrednost. Kar najbolj priteguje pozornost v tej knjigi, je čistost in zrelost v zgradbi, skladnost vseh delov, posebno v pravljicah iz prvega in četrtega cikla. Mislim, da je *Kučica sa crvenim šešišrom* antologijska pravljica, kakor dosti drugih iz cikla *Priče o zaljubljenih knjigama* (omenimo na primer skladno in pomensko bogato pravljico *Snaga sunca*). Medtem ko *Kučica* izredno izkorišča omejeni doživljajski prostor malih otrok in omejenost spreminja v prednost, se v mnogih drugih pravljicah pisateljica bliža črti, na kateri pravljica postaja specifični odraz lastnega doživetja sveta, ki ni nujno dostopen otroku ne glede na starostno stopnjo.

Skrinjarjić Sunčana: Djed Mraz na odmoru. Ilustr. Danica Rusjan. Zagreb, Mladost 1974. (8) str. 8^o.

Slikanica. Preprosto prozno besedilo s komaj nakazanimi elementi iz znanih pravljic te pisateljice. Dobre ilustracije. Nepretenciozno besedilo, ubrano tako, da omogoči raznovrstne ilustracije.

Skrinjarjić Sunčana: Kamo lete zmajevi. Ilustr. Danica Rusjan. Zagreb, Mladost 1974. (8) str. 8^o.

Slikanica. Podobnih značilnosti kot prejšnja, vendar bolj poetična in trdnjša v besedilu in risbi.

Ugrešić Dubravka: Mali plamen. Ilustr. Zlata Živković-Zilić. 2. izd. Zagreb, Mladost 1974. 129 + (VIII) str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisateljici. — Nagrada »Grigor Vitez« 1972.

Vitez Grigor: Kako živi Antuntun. Ilustr. Zlatko Bourek. Zagreb, Mladost 1974. (8) str. 8^o.

Slikanica. Eden najzanimivejših poskusov na področju hrvaške izvirne slikanice. Na osnovi znane Vitezove nonsensne pesmi Bourek z neobičajno risbo pričara nenavadni narobe svet nenavadnega Antuntuna. To ni preprosta ilustracija literarnega besedila, ki tudi brez ilustracije izžareva polno bogastvo celovitega doživetja. Bourek upošteva elemente pesmi, toda podaja vendar čisto svojo, razširjeno, z nadrobnotimi bogato vizijo tega norega ali noro zabavnega sveta. Zanimive so kompozicije s simultanim dogajanjem več Antuntunovih ravnanj, prav tako tudi široke slike enega samega dogajanja (vožnja skozi žito, sajenje jajc). Morda je vzdušje, ki ga pričara slikar, nekoliko drugačno: temnejše, brezupnejše (groteskni obraz »prismojenega« Antuntuna, črno ozadje, porušena razmerja), medtem ko Vitez v mnogih nesmiselnih postopkih podaja pesniške slike (gosti mrak, žito, ki valuje kot morje, in podobno). Toda prav to je znamenje, da ta slikanica učinkuje res kot slikanica, a ne samo kot ilustrirano besedilo.

Zvrko Ratko: Grga Čvarak. Ilustr. Branko Vujanović. 4. izd. Zagreb, Mladost 1974. 149 + (V) str. (Biblioteka Vjeverica.)

Beležka o pisatelju. — Nagrada »Grigor Vitez« 1967.

Prevedla Darja Kramberger

Andra Žnidar

Ljubljana

BIBLIOGRAFIJA ČLANKOV O MLADINSKI ILUSTRACIJI IN SLIKANICI ZA L. 1945—1975

Bibliografija je deloma izbor iz bibliografskega gradiva, ki nastaja v študijskem oddelku Pionirske knjižnice v Ljubljani od l. 1960 dalje, za l. 1945—1959 pa so prispevki popisani po Slovenski bibliografiji. Bibliografija prinaša članke, natisnjene v slovenskem časopisju in zbornikih.

Izbor zajema članke o mladinski ilustraciji, slikanici in stripu (strokovne, poljudne in značilnejše priložnostne) in v posebnem poglavju o mladinskih ilustratorjih; pri tem upošteva tiste prispevke o posameznih likovnih umetnikih, ki informativneje govorijo o njihovem ilustratorskem delu za mladino.

Na tem mestu se najlepše zahvaljujem bibliografskemu oddelku Narodne in univerzitetne knjižnice za prijazno pomoč in za uporabo še neobjavljenega gradiva.

Kratice:

DL	Dolenjski list
Glasilo DPM	Glasilo Društva prijateljev mladine
ITD	Ilustrirani tednik Dela
Književni glasnik MD	Književni glasnik Mohorjeve družbe
LD	Ljubljanski dnevnik
LdP	Ljudska pravica
LdP-B	Ljudska pravica — Borba
Letopis SAZU	Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti
LR	Likovna revija
MladS	Mladi svet
NO	Nova obzorja
NRazgl	Naši razgledi
NS	Novi svet
NSd	Naša sodobnost
NŽ	Naša žena
OiD	Otrok in družina
PD	Prosvetni delavec
PdK	Primorski dnevnik
PionL	Pionirski list
SlovIK	Slovenski izseljenski koledar
SlovJ	Slovenski Jadran

SodP	Sodobna pedagogika
SPor	Slovenski poročevalec
TT	Tedenska tribuna
VND	Vprašanja naših dni

MLADINSKA ILUSTRACIJA, SLIKANICA, STRIP

Avsenak Branko: Dobri šolarji in strip. Sem za Asteriksa, Srečnega Luko in podobne ...! — Sedem dni 1973 št. 29 str. 10. Ilustr.

Belamarič Dobrila: Slikanica, prva otrokova knjiga. — Oid 1970 št. 5 str. 146—148.

Bizjak Ivan: O knjigah, slikanicah za predšolske otroke. — Oid 1970 št. 1 str. 37—38.

Brenk Kristina: Beseda ustvarjalcev. Razgovor zapisal Janez Mušič. — Knjiga 1969 št. 5 str. 194—196. Ilustr.

— Ilustracije v knjigah za mladino. (Referat na sestanku založnikov mladinskih knjig iz vseh republik v Beogradu februarja 1952.) — SodP 1952 št. 7/8 str. 288—297. Ilustr.

— Knjižnica »Čebelica«. — Knjiga 1954 št. 3 str. 112—114. Podpis: K. B.

— Otroka zaznamuje prva knjiga. Govori Kristina Brenkova, urednica knjižnih zbirk za otroke pri založbi Mladinska knjiga. — NRazgl 1972 št. 23 str. 644+635. Ilustr.

— Pedagoška vrednost ilustracij za otroke in mladino. — SodP 1954 št. 5/6 str. 153—159.

— Slikanice na kupu (smeti). Ni vseeno, kakšno knjigo kupimo otroku. Razgovor zapisala Darinka Kladnik. — Dnevnik 11. XI. 1972 str. 5.

Cevc Anica: Po razstavi ilustracij Mladinske knjige. — LD 14. I. 1953 str. 2.

Čopič Špelca: L'illustration des livres pour la jeunesse. — Le livre slovène 1963/64 št. 3/4 str. 109—111. Ilustr.

— Ilustracija mladinske književnosti o NOB. — NRazgl 1968 št. 4 str. 107 do 108.

O razstavi v Mariboru.

— Mladinska knjižna ilustracija na tematiko narodnoosvobodilnega boja. — Otrok in knjiga 3, 1975 str. 71—78. Podpis: Jelisaveta Čopič.

— O mladinski ilustraciji. — Oid 1961 št. 5 str. 142—144. Ilustr. Podpis: Jelisava Čopič.

— Problemi sodobne slovenske knjižne ilustracije in opreme za mladino. — Sinteza 1970/71 št. 17 str. 22—24+IV+VI—VII. Ilustr.

— Razstava knjig in ilustracij Mladinske knjige. — Knjiga 1959 št. 4 str. 113—116. Podpis: Jelisava Čopič.

— Slovenska knjižna ilustracija za mladino. — SlovIK 1969 str. 150—152.

— Stilne značilnosti slovenskih ilustracij za najmlajše. — Oid 1973 št. 5 str. 155—156.

Dobida Karel: Ilustracije v mladinskih knjigah. — Knjiga 1955 št. 9 str. 397—400.

— Naša mladinska ilustracija. — NS 1948 št. 7/8 str. 623—627.

— Po razstavi mladinske ilustracije. — LdP 12. I. 1952 str. 8. Ilustr. Založba Mladinska knjiga.

— Razstava mladinske ilustracije. — LdP-B 23. II. 1954 str. 5. Založba Mladinska knjiga.

Dominko Tea: Dobro slikanico otroku v roke. — PD 1973 št. 15 str. 3, št. 19 str. 13. Ilustr.

O akciji Zveze prijateljev mladine Slovenije

Fermingier André: »Sociološka težava« stripa. — NRazgl 1967 št. 12 str. 334.

Forstnerič France: »Kurirček« je gledal slike. Ilustracije za otroke. — Magazin 7 dni 1968 št. 1 str. 3. Ilustr. O razstavi v Mariboru.

— Povodni mož v kopalkah. — Sedem dni 1973 št. 7 str. 10. Ilustr.

— Slikanica prihaja. Pred veliko akcijo Zveze prijateljev mladine Slovenije. — Sedem dni 1973 št. 39 str. 20—21. Ilustr.

Gerlanc Bogomil: Beseda o mladinski knjigi. — LD 11. III. 1955 str. 6.

O slovenskih izdajah založbe Kolor v Zagrebu

— Še enkrat o mladinski literaturi. — LD 9. VIII. 1955 str. 4.

K članku Vlada Rapeta »Še nekaj o mladinski knjigi« (LD 29. III. 1955).

Gerlovič Alenka: O lepih in grdih ilustracijah. — PionL 1958/59 št. 23 str. 5. Ilustr.

— Za likovni okus naših otrok. — Delo 1960, 18. I. str. 3, 19. I. str. 3.

- Glazer Alenka:** Slikanice v Pionirskem listu s tematiko NOB. — VI. festival Kurirček 1968 str. 27—35.
 Za 1. 1964/65—1967/68. Objavlja tudi Otrok in knjiga 3, 1975 str. 64—70.
- Gliha Selan Vilko:** Vzroki nesporazumov pri ocenjevanju slikanic za otroke. — OiD 1972 št. 10 str. 357 do 359.
- Godnič Stanka:** Nevarna cenenost. — Delo 15. XII. 1961 str. 4. Ilustr.
- Še o slikanicah. — Delo 30. I. 1962 str. 4.
 K pismu Franceta Suštarja: Nekaj o slikanicah (Delo 9. I. 1962).
- Gomišček Anton:** Quo vadis strip? — Tribuna 1975/76 št. 3 str. 8, št. 4 str. 8. Ilustr.
- Grafenauer Niko:** Nov tip slikanic. Zapisala Darinka Kladnik. — Dnevnik 18. I. 1975 str. 9. Ilustr.
 Razgovor z Nikom Grafenauerjem in Tomazem Kržišnikom.
- Pojav, imenovan »knjiga za otroke«. — Delo 22. XII. 1973 str. 28.
- Ham Drago:** Ilustracija slovenske knjige za otroke dosegla zavidljivo raven. — PD 1970 št. 1 str. 9. Podpis: dh
- Hudales Oskar:** Cicibanova knjiga. — 7 dni 1954 št. 8 str. 61.
- Otrok in ilustracija. — NO 1957 št. 10/11 str. 707—711.
- Ilich Iztok:** Nič za naše ilustratorje. Na letošnjem Bienalu ilustracij v Bratislavi. — Večer 17. IX. 1973 str. 5.
- Novo branje za najmlajše. Tudi slikanicam se obetajo lepši časi. — Delo 27. X. 1973 str. 19.
- Jurca Branka:** Dajmo otroku dobro knjigo. — OiD 1972 št. 2 str. 38.
 Sklepi posveta o slikanici v Zagrebu, decembra 1971.
- Dobro slikanico otrokom v roke. — Dialogi 1973 št. 12 str. 836—840.
- Dobro slikanico otrokom v roke. — Glasilo DPM 1973 št. 5/6 str. 15.
 O akciji Zveze prijateljev mladine Slovenije.
- Dobro slikanico otroku v roke. — OiD 1973 št. 9 str. 312—313. Ilustr.
 Razgovor o akciji Zveze prijateljev mladine Slovenije.
- Med prvimi na svetu. Iranska slikanica. Ilustratorji so svoje delo oprli na domačo slikarsko tradicijo. — Delo 8. I. 1972 str. 22. Ilustr.
- Mimo portoroškega marketinga. — NRazgl 1972 št. 24 str. 668—669.
- Poglavlje o mladini in literaturi. — LD 5. X. 1955 str. 4.
 O 3. kongresu Mednarodnega kuratorija za mladinsko knjigo na Dunaju, septembra 1955.
- Prva otrokova knjiga. Dajmo mu najboljše slikanice, kar jih premore svet. Z zagrebškega posveta. — Delo 11. XII. 1971 str. 18. Ilustr.
- S tretjega kongresa mednarodnega kuratorija za mladinsko knjigo. — SodP 1956 št. 1/2 str. 53—58.
- Vesele novice za otroke. — OiD 1963 št. 3/4 str. 98—99.
 O izdajanju slikanic.
- Vzgojiteljice — ambasadorke dobre slikanice. — OiD 1973 št. 6 str. 195.
- Za dobro slikanico. Vprašanje koprodukcije v našem založništvu. — Delo 24. XII. 1961 str. 6. Ilustr.
- Kajzer Janez:** Kič siromaši duševnost naših otrok. Kičaste slikanice se prodajajo za med, izdajajo jih anonimni založniki, sedaj pa celo ugledne založbe. — TT 1973 št. 51 str. 7. Ilustr.
- Kavčič Maks:** O ilustracijah mladinskih knjig. (Ob otvoritvi razstave mladinske knjige in ilustracij v Mariboru.) — MladS 1957 št. 5 str. 145 do 146.
- Kobe Marjana:** Dobra knjiga v pravem času. — Dnevnik 15. XII. 1974 str. 19—20.
- Literarni kič za najmlajše. Nestrokovni prevodi ali neprimerne priredbe znanih literarnih del pačijo njihovo izvirno podobo. — NRazgl 1971 št. 14 str. 430—431.
- Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše. — Otrok in knjiga 1972 str. 52—66.
- Težko je prav izbrati. Zapisala Nada Pantič-Starič. — NŽ 1971 št. 6 str. 55—57. Ilustr.
 Razgovor ob razstavi v ljubljanski Pionirski knjižnici.
- Košir Manca:** Živio šund za cicibane. Nepazljivost naše kulturne politike? — ITD 1974 št. 25 str. 15. Ilustr.
- Kramberger Darja:** Barviti svet slikanic. Razstava švedske otroške knjige v mariborski pionirski knjižnici. — Večer 12. V. 1971 str. 10. Ilustr.
 O razstavi švicarskih (!) knjig.
- Otrok raste s slikanico. Vsebinsko in likovno slaba dela preplavljajo trg. — Dnevnik 17. X. 1972 str. 5.
 S 1. seje komisije za mladinski tisk pri Zvezi prijateljev mladine Slovenije.

- Kretič Vida:** Šund kot posebna zvrst v literaturi. — Oid 1974 št. 8 str. 285—287.
- Krištofelc Marina:** Otroci se radi združujejo ob slikanicah. Utrinki iz življenja otrok v ustanovi Ane Zihnerlove v Ljubljani. — Oid 1960 št. 3 str. 84—86.
- Kunej Marjana:** Najlepše slikanice zadnjih desetih let. — PD 1974 št. 7 str. 27.
O razstavi v ljubljanski Pionirski knjižnici.
- Lavrič Tilka:** Kako obvarovati otroka pred kičem? — Dnevnik 7. XII. 1974 str. 9.
- M. L.:** Ilustracije za otroka in mladino s tematiko NOB. Ob jubilejnem festivalu Kurirček. — Borec 1968 št. 1 str. 80—82.
- Menaše Luc:** Namesto poročila o razstavi. Po razstavi ilustracij Mladinske knjige v Jakopičevem paviljonu. — Knjiga 1960 št. 6 str. 181—185. Ilustr. Podpis: L. M.
— Razstava mladinskih ilustracij. — SPor 13. I. 1952 str. 6. Ilustr. Založba Mladinska knjiga.
— Veliki čudežni svet malih ljudi. — NRazgl 1958 št. 24 str. 592—593. Ob razstavi ilustracij Mladinske knjige.
- Mesesnel Janez:** Beseda v podobah. Ob razstavi knjig in ilustracij Mladinske knjige. — LdP 4. IV. 1959 str. 6. Podpis: ist.
— Izbor mladinskih ilustracij. — LD 17. II. 1955 str. 2. Podpis: M.
O razstavi ilustracij Mladinske knjige.
— Po uhojenih poteh. Lanska bera Mladinske knjige na področju ilustracij otroških izdaj. — Delo 2. III. 1973 str. 6.
— Rast naše mladinske ilustracije. Prepričljiva razstava. — Delo 1. IV. 1961 str. 6. Podpis: j. m. Založba Mladinska knjiga.
— Rast slovenske mladinske ilustracije. Ob razstavi ilustracij knjig »Mladinske knjige« v Jakopičevem paviljonu. — LdP 21. II. 1957 str. 6.
— Svetloba in senčice. Po potih in stranpotih naše mladinske ilustracije. — TT 1965 št. 4 str. 7. Ilustr.
— Svež šopek mladinskih ilustracij. Ob razstavi v slovenjegraškem Umetnostnem paviljonu za dan žena. — Delo 24. III. 1965 str. 5. Ilustr.
- Mevlja Dušan:** Mladinske ilustracije na temo NOB. — Delo 23. XII. 1969 str. 5.
O razstavi na VII. festivalu Kurirček v Mariboru.
- Mikuž Stane:** Ilustracije mladinske knjige v letu 1955. — Knjiga 1956 št. 4/5 str. 124—127.
— Razstava ilustracij Mladinske knjige v Jakopičevem paviljonu. — SPor 20. III. 1959 str. 4. Ilustr.
— Razstava ilustracij mladinskih knjig. — LdP 10. I. 1953 str. 8. Ilustr. Založba Mladinska knjiga.
- Močnik Rastko:** Strip. Donesek k razpravam o plaži. — NRazgl 1973 št. 1 str. 8—9.
- Munitič Ranko:** Strip — deveta umetnost? Prev. Sašo Schrott. — Problemi 1975 št. 6/7 str. 93—100.
- Nola Danica:** Odgovornost za otroško knjigo. — Oid 1972 št. 2 str. 38—39. Referat na simpoziju o slikanici v Zagrebu, decembra 1971.
- Novšak France:** Naša otroška slikanica. V ljubljanski Pionirski knjižnici. — Delo 25. I. 1961 str. 5. Podpis: F. N. O razstavi.
- O škodljivem in koristnem stripu.** Josip Jurčič-Ivan Potrč, Jurij Kozjak. Ilustriral Janez Vidic. — NO 1959 št. 3 str. 140—143.
- Ob zaključku prvega letnika »Čebelice«.** — Knjiga 1954 št. 6 str. 269—270.
- Odgovornost in zaščita.** Dobre knjige za otroka. — Glasilo DPM 1972 št. 2/3 str. 11. Memorandum udeležencev simpozija o slikanici v Zagrebu.
- Odgovornost tiska pri vzgoji mladine.** — Glasilo DPM 1966 št. 6 str. 8. Pismo udeležencev posvetovanja pri Zvezi prijateljev mladine Slovenije Socialistični zvezi delovnega ljudstva Slovenije.
- Oprema knjige** — pomembna oblikovalna zvrst. — Knjiga 1969 št. 5 str. 161—165.
Tudi o mladinski ilustraciji. Odgovarjajo: Ivo Seljak-Copič, Lidija Osterc idr.
- Partljič Tone:** Nebodijhtreba. — PD 1966 št. 10 str. 3.
Ob izdaji stripa Zvitorepec.
- Petkovšek Darinka:** Knjižna zbirka Čebelica naj še naprej razveseljuje naše šolarje. — PD 1970 št. 14 str. 9. Objavlja tudi Delo 10. IX. 1970 str. 11.
— Razstava ilustrirane knjige in slikanice. — PionL 1964/65 št. 26 str. 8—9. Ilustr. Podpis: D. P. Založba Mladinska knjiga.

- Petrini Enzo:** Slika v svetu mladih. — MladS 1955 št. 9 str. 309—310.
- Pipp Kristina:** Beseda ali dve o naših slikanicah. — Knjižni obveščevalec 1963 št. 3/4 str. 23—24.
- Pirnat-Cognard Zlata:** Slovenske slikanice na pariškem knjižnem trgu. — Mladina 1969 št. 36 str. 22. Ilustr.
- Podgornik Jovita:** Knjige za koš dedka Mraza. — OiD 1959 št. 10 str. 302 do 304.
- Nekvalitetni mladinski tisk. — NRazgl 1962 št. 19 str. 364—365.
- Zakaj lahko postane strip škodljiv? OiD 1960 št. 3 str. 92—94. Ilustr. Po razgovoru z Alenko Gerlovič, Martino Šircelj, Ivom Šubicem in Marijo Vogel-nik.
- Zakaj odklanjamo fotostrip Otroštvo tovariša Tita. — PD 1962 št. 15 str. 4. O knjigi Saše Bizetića.
- Pogačnik Bogdan:** Parada ilustracij. Razstava likovne opreme mladinskih tiskov. — Delo 24. III. 1960 str. 6. Založba Mladinska knjiga.
- Pravljica v podobi. — SPor 17. II. 1975 str. 6. Ilustr. Podpis: bp O razstavi ilustracij in knjig Mladinske knjige.
- Slovenska mladinska ilustracija. — Večer 22.—23. I. 1953 str. 4. Ilustr. Podpis: bp O razstavi Mladinske knjige.
- Slovenska mladinska ilustracija. — NRazgl 1965 št. 7 str. 146. Ob 20-letnici Mladinske knjige.
- Potrč Ivan:** Razgovor o mladinski knjigi z urednikom Ivanom Potrčem. — SPor 8. II. 1953 str. 6.
- Razstava ilustracij Mladinske knjige. — Knjiga 1953 št. 2 str. 50—52.
- Zastrta slika sveta. — Delo 27. I. 1973 str. 27. K članku Jožeta Snoja (Delo 13. I. 1973).
- Prnjat Branko:** Divje izdaje. — Komun-ist 1962 št. 24 str. 7.
- Rački Tone:** Oh, ta strip. — OiD 1975 št. 5 str. 193—194.
- Vključevanje stripa, ilustriranega ti-ska, fotografije in filma v okvir li-kovne vzgoje na osnovni šoli. — Ekran 1972 št. 96/97 str. 276—277.
- Rape Vlado:** Še nekaj o mladinski knji-gi. — LD 29. III. 1955 str. 4. K članku Bogomila Gerlanca: Beseda o mladinski knjigi (LD 11. III. 1955).
- Ratej Olga:** Kitajski stripi in slikanice. V Ljudski republiki Kitajski tiskajo stripe, ki veljajo za učinkovito pe-dagoško sredstvo v službi kulture in politike, v visokih nakladah. — TT 1973 št. 11 str. 21. Ilustr. Podpis: O. R.
- Zmagovita pot slikanice. Iz »bralne-ga stoletja« naših starih staršev v »slikovno stoletje«. — TT 1973 št. 10 str. 21. Ilustr. Podpis: O. R.
- Rudaš František:** Vpliv ilustracije na čustveni svet otrok. — OiD 1972 št. 2 str. 48—49. Ilustr.
- Rudolf Branko:** Razstava mladinske ilu-stracije. (Umetnostna galerija 16. V. do 30. V.) — Večer 27. V. 1954 str. 2. O mariborski razstavi Mladinske knjige.
- Tudi ilustratorji so vzgojitelji. — Knjiga 1954 št. 7/8 str. 317—320. Ilustr. O mariborski razstavi ilustracij Mladin-ske knjige.
- Rupel Slavko:** Razstava mladinskih ilu-stracij v Moderni galeriji v Ljublja-ni. — Pdk 18. I. 1953 str. 4. Ilustr. Podpis: S. R. Založba Mladinska knjiga.
- Sedej Ivan:** Mladinska ilustracija. — Tribuna 1958 št. 5/6 str. 7. Ilustr. O razstavi Mladinske knjige.
- Sitar Sandi.** Dobro slikanico otroku v roke. Obrobni zapis ob akciji. — Dnevnik 15. XI. 1973 str. 5. Ob akciji Zveze prijateljev mladine Slo-venije.
- Smasek Lojze:** Strip ni strup. Ob 3. šte-vilki Pegaza, revije za zgodovino in teorijo stripa ter vizualnih medi-jev, izražajočih se grafično. — Večer 20. IX. 1975 str. 4. Ilustr. Podpis: L. S.
- Snoj Jože:** Zastrta slika sveta. O slika-nicah in drugih knjigah za mladino. — Delo 13. I. 1973 str. 19.
- Stegovec Tinca:** Likovna podoba lan-skoletnih slikanic. — Knjiga 1967 št. 6/7 str. 144—146.
- Stele-Možina Melita:** Izvirne ilustra-cije. — LR 1961 št. 1 str. 29, št. 2 str. X, 1962 št. 3 str. XVIII, št. 4/5 str. XXVIII, 1963 št. 6 str. 190, št. 7/8 str. I. Podpis: M. S. Seznam objavljenih ilustracij od maja 1961 do marca 1963.
- Izvirne ilustracije. — Sinteza 1964 št. 1 str. 76—77, 1965 št. 2 str. 103. Podpis: M. S. Seznam objavljenih ilustracij od aprila 1963 do novembra 1964.
- Suhodolčan Leopold:** Nebodijetreb. — PD 1966 št. 9 str. 3. Ob izdaji stripa Zvitorepec.
- Šijanec Fran:** Razstave na prehodu v novo leto: Mladinska ilustracija, Ru-

- di Gorjup in Marija Vogelnik. — SPor 25. I. 1953 str. 6.
- Široelj Martina:** Knjige, otroci in novoletna darila. — OiD 1964 št. 10 str. 303—304.
- Knjižna razstava »najlepše slikanice« v Pionirski knjižnici. — Glasilo DPM 1974 št. 4/5 str. 12. Ilustr.
- Literarna žetev. Lanskoletna mladinska dela za otroke do 8. leta starosti. — Knjiga 1967 št. 6/7 str. 141—144.
- Moderna otroška knjiga. Mednarodna razstava v ljubljanski pionirski knjižnici. — Delo 25. XI. 1964, str. 5. Ilustr.
- Mrzli računi ob Titovem detinstvu. — NRazgl 1962 št. 19 str. 365. Ob izdaji fotofilma: Saša Buzetič, Otroštvo tovariša Tita.
- Na rob razstave slikanic. — NRazgl 1961 št. 3 str. 70. Ob razstavi v ljubljanski Pionirski knjižnici.
- Senčne strani stripov. — OiD 1965 št. 3 str. 89—90. Ilustr.
- Sto Čebelic. Prvi otrokovi stiki s svetom umetnosti. — NRazgl 1965 št. 24 str. 500—501. O knjižni zbirki.
- Širok Albert:** »Čebelica«, knjižnica za cicibane! — Knjiga 1955 št. 7/8 str. 318—321.
- Šuštar France:** Nekaj o slikanicah. — Delo 9. I. 1962 str. 4. Pisma bralcev.
- Švajncer Marija:** Odkrivanje sveta. Veliko zanimanje za razstavo ilustracij slovenskih likovnih umetnic v Slovenjem Gradcu je povsem upravičeno. — Večer 23. III. 1965 str. 4. Ilustr.
- Švarc-Kalafatič Vesna:** Slikanica in igračka. — OiD 1973 št. 2 str. 38—39.
- Tauber V.:** O ilustriranju mladinskih knjig. — VND 1947 št. 10 str. 251—254.
- Timotijević Božidar:** O slikovnicama. — III. festival Kurirček 1965 str. 72—77.
- Tkavc Vojko:** Ilustratorji mladinskih knjig. (Razstava v Mali galeriji.) — NRazgl 1954 št. 5 str. 23. Založba Mladinska knjiga.
- Tršar Marijan:** Hürlimann, Svet v slikanici. — Sinteza 1970/71 št. 17 str. 53—54. Poročilo o knjigi.
- Ilustracija, njen pomen in učinkovanje na mladega bralca. — Glasilo DPM 1967 št. 4 str. 15—16.
- Ilustrirane povesti v zbirki »Biseri«. Premalo pišemo o ilustracijah — a še manj o ilustratorjih! — Delo 6. VI. 1968 str. 13. Ilustr.
- »Svet v slikanici«, študija o modernih slikanicah iz 24 dežel. — Delo 24. IV. 1969 str. 12. Ilustr. O knjigi B. Hürlimann.
- Za kvalitetno slikanico. — NRazgl 1974 št. 1 str. 13.
- Zastrta slika sveta. — Delo 20. I. 1973 str. 27. K članku Jožeta Snoja (Delo 13. I. 1973).
- Vidmar Drago:** O mladinskih ilustracijah. Govor tov. Draga Vidmarja ob otvoritvi razstave ilustracij Mladinske knjige v Jakopičevem paviljonu. — Knjiga 1957 št. 3 str. 104—106.
- Vitula Jiří:** Bienale knjižne ilustracije za otroke v Bratislavi. — Knjiga 1973 št. 7/8 str. 425—426.
- Vizjak Marta:** Odgovornosti tiska pri vzgoji mladine. — Glasilo DPM 1966 št. 5 str. 1—2. Ob posvetovanju Zveze prijateljev mladine Slovenije.
- Vogel Herman:** Otroški knjigi bije menda zadnja ura. Kdo je kriv za žalostne nesmisle: založbe, družba, trgovina? — TT 1972 št. 44 str. 7.
- Vogelnik Marija:** Mar imajo dobre slikanice svojo legitimacijo? — Najdihojca 1963 št. 62 str. 2.
- O poslikankah. — MladS 1958 št. 9 str. 295—296. Ilustr.
- Ob razstavi ilustracije mladinske knjige. — NRazgl 1953 št. 1 str. 17—18. Ilustr.
- Prvi letnik Čebelice. — NRazgl 1954 št. 13 str. 19. Ilustr.
- Slikanice in poslikane pravljice. Sprehod po knjigarnah. — OiD 1959 št. 9 str. 285—287. Ilustr.
- Vončina Marjana:** Otroku potrebuje dobro knjigo. — OiD 1974 št. 8 str. 284—285.
- Otrokom dobro knjigo. Ob mednarodnem dnevu otroške knjige. — NRazgl 1974 št. 7 str. 181—182.
- Vrišer Sergej:** Slike k besedi za mladino. Razstava ilustracij Mladinske knjige v mariborski Umetnostni galeriji od 16. do 31. marca 1957. — Večer 26. III. 1957 str. 4.
- Vuk Vili:** Izenačevanje izpovedi in razuma. Ob razstavi ilustracije za otroke in mladino na temo NOB, odprti v mariborskem razstavnem salonu Rotovž. — Večer 6. I. 1970 str. 10. Ilustr. Podpis: V. V.

Vurnik France: Priznanje slikanicam. Dobre slikanice so najboljšo sredstvo boja proti kiču in plaži — visoka likovna kultura knjižnih izdaj Mladinske knjige. — Dnevnik 22. 12. 1972 str. 5. Podpis: (fv)

Wolf Tatjana: Izvirne ilustracije. — Sinteza 1965 št. 3 str. 112, 1966 št. 4 str. 105, 1967 št. 5/6 str. 118, št. 7 ovoj, št. 8 str. 94, 1968 št. 12 str. 76, 1969 št. 15 str. 98, 1970/71 št. 17 str. 71—72, št. 18/19 str. 110—111, 1971 št. 21/22 str. 124, 1972 št. 23 str. 83, št. 24/25 str. 115, 1973 št. 26/27 str. 134—135, št. 28/29 str. 137, 1975 št. 33/35 str. 192. Seznam objavljenih ilustracij od novembra 1964 do septembra 1974.

Zajcev Milica: »Past za ubijalca« — po sto dinarjev. Sem in tja po časopisnih kioskih. — Komunist 1965 št. 24 str. 10.

— Revolucionarni liki v stripih. Vprašanje iz otroškega tiska. — Komunist 1965 št. 28 str. 5.

Zalar Franc: Enakovredna likovna zvrst. Ob razstavi mladinske ilustracije v galeriji Ars. — Dnevnik 6. XII. 1974 str. 5.
Založba Mladinska knjiga.

Zlobec Ciril: Otroški okus: kriterij? Nekaj misli ob anketi o priljubljenosti mladinske knjige in ilustracij v zvezi s podelitvijo Levstikovih nagrad. — LdP 18. II. 1958 str. 5.

Znidarčič Asta: Ilustracija založbe Mladinske knjige. — NRazgl 1958 št. 3 str. 74.
Za 1. 1957.

— Ilustracije izdaj Mladinske knjige 1956. — NSd 1957 št. 8/9 str. 836—838.

Zupan France: Masovna kultura — strip. — Problemi 1969 št. 73/74 str. 63—92. Ilustr.

— Strip. — Mladina 1968 št. 37-51/52, 1969 št. 1-6. Ilustr.

— Strip, njegov nastanek, avtorji in junaki. Začetki stripa v zahodni Evropi in v ZDA. Strip kot del množične kulture. — Sinteza 1968 št. 10/11 str. 81—90. Ilustr.

Jelinčič Zorko: Slikar Milko Bambič. — Galeb 1955/56 št. 2 str. 50—51. Ilustr. — Slikarska razstava Milka Bambiča. — PDK 16. X. 1955 str. 3. Ilustr.

Naš Milko Bambič že 35 let olepšuje tisk naših časopisov, knjig in revij. — PDK 7. XII. 1958 str. 3. Ilustr. Razgovor.

Podkrajšek Božo: »Narisal sem prvi slovenski strip leta 1927«. Ob 70-letnici tržaškega slikarja in ilustratorja Milka Bambiča. — Večer 29. V. 1975 str. 4. Ilustr.

BIROLLA GVIDON

Bordon Rado: Uganke za mladino. Nova knjiga Mateja Bora. — SPor 6. I. 1952 str. 6. Ilustr. Podpis: Jakob Zalar.
Več o ilustracijah Gvidona Birolle.

Dobida Karel: Gvidon Birolla. 1881—1961. — NRazgl 1961 št. 15 str. 370. Ilustr.

— Slikar Gvidon Birolla. — Pionir 1951/52 št. 9 str. 279—281. Ilustr. Podpis: K. D.

— Slikar Gvidon Birolla. Ob razstavi v Narodni galeriji v Ljubljani. — NS 1952 št. 5 str. 468—474.

Dolenc Jože: Gvidon Birolla. (Ob slikarjevi 80-letnici.) — Književni glasnik MD 1961 št. 2 str. 14—16. Ilustr. Podpis: -nc

Menaš Luc: Birolla 1881—1963. — LR 1963 št. 7/8 str. VI.

Mikuž Stane: Razstava Gvidona Birolle. — LdP 12. IV. 1952 str. 5. Ilustr.

Pavlovec Andrej: Slikar Gvidon Birolla. (Ob razstavi v Loškem muzeju v počastitev njegove osemdesetletnice.) — Loški razgledi 1961 str. 103—111. Ilustr.

Rudolf Branko: Ilustracije dveh mladinskih knjig. — NO 1952 št. 6 str. 393—396.
Vsebina: Miheličeve ilustracije k Levstikovim »Najdihojci«. — Birollove ilustracije k Borovim Ugankam.

Slikar Gvidon Birolla. — Književni glasnik MD 1963 št. 2 str. 19—21. Ilustr.

BIZOVIČAR MILAN

Bizovičar Milan: Špartaka bo risal Milan Bizovičar. — PionL 1965/66 št. 35 str. 3. Ilustr. Razgovor.

Mesesnel Janez: Nova funkcija ilustracije. Milan Bizovičar razstavlja v

MLADINSKI ILUSTRATORJI

BAMBIČ MILKO

Debeljuh Mara: 40 let posvečenih ilustriranju slovenskega tiska. — PDK 16. V. 1965 str. 32 + 36. Ilustr.

— ljubljanski Mestni galeriji. — Delo 14. I. 1972 str. 6.

Mikuž Stane: Ilustracije Milana Bizovičarja. Prežihov Voranc: Prvi maj, Ljubljana, Mladinska knjiga 1961. — LR 1962 št. 3 str. 87. Ilustr.

— Slikar Milan Bizovičar. Ob razstavi v Moderni galeriji. — SPor 24. VIII. 1958 str. 6. Ilustr.

Nagrade Frana Levstika. Mladinska knjiga podelila letošnja priznanja Ferdu Godini, Milanu Bizovičarju in Miranu Ogrinu za njihova dela na področju mladinske literature. — Delo 6. V. 1975 str. 8. Ilustr.

Novak Jernej: Podeljene Levstikove nagrade. Ob 30-letnici založbe Mladinska knjiga. — Dnevnik 6. V. 1975 str. 5. Ilustr.

Rozman Smiljan: Obisk pri slikarju Milanu Bizovičarju. — PionL 1971/72 št. 26 str. 11. Ilustr.

Željeznov Dušan: Podeljene Levstikove nagrade za pomembne kulturne dosežke. — PDK 6. V. 1975 str. 4.

CARIGIET ALOIS

Željeznov Dušan: Andersenova nagradjenca. — LD 1. X. 1966 str. 7.

CIUHA JOŽE

Ciuha Jože: Beseda ustvarjalcev. — Knjiga 1974 št 7/8 str. 333—334. Ilustr.

Pavček Tone: Razgovor s slikarjem Jožetom Ciuho. — LdP 11. VIII. 1955 str. 6. Ilustr.

Sedej Ivan: Igra in izpoved. Razstava risb in ilustracij J. Ciuhe. — Dnevnik 18. XII. 1975 str. 5.

Stele-Možina Melita: Dva mladinska ilustratorja. Govor Melite Steletove ob otvoritvi razstave ilustracij Marlenke Muk-Stupice in Jožeta Ciuhe, ki je bila v decembru preteklega leta. — Knjiga 1959 št. 2 str. 50—51.

DISNEY WALT

Borčič Mirjana: Walt Disney — oče Mikši miške, Bambija, Petra Pana in ... — PionL 1970/71 št. 18 str. 6. Ilustr.

Fallaci Oriana: Obisk pri Waltu Disneyu. — Obzornik 1966 št. 11 str. 859—864. Ilustr.

Gedrih Igor: Collodi in Disney. Še o odnosu med literarnim izvirnikom, filmsko risanko in knjižno slikanico.

Različna izhodišča in vrednote. — Delo 15. VI. 1972 str. 6.

K članku Marjane Kobe: Čigav je Ostržek? (Delo 25. V. 1972).

— Razločnica med Collodijem in Disneyem. — PD 1972 št. 13 str. 20.

K članku Marjane Kobe: Čigav je Ostržek? (Delo 25. V. 1972).

— Walt Disney — Ezop risank. — PD 1966 št. 22 str. 13. Ilustr.

Gerlovič Alenka: Še k Pisanemu svetu Walta Disneya. — Delo 8. VI. 1972 str. 2.

Ob knjižni izdaji. Pisma bralcev.

— Za likovni okus naših otrok. — Delo 1960, 18. I. str. 3, 19. I. str. 3.

Kobe Marjana: Čigav je Ostržek? Ga je napisal Collodi ali Disney? Problematični izdaji Mladinske knjige na rob. — Delo 25. V. 1972 str. 7. Objavlja tudi PD 1972 št. 11 str. 12.

— Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše. — Otrok in knjiga 1972 str. 52—66.

Kocen Julijana: Pisani svet Walta Disneya in naš otrok. — Delo 1. VI. 1972 str. 2.

K članku Marjane Kobe: Čigav je Ostržek? (Delo 25. V. 1972). Pisma bralcev.

Marinčič Vesna: Vaše veličanstvo, je dejal kralj, jaz sem rasel skupaj z Mikijem. — Tovariš 1967 št. 1 str. 18—21. Ilustr.

Musek Vitko: Walt Disney. — Delo 20. XII. 1966 str. 5. Ilustr.

Okorn Božidar: Walt Disney. — Ekran 1967 št. 41/42 str. 76—77. Ilustr.

Pravljicar Disney umrl. — TT 1966 št. 50-52, 1967 št. 1-5. Ilustr. Nadaljevanja imajo naslov: Walt Disney — filmska legenda.

Ratej Olga: Walt Disney. — NRazgl 1966 št. 24 str. 503. Podpis: A. J.

Tršar Toni: »Če Disneya ne bi bilo, bi si ga morali izmisliti«. — LD 19. XII. 1966 str. 6. Ilustr.

DORÉ GUSTAVE

Justin Elko: Gustave Doré, mojster knjižne ilustracije. — Tovariš 1951 št. 26 str. 412 + 420. Ilustr.

DUVOISIN ROGER

Šircelj Martina: Srečni lev. — NRazgl 1958 št. 7 str. 174. Ilustr. O slikanici Louise Fatio in Rogerja Duvoisina.

GASPARI MAKSIM

Cevc Anica: Akademik Maksim Gaspari. Devetdesetletnica. — NRazgl 1973 št. 3 str. 68. Ilustr.

— Maksim Gaspari, sedemdesetletnik. — Tovariš 1953 št. 5 str. 144 + 160. Ilustr.

Cevc Emilijan: Jubilejna razstava Maksima Gasparija. — SPor 7. VI. 1953 str. 7. Ilustr.

Maksim Gaspari. — Letopis SAZU 23, 1972 str. 65—67. Ilustr.

Menaše Luc: Slikar, ilustrator in karikaturnist Maksim Gaspari. — LR 1963 št. 6 str. 165. Podpis: L. M.

Mikuž Stane: Maksim Gaspari — osemdesetletnik. — Delo 27. I. 1963 str. 5. Ilustr.

— Slikar Maksim Gaspari. (Ob osemdesetletnici rojstva.) — LR 1963 št. 6 str. 161—166. Ilustr.

Pogačnik Bogdan: Pesem o slovenski polhovki in roženkravtu. (Razgovor z M. Gasparijem ob njegovi jubilejni razstavi.) — NRazgl 1953 št. 11 str. 16—18. Ilustr.

Sedej Ivan: Maksim Gaspari. — Obzor-
nik 1973 št. 5 str. 344—346.

GOŠNIK-GODEC ANČKA

Avguštin Maruša: Otrokov čustveni svet. Ob razstavi slikarke Ančke Gošnik-Godec v Radovljici. — Dnevnik 7. III. 1972 str. 5.

— V Radovljici razstava ilustracij otroških in mladinskih knjig. — Glas 1972 št. 18 str. 10.

Gedrih Igor: Ob ilustracijah Ančke Gošnik-Godčeve v knjigi pravljic »Babica pripoveduje«. — PD 1968 št. 5 str. 1 + 7. Ilustr. Podpis: G.

Jelka želi risati tako dobro kot njena mamica. — PionL 1965/66 št. 10 str. 1. Ilustr.

Sever Meta: Slikarka Ančka Gošnik Godčeva — Levstikova nagrajenka. — NŽ 1965 št. 4 str. 131. Ilustr.

GROM BOGDAN

Jelinčič Zorko: Po Gromovi razstavi ilustracij v prostorih USIS. — PDK 22. III. 1956 str. 3.

Komelj Bogo: Božidar Jakac — knjižni ilustrator. — DL 1959 št. 28/29 str. 4. Ilustr.

JAKAC BOŽIDAR

Menaše Luc: Božidar Jakac. — LR 1963 št. 7/8 str. 10—12. Ilustr.

JEMEC-BOŽIČ MARJANCA

Abram Lojze: Pomembno svetovno priznanje Marjanci Jemec-Božič. — Gal-
leeb 1973/74 št. 6 str. 114—115. Ilustr.
Podpis: L. A.

O podelitvi prve nagrade na natečaju UNICEF za novoletno voščilnico.

Avguštin Maruša: Razstava akademske slikarke Marjance Jemec-Božič. — Glas 1975 št. 21 str. 5.

Javornik Lojze: Slika samo za otroke. Marjanci Jemec-Božič je na natečaju za novoletno voščilnico UNICEF podelil prvo nagrado. — Delo 18. VI. 1973 str. 7. Ilustr.

Jemec-Božič Marjanca: Rada rišem za otroke. Na obisku pri Marjanci Jemec-Božič. — Dnevnik 21. XII. 1973 str. 5. Ilustr.

— Voščilnica, ki prinaša toplino. Mednarodna žirija UNICEF je med tisoči predloženih voščilnic uvrstila na prvo in četrto mesto voščilnici dveh slovenskih slikark. Pogovor zapisal Janez Kajzer. — TT 1973 št. 52 str. 7. Ilustr.

— Zakaj rišem za otroke? — Ciciban 1974/75 št. 14 str. 436—437. Ilustr.

KOBE BORIS

Kobe Boris: Trdinove Bajke in povesti o Gorjancih. Pogovor zapisal Tone Glavan. — Delo 12. XI. 1970 str. 11. Ilustr.

KOREN MARIČKA

Šmit Jože: Kekec v umetniškem ogledalu Maričke Korenove. — Delo 28. V. 1970 str. 11. Ilustr.
O slikanicah Josipa Vandota.

KOS BOŽO

Kos Božo: Beseda ustvarjalcev. Pogovor zapisal Iztok Ilich. — Knjiga 1973 št. 9 str. 489—490. Ilustr.

— Ljudi je težje nasmejati kot zresniti. Pogovor zapisal Marijan Tršar. — Delo 19. VI. 1969 str. 11. Ilustr.

— Še eno priznanje za Boža Kosa, soavtorja knjige Rodiš se samo enkrat. Pogovor zapisal Iztok Ilich. — Večer 22. VI. 1973 str. 5. Ilustr.

Ob podelitvi Levstikove nagrade za ilustracije v knjigi Branke Jurca.

KOVAČEVIĆ ŽIVOJIN

Kovačević Živojin: Boljše ilustracije, manj ilustriranih knjig. O paradoksih našega založništva. Pogovor z nagradjencem »Zlatega peresa Beograda« zapisal Viktor Širec. — Delo 13. XII. 1969 str. 17. Ilustr.

KRALJ TONE

Fran Levstik — »Martin Krpan«. — PD 1968 št. 4 str. 7.
O ilustracijah.

Visočnik Vera: Bogata umetniška žetev. Ob sedemdesetletnici življenja in petdesetletnici dela slikarja, grafika in kiparja Toneta Kralja. — Borec 1970 št. 10 str. 813—822. Ilustr.

KRŽIŠNIK TOMAŽ

Breščak Peter: Zlata ptica. Osvežujoča novost na področju knjižne ilustracije. — Delo 17. XII. 1971 str. 5.

Košir Manca: Nagradjeno umetnikovo prizadevanje. (Ilustracija Tomaža Kržišnika najboljša.) — ITD 1974 št. 52 str. 11. Ilustr. Podpis: M. K.
Ob podelitvi nagrade Zlato pero Beograda.

Kržišnik Tomaž: Beseda ustvarjalcev. Pogovor zapisal Iztok Illich. — Knjiga 1974 št. 9 str. 421—423. Ilustr.
— Nov tip slikanic. Zapisala Darinka Kladnik. — Dnevnik 18. I. 1975 str. 9. Ilustr.
Pogovor z Nikom Grafenauerjem in Tomažem Kržišnikom.

Mesmesnel Janez: Zlato pero Beograda 74 Slovincu. Nagradjen je mladi slikar in knjižni oblikovalec Tomaž Kržišnik. — Delo 19. XII. 1974 str. 8. Podpis: J. M.

Pavlovec Andrej: Plakat, stvar z dvema dušama. — Snovanja 1972 št. 2 str. 13—16. Ilustr.

Sitar Sandi: Slikanice niso več kakor nekoč. Ob Makarovič-Kržišnikovi »Aladinovi čudežni svetilki«. — Dnevnik 29. III. 1975 str. 9.

Zanimiva novost na področju knjižne ilustracije. — Knjiga 1972 št. 1/2 str. 77—78.
O izdaji mape ilustracij »Zlata ptica«.

LADA JOSEF

Benhart František: Josef Lada. — NRazgl 1958 št. 1 str. 14—15. Ilustr.

MALEŠ MIHA

Bergant Hubert: Umetniški lik Mihe Maleša. — Srečanja 1970 št. 23/24 str. 47—55. Ilustr.

MAVEC ACO

Mavec Aco: Časopisna ilustracija je postala sirota. Troje vprašanj Levstikovemu nagradjencu Aco Mavcu. Zapisal Janez Kajzer. — TT 1967 št. 14 str. 8. Ilustr.

Sattler Miran: Aco Mavec. — Dnevnik 2. I. 1972 str. 5. Ilustr.

MIHELIČ FRANCE

Dobida Karel: Miheličeve ilustracije k »Solzicam«. — NS 1950 št. 6 str. 564 do 566.
H knjigi Prežihovega Voranca.

— Slikar France Mihelič. — Pionir 1951/52 št. 4 str. 122—123. Ilustr. Podpis: K. D.

Mikuž Stane: Ilustracije Franceta Miheliča k Levstikovi »Najdihojci«. — LdP 11. VIII. 1951 str. 8. Ilustr.

Pavček Tone: Pomenek o ilustraciji. V ateljeju Franceta Miheliča. — LdP 11. I. 1958 str. 5. Ilustr.

Rudolf Branko: Ilustracije dveh mladinskih knjig. — NO 1952 št. 6 str. 393—396.
Vsebina: Miheličeve ilustracije k Levstikovi »Najdihojci«. — Birollove ilustracije k Borovim Ugankam.

MUSTER MIKI

Kremžar Tanja: Skoraj — svetovni rekord. Zvitorepec in njegov »oče« jubila! — Sedem dni 1975 št. 47 str. 16—17. Ilustr.

Muster Miki: Slovenski »Disney«. Pogovor zapisal Ciril Gale. — Vestnik 1973 št. 16 str. 13. Ilustr.

Sattler Miran: Miki Muster. — LD 23. VII. 1967 str. 3. Ilustr.

Škulj Matjaž: Ob razstavi Mustrovih stripov. Življenje je posvetil risanju. — Mladina 1975 št. 47 str. 12. Ilustr. Podpis: (mš)

NOWAK MĚRČIN

Glavan Tone: Kramljanje o Měrcinu Nowaku-Njehorńskem. Lužiškosrbski gost v mariborski Umetnostni galeriji in prijatelj Jugoslavije. — Večer 2. III. 1963 str. 5. Ilustr.

Smolej Viktor: Měrčin Nowak, lužiško-srbski slikar. — NRazgl 1959 št. 11 str. 266. Ilustr.

OMERSA NIKOLAJ

Pogačnik Bogdan: Barve na žaru. — SPor 21. XI. 1958 str. 4.

Tršar Marijan: Nikolaj Omersa. — Delo 16. III. 1968 str. 17. Ilustr.

OSTERC LIDIJA

Avguštin Maruša: Ilustracije Lidije Osterc v Radovljici. — Glas 1974 št. 19 str. 5.

Bassin Aleksander: Osterčeva — ilustratorica. — NRazgl 1967 št. 4 str. 77.

Drugo »zlati pero« za Lidijo Osterc. Ponovno priznanje naši ilustraciji v mladinskih knjigah. — LD 22. XI. 1967 str. 7. Ilustr.

Letošnji Levstikov nagrajenki. — NŽ 1967 št. 5 str. 171. Ilustr.

Osterc Lidija: »Hej, Andersen, je ali ni?« Iz razgovora s slovensko ilustratorico Andersenovih pravljic Lidijo Osterc. Ob 100-letnici smrti velikega pravljicarja. — Dnevnik 9. VIII. 1975 str. 5. Ilustr.

— Povprašajmo tri slikarje ilustratorje v vašem imenu: Lidijo Osterc, Milana Bizovičarja in Boža Kosa. Zapisala Ivanka Gulič (ps. = Branka Jurca). — OiD 1972 št. 10 str. 360—361.

— Za seboj imam tri življenja. Pogovor zapisala Manca Košir. — ITD 1975 št. 5 str. 11. Ilustr.

Sagadin Vlado: Žena — umetnica. Lidija Osterc. — Vestnik 1967 št. 11 str. 3.

Stante Milan: Verižica nagrad za Lidijo Osterc. — Delo 28.—30. XI. 1967 str. 9.

Šuklje Rapa: Zlati pero za Lidijo Osterc. — NŽ 1962 št. 2 str. 53—54. Ilustr.

Tršar Marijan: Lidija Osterc. — Delo 4. X. 1969 str. 17. Ilustr.

PETERNELJ JELKO

Peternelj Jelko: »Najraje rišem stripe, ki so polni akcije!« Intervju z ilustratorjem Jelkom Peterneljem. Zapisal Ciril Gale. — Večer 1. VIII. 1975 str. 6. Ilustr.

PETRIČ DUŠAN

Bordon Rado: Otroška slikanica Dušana Petriča. Po besedilu Mile Prunkove-Utve: »Kaj je videl Mižek Figa«. — SPor 6. I. 1952 str. 6. Ilustr. Podpis: J. Ž.

PIRNAT NIKOLAJ

Brenk Kristina: Niko Pirnat — naši mladini. — SPor 18. I. 1948 str. 6. Ilustr.

Goljevšček Alenka: Slikar z eno dušo in tremi obrazi. — Beseda 1954 št. 6/7 str. 427—432.

Kraigher Nada: Kako je nastajal Cici-ban. Narisal Bogdan Borčič. — Cici-ban 1972/73 št. 11 str. 330—331.

Kumbatovič Filip: Osebnost in čas. — NRazgl 1954 št. 14 str. 13—15. Ilustr. Podpis: Filip Kalan.

PLANINC ŠTEFAN

Sedej Ivan: Slike iz podzvesti v slikarstvu Štefana Planinca. — Obzornik 1970 št. 7 str. 511—520. Ilustr.

Tršar Marijan: Štefan Planinc. — Delo 10. VIII. 1968 str. 17. Ilustr.

PODREKAR FRANCE

Pogačnik Bogdan: Izgubili smo dobrega ilustratorja. Po smrti slikarja Franceta Podrekarja. — Delo 29. I. 1964 str. 5. Ilustr. Podpis: BP

POTOKAR CITA

Mesesnel Janez: Barviti opus Cite Potokar. — Komunist 1975 št. 36 Teor. pril. april-julij str. 46. Ilustr.

— 50 del za obračun. Ob retrospektivni razstavi del Cite Potokar v Gorenjskem muzeju v Kranju. Portreti, ilustracije in spomini. — Delo 9. IV. 1975 str. 8.

Sedej Ivan: Umetniški svet Cite Potokarjeve. — Borec 1973 št. 12. str. 695—697. Ilustr.

Tršar Marijan: Cita Potokar. — Delo 18. I. 1969 str. 17. Ilustr.

PREGELJ MARIJ

Kajzer Janez: Marij Pregelj je prehitel svoj čas. Umetnikov življenjepis. — TT 1969 št. 9 str. 8. Ilustr.

Visočnik Vera: Marij Pregelj. — Borec 1969 št. 3 str. 276—281.

PRUNK KSENIJA

Kovačič Marija: Slikarka, ilustratorica mladinskih knjig in pesnica Ksenija Prunkova. — PionL 1968/69 št. 29 str. 13. Ilustr. Podpis: M. K.

Pantič Starič Nada: Ksenija Prunkova. — NŽ 1969 št. 5 str. 14. Ilustr.

RAVNIKAR LJUBO

Avguštin Cene: Predvojno obdobje v slikarstvu Ljuba Ravnikarja. — Snovanja 1975 št. 5 str. 59—63. Ilustr.

Pavlovec Andrej: Ljubo Ravnikar. — Snovanja 1967 št. 5 str. 33 + 40. Ilustr.

REICHMAN JELKA

Avguštin Maruša: Ob razstavi knjižnih ilustracij akademske slikarke Jelke Reichman. — Glas 1973 št. 17 str. 8.

Reichman Jelka: Jelka Reichman. Pogovor zapisal Sandi Čolnik. — Jana 1972 št. 49 str. 5. Ilustr.

— Kaj vam pomeni risati za otroke? — Ciciban 1974/75 št. 10 str. 304. Ilustr.

— Miška mora biti tvoja miška. Intervju z akademsko slikarko Jelko Reichmanovo. Zapisala Vladka Durjava. — PionL 1972/73 št. 25 str. 12. Ilustr.

— Otrok ne želim vzgajati, osrečiti jih hočem. Pogovor zapisala Tanja Namestnik. — Sedem dni 1974 št. 13 str. 27+31. Ilustr.

SAKSIDA RUDOLF

Musek Vitko: Zanimiva mladinska slikanica. — SlovJ 1954 št. 4 str. 8. Podpis: M.
O slikanici Ade Škerl in Rudolfa Saksida: Zgodba o morskem konjičku.

SEDEJ MAKSIM

Dobida Karel: Slikar Maksim Sedej. — Pionir 1951/52 št. 7 str. 214—216. Ilustr. Podpis: K. D.

Maksim Sedej — naš ilustrator. — Književni glasnik MD 1959 št. 2 str. 16—17. Ilustr.

Mikuž Stane: Maksim Sedej. — Delo 16. V. 1974. Ilustr.

Visočnik Vera: Slikar in grafik Maksim Sedej. — Borec 1969 št. 12 str. 1014—1016.

SELJAK IVAN-ČOPIČ

Mesesnel Janez: Ilustracija osebnosti. Ob razstavi ilustracij Ivana Seljaka-Čopiča v Muzeju ljudske revolucije. — Delo 13. VI. 1972 str. 6.

— Razstava ilustracij Ivana Seljaka-Čopiča v Muzeju ljudske revolucije. — Borec 1972 št. 8/9 str. 510.

Seljak Ivan-Čopič: Zakaj so v knjigah ilustracije. — PionL 1963/64 št. 12 str. 8—9. Ilustr.
Odgovarjata Ivan Seljak-Čopič in Savo Sovre.

Tršar Marijan: Ivan Seljak-Čopič. — Delo 1. III. 1969 str. 17. Ilustr.

Visočnik Vera: Kipar Janez Weiss-Belač in slikar Ivan Seljak-Čopič. — Borec 1969 št. 4 str. 370—378. Ilustr.

Za mladinske knjižne ilustracije za leto 1971 je dobil statueto »Mlado pokolenje« Ivan Seljak-Čopič. — Glasilo DPM 1971 št. 1/2 str. 2. Ilustr.

Zalar Franc: Kreativna pripovednost. Razstava ilustracij Ivana Seljaka-Čopiča. — Dnevnik 26. V. 1972 str. 5.

Dr. SEUSS

Grčar Miša: Vzgoja, razvedrilo, animacija. Kako je začel dr. Seuss pisati in risati za otroke. — Mladina 1972 št. 49 str. 9. Ilustr.
Pogovor.

SIRK ALBERT

Gedrih Igor: Albert Sirk v celjskem Muzeju NOB. — NRazgl 1967 št. 23 str. 672.

Šijanec Fran: Celjska leta slikarja Alberta Sirka. — Celjski zbornik 1951 str. 138—145.

SMREKAR HINKO

Dobida Karel: Nekaj o Hinku Smrekarju. — Pionir 1952/53 št. 8 str. 238. Podpis: K. D.

Justin Elko: Andersenove pravljice Hinka Smrekarja. Odlomek iz spominov na pokojnega prijatelja — umetnika. — Tovariš 1951 št. 16 str. 260. Ilustr.

— Smrekarjeva podoba »Martina Krpana«. — SPor 11. XII. 1949 str. 4. Ilustr.

Košir Mirko: Smrekarjeva umetnost — zrcalo svoje dobe. — LdP 16. XII. 1945 str. 3. Podpis: emka

Mikuž Stane: Po razstavi Hinka Smrekarja. — LdP 15. XI. 1952 str. 10. Ilustr.

Ravljen Davorin: Hinko Smrekar. — Tovariš 1952 št. 41 str. 817. Podpis: A. C.

Rudolf Branko: O osebnosti in delu Hinka Smrekarja. — NO 1960 št. 5/6 str. 225—228.

Šijanec Franc: »Smrekarjeva kritika socialnih razmer ne mara biti dvoumno prizanesljiva«. — PDK 26. X. 1952 str. 4. Ilustr.

SOVRE SAVO

Sovre Savo: Zakaj so v knjigah ilustracije. — PionL 1963/64 št. 12 str. 8—9. Ilustr.

Odgovarjata Ivan Seljak-Copič in Savo Sovre.

STUPICA MARIJA LUCIJA

Četrto stoletja Levstikovih nagrad. Ustvarjalci so integralni del naše založbe. — Delo 13. IV. 1974 str. 31. Ilustr.

Stupica Marija Lucija: Beseda ustvarjalcev. Pogovor zapisal Iztok Ilich. — Knjiga 1974 št. 3/4 str. 137—138. Ilustr.

— Nagrajena otroška radost. Zapisala Jelka Sprogar. — Sedem dni 1974 št. 15 str. 26+31. Ilustr.
Pogovor z Levstikovimi nagrajenci.

STUPICA MARLENKA

Breščak Peter: Fantastika v svetu najmlajših. V radovliški graščini razstavlja Marlenka Stupica ilustracije otroških del. — Delo 10. XI. 1970 str. 5.

— Marlenka Stupica in njene nagrajene ilustracije otroških knjig. — Jana 1972 št. 8 str. 22. Ilustr.
O nagradi Prešernovega sklada.

Durjava Vladka: Ob 8. marcu smo obiskali vašo dobro znanko — akademsko slikarko Marlenko Stupico. — PionL 1970/71 št. 23 str. 1+8. Ilustr. Podpis: Vladka.

Ilich Iztok: Druga zlata plaketa Marlenki Stupici. — NRazgl 1971 št. 20 str. 614.

O nagradi na bratslavskem bienalu ilustracij.

— Marlenka Stupica že drugič nagrajena. Novo mednarodno priznanje za našo ilustratorko. — PD 1971 št. 16 str. 9.

Stele-Možina Melita: Dva mladinska ilustratorja. Govor Melite Steletove ob otvoritvi razstave ilustracij Marlenke Muk-Stupice in Jožeta Ciuhe, ki je bila v decembru preteklega leta. — Knjiga 1959 št. 2 str. 50—51.

Stupica Marlenka: Beseda ustvarjalcev. Pogovor zapisal Iztok Ilich. — Knjiga 1971 št. 10 str. 529—532. Ilustr.

— Ilustratorko Marlenko Stupico poznajo po svetu. Pogovor zapisal Viktor Konjar. — Delo 24. IV. 1969 str. 13. Ilustr.

— Ne mislim na to, da bi se otroku približala. — TT 1957 št. 4 str. 9. Ilustr.

— Ustvarjalne dileme. Govorijo Prešernovi nagrajenci in nagrajenci Prešernovega sklada. — NRazgl 1972 št. 3 str. 74—76.

Znidarčič Asta: Nepozabna leta. — Oid 1966 št. 4 str. 115. Ilustr.

ŠUBIC IVE

Čopič Špelca: Ive Šubic. — VII. festival Kurirček 1969 str. 77—84.

Pavlovec Andrej: Ive Šubic. Ob slikarjevi petinštiridesetletnici. — Snovnja 1967 št. 1 str. 10—11. Ilustr.

Slovenski pionir 1943—1945. — Pionir 1965/66 št. 2/3 str. 2—25. Ilustr.

Šlamberger Snežna: Ilustracija je enakovredna likovna zvrst. Akademski slikar Ive Šubic — letošnji nagrajenec Mladega pokolenja. — LD 14. XI. 1964 str. 6. Ilustr.

Šubic Ive: O svojem delu. Zapisal Janez Govekar. — Glas 1971 št. 75 str. 6.

Tršar Marijan: Ive Šubic. — Delo 20. IV. 1968 str. 17. Ilustr.

TRNKA JIRI

Borčič Mirjana: Jiri Trnka — znameniti ustvarjalec českých lutkovnih filmov. — PionL 1969/70 št. 24 str. 12 do 13. Ilustr.

Fiala Miloš: V spomin Jiříja Trnka. Prev. Zdenka Jermanova. — Ekran 1969 št. 69/70 str. 400—401. Ilustr.

Godnič Stanka: Vedno živa umetnost. Ob smrti mojstra lutkovnega filma Jiříja Trnke. — Delo 6. I. 1970 str. 5. Ilustr.

Vitula Jiří: Moje zadnje srečanje z Jiříjem Trnko. Ob peti obletnici umetnikove smrti. Prev. Z. J. — Dnevnik 28. XII. 1974 str. 8. Ilustr.

VIDIC JANEZ

Tršar Marijan: Janez Vidic. — Delo 1. II. 1969 str. 17. Ilustr.

Ujčič Andrej: Slikar in ilustrator Janez Vidic. — VIII. festival Kurirček 1970 str. 94—100.

Vidic Janez: Beseda ustvarjalcev. — Knjiga 1971 št. 5 str. 225—227. Ilustr. — Ilustrator »Jana Bibijana« o sebi in o ilustriranju. — NO 1959 št. 1/2 str. 92—94.

VOGELNIK MARIJA

Ob razstavi Marije Vogelnikove. — NŽ 1953 št. 2 str. 43. Ilustr.

Šijanec Fran: Razstave na prehodu v novo leto: Mladinska ilustracija, Ru-

di Gorjup in Marija Vogelnik. — SPor 25. I. 1953 str. 6.

VOVK-ŠTIH MELITA

Avguštin Maruša: Razstava ilustracij. Melita Vovk-Štih v Radovljici. — Dnevnik 17. III. 1971 str. 5.

Tršar Marijan: Melita Vovk-Štih. — Delo 4. V. 1968 str. 17. Ilustr.

Vovk-Štih Melita: Melita Vovk-Štih. — PionL 1965/66 št. 9 str. 2. Ilustr. Pogovor ob podelitvi nagrade Mlado pololenje.

VUKOTIČ DUŠAN

Krelja Petar: 1001 risba Dušana Vukotiča. — Ekran 1971 št. 83/84 str. 136 do 145. Ilustr.

VSEBINA

	Stran
Uvod	5
Niko Grafenauer: Slikanica in njeno sporočilo	7
Marjana Kobe: Slovenska slikanica v svetovnem prostoru	13
Kristina Brenkova: Slovenska slikanica doma in v svetu	32
Marijan Tršar: Naša ilustracija	36
Rudi Lešnik: Knjiga — zaželeno prijateljica	47
Walter Scherf: Projekcija, identifikacija in kritična participacija	62
Miroslava Genčiová: Dekliški roman, dekliško berilo, roman z dekliško junakinja, branje za dekleta?	71
Marija Jamar Legat: Začetki slovenske književnosti za mladino	84
Milan Crnković: Od »čiste« poučnosti do »čiste« umetnosti	92
Radomir Životić: Književnost za otroke je integralni del književnosti	101
Jovan Dundjin: Jasnine in nemiri	108
Alenka Glazer: Župančičeva Kanglica	113
Slavenka Čečuk, Zvezdana Ladika: Knjiga kot spodbuda za dramsko igro z otroki	121
Borut Stražar: Sončnica na rami	127
Zorica Turjačanin: Čar otroške govorice	130
Milan Crnković: Zlate sanje otroštva	132
Milan Crnković: Popis otroških knjig avtorjev s področja Jugoslavije, ki so izšle na Hrvaškem 1974	137
Andra Žnidar: Bibliografija člankov o mladinski ilustraciji in slikanici za leta 1945—1975	141

OTROK IN KNJIGA

4

Zbornik uredila s sodelovanjem uredniškega odbora
Darja Kramberger

Opremil Matjaž Vidic

Izdali

Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice
Pedagoška akademija Maribor
festival Kurirček

Založila

Založba Obzorja Maribor

Za založbo Drago Simončič

Natisnilo oktobra 1976

ČGP Mariborski tisk
v Mariboru

»Leta 1975 je bibliotekarka Boža Pleničar sestavila bibliografski pregled slovenskih slikanic, natisnjenih v tuje jezike. Pregled ima naslov Slovenska slikanica v svetu in zajema v svoj okvir leta od 1945 do 1975, tri desetletja... Po bibliografiji razberemo, da so bili med prvimi natiskovalci slikaniških podob slovenski esperantisti. Z veliko zavzetostjo in požrtvovalnostjo so natisnili v esperantu po 3000 izvodov Martina Krpana za veliko esperantsko slikanico, Mojco Pokrajculjo v formatu Čebelice, Winklerjevo pravljico Ukradena svetilka in druge. Iz esperanta so Martina Krpana prevedli v japonščino in kitajščino.«

Kristina Brenkova:
Slovenska slikanica
doma in v svetu

»Bogata literatura, rešujoča probleme doraščanja, vznika ne le v socialističnih deželah. Napredna dekleška literatura nekaterih kapitalističnih dežel se ji zelo približuje. Ob mnogoterosti snovi je tem delom skupna glavna problematika, ki bi jo lahko imenovali kratko malo 'težave doraščanja'. Prav tako jim je skupno, da so njihove junakinje (malokdaj junaki) vrstnice doraščajočih bralcev — in tudi družbeno življenje je obravnavano v mejah možnosti, ki jih ima človek, doslej še ne vključen v družbeni proces... Ena od značilnih potez sodobne literature za doraščajoče je nagnjenje k psihologizirajoči prozi, izvirajoči iz prizadevanja, pronikniti kar najgloblje v notranje doživljanje doraščajočega človeka. Naravno, da je psihologizem tukaj omejen, ker mora računati z možnostmi in dojemljivostjo nedoraslega junaka in bralca.«

Miroslava Genčiová:
Dekliški roman,
dekleško berilo,
roman z dekleško
junakinjo, branje
za dekleta?

