# OTROK IN KNJIGA 23-24



Zagotovo ni naroda, ki v svojem ljudskem izročilu ne bi imel tudi otroških pesmi. Njih poznavanje pa je velikokrat odvisno od tega, ali so bili zbiralci ljudskih pesmi pozorni na ta »drobiž«, ali so se jim preproste pesmice zdele vredne zapisa, se pravi, ali so jih sploh priznali za pesmi. Tako je na primer sam Béla Bartók mislil, da Romuni nimajo otroških pesmi, ker besedil, ki jih otroci samo skandirajo, ni imel za prave pesmi.

Zmaga Kumer: *Izročilo ljudske otroške pesmi na Slovenskem*

Na noge, pisatelji slovenski, kateri čutite zmožnost v sebi, pišite za mladino! Ne mislite, da se s tem ponižate s svojim talentom, češ za mladino naj pišejo kaki nižje vrste pisatelji; kakor izdaja koledarje, kdor kaj boljšega ne ve. Delati za mladino, to je vzvišen, svet poklic, za katerega so izvoljeni samo najboljši, najblažji možje. Pišite, kar kateri najbolje more in zna: pesmi, povesti, igrokaze. V vsem, kar pišete, bodite resnični, pošteni, ne mislite si: Za mladino je že dobro, kar je in kakršno je. »Za mladino je najboljše ravno dobro dovolj,« pravi Nemec; zlata beseda, katera vam bodi vedno pred očmi! ... Sosebno vam priporočam otroke; mislijo naj vam in govoré kakor otroci, in vendar imej vse svoj posebni pomen. Vi ne veste, kake zlate resnice, kake globoke modrosti je mogoče pokladati otrokom v nedolžna usta, in vendar bodejo govorili po otroško! To je težavno res, ali kdor tega ne zna, on naj ne piše za mladino.

Josip Stritar: *Pogovori: o mladinski književnosti*

*Na ovitku:*
*Naslovna ilustracija Matjaža Schmidta v knjigi Nejčev drugi leksikon (1984)*


ZALOŽBA

YU ISSN 0351—5141

# OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

## 23 - 24

1986
ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

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

Uredniški odbor: Jože Filo, Alenka Glazer, Miran Hladnik, Marjana Kobe, Ljubica Marjanovič Umek, Tanja Pogačar

Izdajateljski svet: Andrej Brvar, Nada Gaborovič, Slavko Kočevar-Jug, Darja Kramberger (predsednica), Silva Novljan-Trošt, Peter Winkler

Sekretarka uredništva: Darka Tancer-Kajnih

Redakcija te številke je bila končana marca 1987, dvojno številko sta uredili Alenka Glazer in Darka Tancer-Kajnih

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo: Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice, Pedagoška fakulteta Maribor, Festival Kurirček in Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica, Maribor, Rotovški trg 6, tel. 062-23-858

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

Zmaga Kumer
Ljubljana

# IZROČILO LJUDSKE OTROŠKE PESMI NA SLOVENSKEM

Pojem *otroške pesmi* obsega primere, ki jih otroci sami pojejo ali pojoče recitirajo in take, ki jih otrokom pojejo odrasli (ali starejši vrstniki). Ta delitev velja za ljudsko izročilo kateregakoli naroda, saj matere vsega sveta na enak način zibljejo in uspavajo svoje otroke, povsod po svetu je igra bistveni del življenja v prvi otroški dobi, dojemanje okolice in odzivanje nanjo je pri vseh otrocih iste starosti približno enako, kolikor je pač pogojeno s fiziološkimi danostmi njihovega telesnega in umskega razvoja.[1] Seveda pa je vsebinska pisanost otroških pesmi zelo odvisna od okolja, v katerem otrok odrašča. Medtem ko v izročilu kmečkega, podeželskega otroka odseva živ stik z naravo, se bo ustvarjalnost mestnih otrok navdihovala bolj v svetu tehnike. Tudi vpliv šole ni brez pomena.

Zagotovo ni naroda, ki v svojem ljudskem izročilu ne bi imel tudi otroških pesmi. Njih poznavanje pa je velikokrat odvisno od tega, ali so bili zbiralci ljudskih pesmi pozorni na ta »drobiž«, ali so se jim preproste pesmice zdele vredne zapisa, se pravi, ali so jih sploh priznali za pesmi. Tako je na primer sam Béla Bartók mislil, da Romuni nimajo otroških pesmi, ker besedil, ki jih otroci samo skandirajo, ni imel za prave pesmi.[2]

Kar velja za zbiranje ljudskih pesmi nasploh, velja tudi za otroške: treba je vedeti, ob kakšnih priložnostih otroci pojejo, kaj vse odenejo v pesemsko obliko in kaj zaobjema njihova domiselnost. Šele potem moreš uspešno poizvedovati, pri otrocih za sedanjost, pri odraslih za preteklost. Treba se je tudi zavedati, da ni vse, kar ta ali oni otrok poje oziroma zna zapeti, že otroška pesem. Otroci segajo včasih po pesmih odraslih in obredne pesmi, recimo razne kolednice, ki so jih prevzeli skupaj s šego otroci, ko so jih odrasli opustili,

[1] Npr. za bosansko-hercegovsko izročilo ugotavlja isto Cvijetko **Rihtman** v zbirki *Dječje pjesme*, Sarajevo 1974, str. 17 (= 1. knj. *Zbornika napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine.* — Akademija nauka i umjetnosti BiH, Građa knj. 19, Odjeljenje društvenih nauka, knj. 15) ali pa Constantin **Brăiloiu** v svoji razpravi *La rythmique enfantine* (C. Brăiloiu, *Opere I*, Bucureşti 1967, 121—171 passim). Pri nas je na omenjeno dvojnost otroških pesmi in na njih vsebino opozoril Karel **Štrekelj** v predgovoru k objavi besedil v 4. knj. svoje zbirke *Slovenske narodne pesmi* (1.-4., Ljubljana 1895—1923), str. 308 sl. (v tej razpravi posebej cit. kot Š in štev. primera).

[2] **Brăiloiu**, 123, op. 1.

zaradi tega še niso otroške pesmi. Podobno ne moremo šteti za otroško vse, kar se zdi po vsebini preprosto, da ne rečem otročje, ker se marsikaj takega poje v družbi, na svatbi ipd.

Slovenci imamo srečo, da so se naši zbiralci že v 19. stoletju dovolj zanimali za izročilo otroškega sveta. Dokaz za to je gradivo v Štrekljevi zbirki, čeprav ni vse, kar je Štrekelj uvrstil v poglavje otroške pesmi (4. knjiga, str. 309—480), v resnici otroško. Na primer med zabavljicami, verzi za oponašanje ali med naraščajočimi pesmimi so nekatere, ki sodijo v svet odraslih. Lepo število otroških pesmi vsebuje zbirka, ki je nastala v letih 1906—1913, ko je za načrtno zbiranje po vsem slovenskem ozemlju poskrbel »Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi« pod vodstvom Karla Štreklja.[3] Zbirka je zdaj v arhivu GNI[4] v Ljubljani, ki hrani razen tega zapise in zvočne posnetke iz let med obema vojnama in po drugi svetovni vojni.[5] V zadnjem času so se nekateri šolski časopisi trudili zbrati med šolarji primere otroških pesmi. Posebne zbirke v knjižni obliki nimamo, pač pa so otroške pesmi upoštevane v nekaterih antologijah slovenskih ljudskih pesmi.[6]

Katere oblikovne in vsebinske zvrsti obsega pojem otroške pesmi, je navedel že Štrekelj v omenjenem predgovoru, kjer pravi, da so to razne šaljive pesmice, igrivo rimanje besed, izpremetanje molitvic, razna oponašanja, napeljevanja, zabavljice o osebah, krajih, pastirske šale, vpraševalne pesmi, naraščajoče, pesmi k igram in seveda izštevalnice. Nazadnje omenja pesmi, »s katerimi se otroci uspavajo in jih je pri nas čudovito malo« (str. 309). Bolj prav bi bilo, če bi bil zapisal, da jih je malo znanih. Vzrok za to pomanjkanje je v okoliščini, da se matere, ko jim otroci odrastejo, ne spominjajo več, kaj so pele majhnim, ali pa pravijo, da so si izmišljale karkoli in pele, kar jim je prišlo na misel. Podobne težave z zbiranjem uspavank imajo tudi drugod. Cvijetko Rihtman poroča (na str. 19 bosansko-hercegovske zbirke otroških pesmi), da so se matere nekako sramovale tujcu peti uspavanke, odrasla dekleta so tajila, da jih znajo, ker so menile, da se jim ne spodobi peti kaj takega, in je le babice mogel pripraviti k petju.

Od vseh otroških pesmi so pozornost raziskovalcev doslej najbolj pritegnile izštevalnice, bodisi zaradi besedil in ritma, kot dokazov otroške ustvarjalnosti, bodisi zaradi razširjenosti podobnih primerov ne glede na etnično pripadnost otrok.[7]

---

[3] Gl. Zmaga **Kumer**, *Slovenske ljudske pesmi z napevi.* Poročilo o glasbenem gradivu, nabranem 1906—1914 pod Štrekljevim vodstvom, zdaj v Glasbeno narodopisnem institutu v Ljubljani. (: *Slov. etnograf* 12, Ljubljana 1959, 203—210).

[4] **GNI** = Arhiv Sekcije za glasbeno narodopisje (do 1972 Glasbeno narodopisni institut) Inštituta za slovensko narodopisje pri Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Primeri iz navedene zbirke bodo citirani kot GNI O.

[5] Zvočni posnetki imajo signaturo GNI M in tek. štev.

[6] Npr. Zmaga **Kumer**, *Pesem slovenske dežele,* Maribor 1975.

[7] Prim. Elly **Bašić**, *Brojalica.* Melografski problem dječjeg poetskog stvaralaštva (: *Treći kongres folklorista Jugoslavije ... u Crnoj Gori.* Cetinje 1958, 241—253); **ista**, *Broenicite na jugoslovenskite deca, so poseben osvrt na makedonskite broenici* (: *Makedonski folklor* 1 : 1, Skopje 1968, 147—153); Fran **Ilešič**, *O dječjim igrama. I. Brojeńe* (: *Zbornik za nar. život i običaje Juž. Slavena,* knj. 7, Zagreb 1902, 220—225). — Otroški ustvarjalnosti je bila posvečena posebna tema na 17. kongresu jugosl. folkloristov v Poreču 1970 (gl. *Rad XVII kongresa SUFJ,* Zagreb 1972, 411—473).

Izštevalnice slovenskih otrok lahko delimo v dve skupini. V prvi so primeri iz nerazumljivih besedil, v drugi iz razumljivih. Za nerazumljivostjo se marsikdaj skriva tuj jezik, iz katerega je bila izštevalnica izposojena, a ga je težko ugotoviti brez primerjalnega gradiva. Za zgled naj navedem štiri variante iz Štrekljeve zbirke, ki imajo skupni izvir:

| Š 8135 (Ljubljana?) | Š 8136 (Kamnik) | Š 8137 (Češnjevek) | Š 8138 (Ljubljana?) |
|---|---|---|---|
| Án dój, | Ún dó, | Án dój, | Án duj drúj, |
| tŕta nój, | tŕtanó, | tŕtanój, | tŕtalúj, |
| ší ví, | síví, | žíva bíva, | ší ví, |
| kómpaní, | kómpaní, | kómpaníja, | kómpanjí, |
| tíka táka, | sŕbaráka, | tíka táka, | tíka táka, |
| sŕba ráka, | tíkatáka, | srábaráka, | ríbaráka, |
| víja vája | víja vája, | víja vája, | víja vája, |
| vén! | vən! | víža vən! | vén! |

Prvo od teh je zapisal Miroslav Malovrh in jo objavil v *Kresu* III (Celovec 1883), str. 64, kjer trdi, da je italijanskega izvora, iz beneškega narečja. Nato navaja domnevni izvirnik (»Prvotna oblika te brojnice bila je bajè taka«):

Un, doi,
tre tra noi,
sia mia
compagnia,
ti che ti tocco,
sopra la rocca,
va via.

Podobno je Ilešič poskušal razlagati neke druge izštevalnice oziroma posamezne besede v njih, ki se zdijo na prvi pogled nesmiselne (str. 222 sl. njegovega članka, gl. op. 7). V Kropi je dobil dve varianti izštevalnice, ki jo je objavil tudi Štrekelj in je po Slovenskem zelo razširjena:

| (Kropa) | (Kropa) | Š 8139 (Češnjevek) |
|---|---|---|
| Ékate békate, | Ékate fékate, | Ékate pékate, |
| súkate bé, | súkate mé, | cúkate mé, |
| árbe fárbe, | árbe fárbe, | ábe fábe, |
| dóminé, | dóminé, | dóminé, |
| étrun pétrun, | ét konféktum, | étkenu pétkenu, |
| gúter štúc, | kúpfer štúc, | kúfr stúc, |
| kvínte kvánte, | | kvínte kvánte, |
| úgar fúc! | génse fúc! | vínga fúc! |

Ilešič je k temu besedilu našel poljsko in italijansko varianto:

| | |
|---|---|
| Eketi peketi, | Enghene penghene, |
| ... | pupadine, |
| Abel fabel, | abili fabili, |
| domine, | dominnie, |
| eks peks, | ess pess, |
| kostka | puss, |
| gra! | trau! |

Pravilno domneva, da nam je izvor iskati v latinščini, in poskuša obnoviti prvotno obliko:

Angite pangite,
cingite me,
habilis fabilis,
domine...

Po primerjavi drugih slovanskih variant in obeh tujih sklepa, da je izštevalnica še iz časa latinskih šol, vsaj njen prvi del, medtem ko so v nadaljevanju, morda kasnejšem, že nemški in italijanski izrazi.

Domneva o latinskih šolah bo kar držala, saj poznajo veliko variant te izštevalnice tudi otroci v nemškem delu Švice. Najbrž je bila razširjena po vsej Evropi, le da nimamo od povsod podatkov. V švicarskih variantah je latinsko besedilo že tako popačeno, da je komaj spoznavno, na primer:

Enggete, penggete,
puftine,
abile, fabile,
domine,
engg pengg,
puff ruff,
aus heraus![8]

V Tessinu pa je bila zapisana prav taka izštevalnica, kot jo navaja Ilešič za italijansko varinto:

Enghene, penghene,
pupadine,
abiti, pabiti,
domine,
ess, pess,
puss,
trau![9]

Otroška domiselnost je neizčrpna in veselje nad igranjem z besedami tudi. To dokazuje množica izštevalnic, ki bi same zaslužile posebno raziskavo. Gornje je samo majhen vzorec, spodbuda in opozorilo, da je v slovenskem narodopisju še zelo veliko nerešenih nalog ob že zbranem gradivu in jih ni treba trudoma

[8] Gertrud **Züricher**, *Kinderlieder der deutschen Schweiz.* Basel 1926, 211, št. 3005 iz kantona Graubünden (*Schriften d. Schweiz. Ges. für Volkskunde*, 17).
[9] **Züricher**, str. 211, št. 3009.

iskati, kot morda drugod ali kot se komu zdi. Tu naj navedemo še nekaj zgledov za razumljiva besedila, ki dokazujejo, da otroci ob sprejetem izročilu tudi ustvarjajo. Navedba kraja ne pomeni, da je izštevalnica samo tam znana, le zapisana je bila, sicer pa so mnoge od teh razširjene križem kražem po Sloveniji.

(Sodražica)

Ánča tánča pómaránča,
lúne klíftre kláftre,
tí si bálo,
pójdi vén![10]

(Goriča vas pri Ribnici)

Énci bénci
ná kaménci,
trója vráta
zápečáta,
én bám,
márš iz kóla ván.[11]

(Kapela pri Radgoni)

Bába si je séla ú balón,
dá se pélje ú London,
ú Londónu kúpi gríz,
dá se pélje ú Paríz,
ú Parízu kúpi pápriko,
dá se pélje v Áfriko,
v Áfriki kúpi éroplán,
dá se pélje və Ljubljan,
ú Ljubljáni móči déž,
da je bába mókra kákor jéž.[12]

(Šebreljski vrh)

Áuto vózi kár napréj,
dáleč dó držávnih méj.
Tám pri méji sé ustávi,
ljúdstvo gá vesélo pozdrávi.
Títo réče: Pét!
Jáz pa štéjem dó desét![13]

(Sodražica)

Éroplánček górі gré,
dóli méče bómbicé,
bómbicá se rázletí,
pá povéj števílo tí![14]

Nadrobna raziskava izštevalnic bi pokazala, da je pri oblikovanju nekaterih imela šola prste vmes. Izdaja jo puhlo besedilo, ki zaudarja po tabli in črnilu.[15] Ker je otrokom izštevalnica samo pripomoček za določitev vloge v igri in je ritem pomembnejši kot vsebina, jih »šolska« besedila ne motijo preveč.

Otroške igre velikokrat spremljajo besedila, ki drugače niso nikoli uporabljena. Ena takih iger je *Trden most,* znana med slovenskimi otroki v le malo različnih variantah, sicer pa tudi po mnogih evropskih deželah, kot dokazujejo zapisi besedila in morebitne melodije v pesemskih zbirkah raznih narodov. Medtem ko igrajo *Trden most* drugod samo otroci, se je pri nas ohranil kot obredna igra odraslih še v Metliki, Črnomlju in Predgradu. Vsekakor gre tu za zelo staro ljudsko izročilo, saj bi si sicer težko razlagali bistveno skladnost besedil in koreografske oblike igre ter ne nazadnje imena (beseda *most* se po-

[10] Zmaga **Kumer**, *Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini.* Maribor 1968, št. 445 var.
[11] **Kumer** 1968, št. 449.
[12] **Kumer** 1975, št. 186.
[13] **Kumer** 1975, št. 190.
[14] **Kumer** 1968, št. 456 var.
[15] Npr. Ánča bánča, pómaránča, / v prví klópicí sedí, / íma táblicó pred sábo / in napíše čŕko í: / górі, dóli, / víja vája vén! — Tablica in tisti gori-doli kažeta, da je izštevalnica vsaj izpred prve svetovne vojne, ko se otroci niso učili pisati v zvezke in je bil še v veljavi pouk lepopisa.

javlja povsod!). Zoper šolo kot edinega posrednika govori prav obstoj mostne igre odraslih pri nas v Beli krajini in pa primeri koreografske oblike v izrazito obrednem izročilu pri nekaterih narodih zunaj Evrope. Glede razlage igre si raziskovalci niso edini. Nekateri vidijo v mostu simbol prerojenja oziroma vedno se obnavljajočega življenja, drugi ostanek starodavnih obredov pri graditvi mostov ali simbol mitološkega mostu v onstranstvu.[16]

Za zgled otroške igre *Trden most* naj bo naveden zapis iz Ribniške doline:[17] Otroci se postavijo v kolono, dva pa se primeta za obe roki in se vstopita koloni nasproti. Prvi v koloni ju vpraša:

Al je kaj trden ta vaš most?

»Branilca mostu«: Trden kakor skala in kost!

Sledi dvogovor: Iz česa sta ga zidali?

Iz bele repe rezane.

Ali nas pustite trikrat skoz?

Le pojte, pojte trikrat skoz,
visoko dvignite roke,
prelepa roža naša je.

»Branilca mostu« dvigneta roki, da gre kolona pod »mostnim obokom«, pri izbrani »roži« pa ju povesita, da se kolona pretrga. Nastali polovici se postavita nasproti, vsaka na eno stran »mosta«, in potem se vlečejo, katera bo močnejša.

Ponekod je na »mostu« ujet zadnji, kot nekakšna mostna žrtev, da smejo drugi čez most (... Le pojte skoz..., samo zadnji je naš). Ujeti se mora odločiti za »jabolko« ali »hruško« (ali za kar se tista dva pri mostu prej domenita) in se postavi za izbranega. Igra se ponavlja, dokler niso vsi razvrščeni, potem se »jabolka« in »hruške« vlečejo za premoč.[18]

Nekatere igre s petjem so si otroci najbrž sami izmislili, nekatere, ki so se jih naučili v šoli, so pozneje po svoje spremenili, včasih pa ohranili šolsko neizpremenjeno. Šola ni vedno izbirčna in iz nekakšnih pedagoških razlogov zajema od koderkoli, morda še najmanj iz domačega izročila.

Delež šole se že na prvi pogled vidi na primer pri naslednji rajalni igri, ki je tudi dokaj razširjena, naš primer pa je spet iz Ribniške doline:

Rdeče češnje rada jem,
črne pa še rajši,
v šolo tudi rada grem,
vsako leto rajši.
Ti si lepa, ti si lepa,
ti si pa najlepša.[19]

---

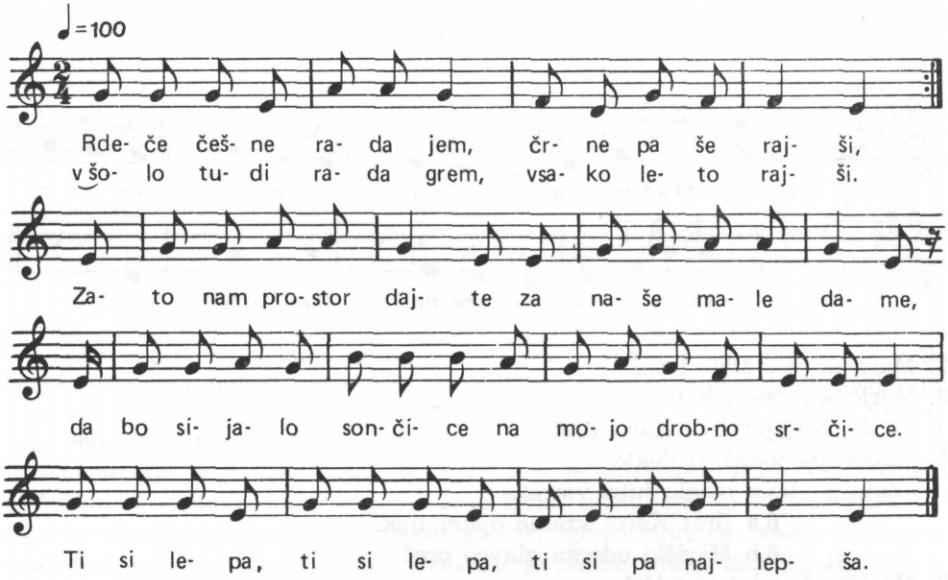
[16] Zmaga **Kumer**, *Vsebina in pomen plesne igre most na Slovenskem* (: *Rad IX-og kongresa SUFJ u Mostaru i Trebinju*, Sarajevo 1963, 471—499); Marija **Šuštar**-Valens **Vodušek**, *Koreografska oblika pomladno-obredne igre »most« v Sloveniji in njene variante v Jugoslaviji* (: prav tam, 481—487).

[17] **Kumer** 1968, št. 490.

[18] Gl. tudi Mirko **Ramovš**, *Plesat me pelji*. Ljubljana 1980, št. 35—37.

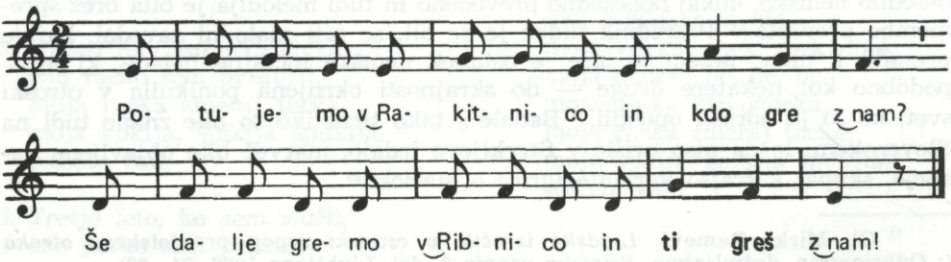
[19] **Kumer** 1968, št. 493.

Varianta z Oblakovega vrha na Primorskem kaže, da igrica ni zrastla na domačem zelniku, marveč je iz gosposkega uvoza:




Ribniški otroci z »damami« niso vedeli kaj početi, zato so srednji del izpustili in ohranili le konec, ko deklica zunaj kroga — fantiči se takih rajalnih iger ne udeležujejo — izbere eno iz kroga. Pri vsaki ponovitvi se tako krog zmanjša, kolona zunaj pa zveča. Krog se med petjem pomika v smeri urinega kazalca.[20]

Isti tip igre, le z domačim besedilom, smo dobili v Loškem potoku na Dolenjskem. V Šegovi vasi so se otroci takole igrali: Sprijeli so se za roke v krog, eden je ostal zunaj in pel, hodeč v nasprotni smeri kot oni v krogu, ki so se pomikali v smeri urinega kazalca.

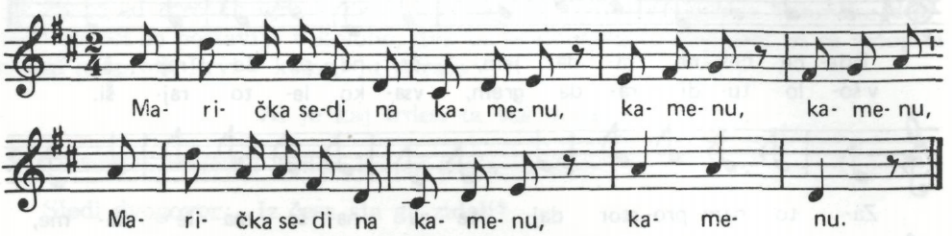



[20] GNI M 20.832. — »Izvirnik«, ki so ga kdove kdaj presadili v naše šole, je z daljnega Pomorjanskega v Nemčiji, kot dokazuje primer št. 52 v zbirki Felix **Hoerburger-H. Segler,** *Klare, klare Seide. Überlieferte Kindertänze aus dem deutschen Sprachraum.* Kassel-Basel 1962. Slovensko besedilo je prevod nemškega, le konec o sončecu je zasukan po naše.

Vse notne zapise je notografiral Andrej Lenarčič.

Pri zadnjih besedah je tisti zunaj udaril enega v krogu in ga vzel s seboj. Ko so vsi zunaj in kroga ni več, začne prvi v nastali koloni zavijati kačo, naredi polža, ga spet odvije in igra se začne znova.[21]

Rajalna igra s petjem in pantomimo, nemškega izvora, ki je med naše otroke prišla prek šole v času stare Avstrije, je *»Maričica sedi na kamenu«:*




2. Maričica češe zlate lase.
3. Maričica začne jokati.
4. Pa k⌣njej pristopi Karol brat:
5. »Zakaj pa jokaš, ti dekle?«
6. »Zato k⌣bom mogla jutri vmret.«
   6.a Brat Karol vzame ojster meč.
   6.b Maričici odseka glavco preč.
7. Maričica je zdaj angelček.
8. Brat Karol je pa parkeljček.

Primer je bil zapisan 1909 v vasi Brest pri Tomišlju na Ižanskem, vendar brez pojasnila, da je to otroška igra in kako jo otroci igrajo.[22] Iz drugih virov vemo, da se otroci sprimejo za roke v krog in hodijo v levo ali desno, sredi kroga pa čepi deklica-Maričica, ki z gibi ponazarja, kar otroci pojo. Pri 4. kitici pristopi k njej »Karol-brat«, ki jo potem udari za vrat (»odseka glavco preč«) in ona se zvrne na tla. V ižanskem besedilu manjkata dve bistveni kitici, brez katerih vsebina ni razumljiva. Zato sta tu dodani iz nekega opisa z Gorenjskega, ki pa nima melodije; označeni sta kot 6.a in 6.b.[23] Kot smo že rekli, je izvirno besedilo nemško, dokaj dobesedno prevedeno in tudi melodija je bila brez spremembe prevzeta.[24] Posrednik, kdor je že bil, se niti malo ni zavedal, kaj je presadil k nam: pesem te igre je ostanek nemške incestne balade, ki je — podobno kot nekatere druge — do skrajnosti okrnjena poniknila v otroški svet, ko so jo odrasli opustili.[25] Badale s tako tematiko so bile znane tudi na Slovenskem, le da niso prišle v Štrekljevo izdajo, marveč bile objavljene kasneje, skupaj s krajšo varianto igrice o Maričici.[26]

---

[21] Gl. Mirko **Ramovš**, *Ljudsko izročilo v estetski vzgoji predšolskega otroka* (: *Odkrivajmo, doživljajmo. Estetska vzgoja 3. del*, Ljubljana 1982, 34—36).

[22] GNI O 4183.

[23] **Ramovš** 1980, št. 40.

[24] Gl. **Hoerburger-Segler**, št. 157.

[25] Prim. Erich **Seemann**, *Ballade und Epos.* Basel 1955 *(Schweiz. Archiv für Volkskunde*, Jg. 51, Heft 3).

[26] Joža **Glonar**, *Dodatek k »Slovenskim narodnim pesmim I«* (: *Etnolog* 10/11, Ljubljana 1937—1939, 224—226).

Iz nemškega izročila je bila prevzeta tudi pesem, s katero otroci oponašajo zvok raznih glasbil, kot kaže primer št. 125 v zbirki Hoerburger-Segler. V 4. knjigi Štrekljeve izdaje je le pet zapisov, v rokopisni zbirki iz let pred prvo svetovno vojno (gl. str. 2) pa jih je dolga vrsta iz najrazličnejših krajev Slovenije. To bi kazalo, da se je pesem prav takrat zelo širila. Dobimo je še zdaj pri ljudskih pevcih, pa ne le pri otrocih, marveč jo z enakim veseljem pojejo odrasli.

Seveda ne smemo misliti, da je že vsaka podobnost kakšne slovenske otroške pesmi s kakšno tujo znamenje prevzema, marveč moramo dopuščati možnost, da otroci iste starosti, ki živijo v podobnem okolju, tudi podobno doživljajo. Zato morejo v različnih deželah nastati podobne otroške pesmi. Saj velja tudi za ljudsko pesem odraslih, da se ista tema lahko pojavlja pri različnih narodih, zlasti če obravnava nekaj splošno človeškega. Obdela pa jo vsak narod po svoje in se ravno v podrobnostih razodevajo njegove etnične značilnosti.

Tako segajo na primer naraščajoče pesmi s svojimi koreninami prav do judovske poučne hagade — zaradi česar se v strokovni literaturi pogosto tudi imenujejo hagade —, vendar le kot oblikovni tip, ne pa po vsebini. Če poznajo švicarski otroci naraščajočo pesem na temo *»Kaj sem prislužil«*,[27] to še ne pomeni, da so jo naši dobili od njih, ker je slovenska drugačna. Medtem ko švicarska našteva, kako se prislužene živali imenujejo, je v slovenskih variantah deloma oponašanje živalskih glasov, igrivo rimanje besed, navajanje značilnosti prisluženih živali ipd. Čeravno je pesem znana tudi na Hrvaškem, je veliko število različnih slovenskih variant znamenje, da je pesem na Slovenskem povsem udomačena, naj je že v preteklosti prišla od koderkoli ali bila oblikovana po kakršnemkoli vzorcu. Seveda pa je mogla nastati le v podeželskem okolju, saj mestni otroci s temi živalmi ne bi vedeli kaj početi. Za zgled naj bo tu navedena varianta iz Obreža pri Središču ob Dravi, prve tri kitice in sklepna (Š 7521):

1. Prvo leto, ko sem služil,
eno koklo sem prislužil,
moja koklja, špiklja špuklja,
piščeta vali.

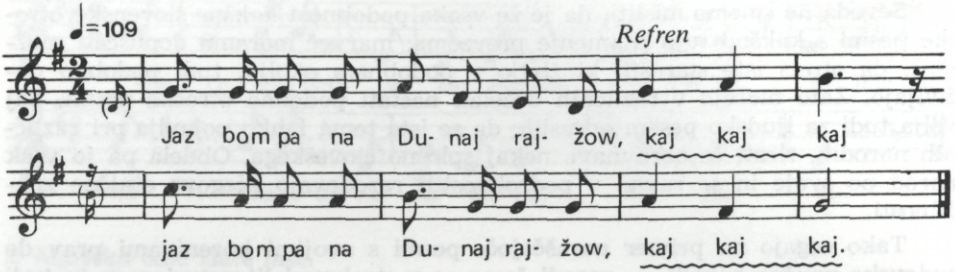
2. Drugo leto, ko sem služil,
eno račko sem prislužil.
Moja racka zmeraj tacka,
moja koklja, špiklja špuklja,
piščeta vali.

3. Tretjo leto, ko sem služil,
eno gosko sem prislužil.
Moja goska krivonoska,
moja racka zmeraj tacka,
moja koklja, špiklja špuklja,
piščeta vali.

8. Osmo leto, ko sem služil,
gruntec majhen sem prislužil.
Gruntec mali živi me,
moj konjiček vózi me,
moj osliček nósi me,
moja kozka: mek, mek, mek,
moja backa: be, be, be,
moja goska krivonoska,
moja racka zmeraj tacka,
moja koklja, špiklja špuklja,
piščeta vali.

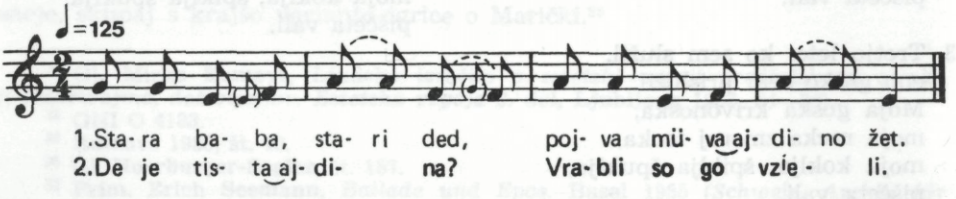
[27] Gl. **Züricher**, št. 2806—2822.

Zelo bogato in pisano je izročilo pesmi, ki bi jih po obliki lahko imenovali verižno-vpraševalne, ker se na vsak odgovor naveže novo vprašanje. Štrekelj je skušal zapise, ki jih je dobil z raznih koncev Slovenije, razvrstiti v nekaj skupin, poimenovanih s kakšno značilno vsebinsko podrobnostjo, na primer *Z zvonom v turnu bo vraga strašil.* Varianta tega tipa je bila posneta na primer v Poljani nad Blagovico na Gorenjskem:[28]




2. Kaj‿uš pa ti na Dunaj rajžaw?
3. Na Dunaj bom kanone kupu.
4. Kaj‿uš pa ti kanone nucow?
5. S‿kanonam bom Taljána strelow.
6. Kugá t‿ja pa Taljan naredu?
7. Taljan je men polento sne¹du.
8. Kaj‿uš pa ti polento nucow?
9. S‿polento bi pa turən zidow.
10. Kaj‿uš pa ti turen nucow?
11. U turən bi zvonova‿obesu.
12. Kaj‿uš pa ti zvonova nucow?
13. Z‿zvonovam bom hudiča plašu.
14. Kugá t‿je pa kudič naredu?
15. Hudič je mojo punco plaušow.
16. Kaj boš pa ti punco nucow?
17. Punci bi pa cukra kupu.

Tudi za pesmi tega tipa ne moremo trditi, da bi jih peli samo otroci, niti da so zgolj slovenske. Že pri sosednjih Hrvatih je nekaj podobnih, vendar se razlikujejo v podrobnostih, ki so pogosto krajevno ali vsaj pokrajinsko obarvane, besedilo dostikrat pretkano z narečnimi izrazi ali sploh v narečju. Nekatere variante so le govorjene, ponavadi pa imajo melodijo, ki se prilagaja besedilu, kot je to recimo pri varianti iz vasi Andovci v Porabju:[29]




[28] GNI M 24.724, gl. tudi **Kumer** 1975, št. 210.
[29] GNI M 31.702, **Kumer** 1975, št. 213.

3. Dje so tisti vrabli?
V‿sečo so zoskákali.

4. Dje je tista s[i]eča?
Sekira go posé[i]kala.

5. Dje je tista sek[i]éra?
Kovač go razkó[u]vow.

6. Dje je tisti kóvač?
Müra ga je spila.

7. Dje je tista Müra?
Krava go je spila.

8. Dje je tista krava?
Vuk go je vzo!

9. Dje je tisti vuk?
Pükša ga strlila.

10. De je tista pükša?
Va Graco na klina!

Take vrste pesmi so bile včasih v navadi zlasti med pastirji, fantiči-šolarji, ki so spomladi in jeseni po gmajnah za vasjo varovali po eno, dve kravi domačega hleva, morda tudi več, in se na različne načine zabavali, dokler se je živina mirno pasla. Če so besedilo samo govorili, hitro, ritmizirano, je bila na koncu lahko grožnja, na primer »Kdor bo prvo besedo pregovoril, / ta bode konjsko pleče požulil« (Š 7483) ali »Keri prvi blekne, / debeli drek požrekne« (Š 7489) ipd. Kajpak so potem tiščali ustnice skupaj in se medsebojno dražili, da bi katerega premotilo in bi se zasmejal.

Kje drugje kot pri pastircih so mogla nastati razna oponašanja živalskih glasov, nagovarjanje živali pa čarovni verzi za majenje piščali? Od pastircev so se jih naučili drugi otroci in te drobnarije so jim ostale v spominu do starosti, včasih zakopane globoko pod drugimi spomini, dokler jih niso priklicala na površje spretna vprašanja zvedavega zapisovalca. Zato otroške pesmi dobimo prej pri odraslih kot pri otrocih, zlasti tiste, ki so bile v navadi nekako do zadnje vojne. Današnji otroci se zabavajo drugače in ni mogoče pričakovati, da bi znali stvari, ki so tuje njihovemu življenjskemu okolju. To velja zlasti za otroke primestnih in mestnih naselij. Tak otrok na primer murna še videl ni nikoli, kaj šele, da bi ga znal klicati iz luknje, kot podeželski otroci. V Dobravi pri Kropi je bil zapisan takle primer klicanja (Š 7992):

Mur, mur, pej z luknce,
bova jedla bele štrukelce!
Pejd vən, ti bom dav zvat komat,
de greva na polje šenico sjat.

Na Kozjaku nad Mariborom pravijo, da kos takole poje:

Šoštar bio,
s pesjega dreko dreto šio,
pa drži, drži ko hudiiič! (Š 8025)

Štrekelj je zapisal, kako so na Kapeli v Slovenskih goricah oponašali lastovičje cvrčanje:

Dečici šibico,
mamici gibico,
oči pa celo četrrrt! (Š 8034)

V okolici Beljaka so znali otroci oponašati pogovor sokola z vrano (Š 8074):

(sokol) Kam greš?
(vrana) V Kranj, v Kranj, v Kranj!
Kaj boš v Kranjə?
Konj krepnov, krep krepnov!
Grem še jes s teboj!
Kar, kar, kar!

Podobno oponašajo še druge živali in pri tem skušajo onomatopoetično posnemati njih glas.

Nazadnje velja omeniti še, kako si otroci nagajajo drug drugemu, se šaljivo zmerjajo, se odzivajo na razne pojave okrog sebe, se igrajo z besedami ali posmehljivo zabavljajo čez karkoli in kogarkoli. Nič ni varno pred njimi, toda na videz groba beseda ni mišljena hudo, vse je bolj igra, domislica otroške prešernosti.

Od Ptujske gore pa tudi iz Ribniške doline je znana zabavljica na trikraljevske kolednike:

Oj sveti trije kralji,
ki so nam kravo ukrali!
Še radi bi bli bika,
pa niso meli štrika,
še radi bi bli tele,
pa se preveč dere. (Š 7421)

Prišli so trije krali,
k so nam žúpnek vkralə,
bə radə bika,
pa nimajo še štrika.[30]
(žúpnek = božični kruh)

Še nekaj zgledov za zabavljice na osebe:

Didəl, didəl, daška,
Petər jedo maška (= mačka),
šomoštər prəsica,
mežnar pa kozica.
(Š 7549, Češnjevek)

Tranta Marijana,
kje si dᵘamá?
Gorej v pvanini,
v Strgarjovem mlini.
(Š 7570, Globasnica)

Graf —
ma hlače na n knaf,
pa štengah leti,
pa še tistga zgəbi.
(Š 7571, Matena pri Igu)

Jaka skaka,
stekli pož (= polž),
velka žena,
majhen mož.
(Š 7575, Češnjica v Bohinju)

Čenče Marina
hruške pobira,
v nedre jih deva,
nedre ji počje,
hruške von skočje.
(Š 7582, Gor. Logatec)

Mati je z Drežence,
oče je z Bovca,
snoči smo snedli
n pečeno ovco.
(Š 7591, Hudajužna)

[30] **Kumer** 1968, št. 399.

Kot kaže zadnji primer, so v zabavljice vpletena tudi krajevna imena. Včasih pa je poudarek prav na krajih in si zabavljica privošči prebivalce. Recimo:

Janez z Jeblane
ma hlače preklane,
s popirja klobuk,
k_mu pravja:
Smuk, Smuk!

(Š 7642, Stara Loka)

Tam pri Kanali
so s peski orali,
peske so spregli,
mačke napregli.

(Š 7705, Kobdilj)

Katarina, Barbara,
kaku si dama várvala?
Nam je čiba vkradena,
v Kamənk je askúbena,
v_Lblani je pajéjdena.

(Š 7596, Matena pri Igu)

V Šənčurjə
so vsə Jurjə,
en sam je Marka,
pa še tistmo dnarja manka.

(Š 7703, Češnjevek pri Cerkljah)

Ad Ribnce da Kamənka
nema nəbedn slamənka,
nəben druh k rihtarjov sin
ga n$^{u}$os s pasjəh kasmín.

(Š 7729, Matena pri Igu)

Ni lepšəh dəklet,
k_je tórovškəh pet, (vas Torovo)
k_je jagne krepáv,
vsəh pet je jokáv.

(Š 7732, Kamnik)

Skoraj povsod po Slovenskem poznajo šaljivko o aprilskem muhastem vremenu, ki je včasih pravi narobe-svet:

Sonce sije, dežek gre,
malen melje brez vodé,
dekla pometa brez metlé,
petelin poje brez glavé,
mati kuhajo kozje rogé.
Kdo jih bo jedel?
Mi trijé.

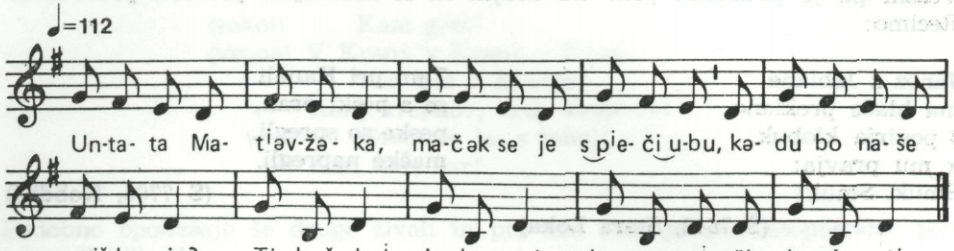
(Š 7821, Hrastnik)

Sonce sije, diži gre,
mlinar melje brez vodé,
dekla zmeta brez metlé,
hlapec skače brez peté,
sivi maček v brezje gre.

(Š 7823, Makole)

Kot smo rekli na začetku, spadajo med otroške pesmi tudi take, ki jih otrokom pojo ali ritmizirano govorijo odrasli. Omenili smo že uspavanke. Sorodne so jim zazibalke, ki naj pomirijo dete, in jih je enako kot uspavanke težko dobiti.

Neka žena iz Globeli pri Sodražici se je spomnila, da je pri zibanju pela:[31]




Jokajočega otroka skušajo ribniške matere potolažiti:

(Boris) se pa joka,
jutri bo poroka.
Kdo ga bo pa nesu?
Mačka na kolesu.[32]

Za isti namen so bili verzi, ki jih je zapisal Vraz že sredi prejšnjega stoletja:

Smeh, smeh, smeh,
maček vleče dugi meh,
gde zadéne, tam pistí.
(Š 7852, Cerovec)

Na Kapeli pri Radgoni zabava večji otrok manjšega tako, da naredi pest, nato kaže po členkih in govori:

Hribček, dolinček, (trikrat)
na hribčku je cerkvica,
v cerkvici je škof,
škof birma.
Kak? — Tak! (pri tem krcne malega po licu)[33]

Otroške roke so med prvimi igračami. Dete se zabava, če pestrna med recitiranjem naslednjega besedila s prstom dela križe po njegovi dlani, vrta luknjo in nazadnje udari po roki. Zgled takega igranja je bil zapisan na primer v Ljubnem pri Podnartu (Š 7854):

Križ kraž,
kralj Matjaž!
Dej mi groš,
bom kupu nož,
luknjo vrtu — poč!

[31] GNI M 21.077; gl. tudi **Kumer** 1975, št. 179, kjer je bilo besedilo objavljeno, kot je žena pela. Vendar se je v naglici in zadregi zmotila, pa smo tu besedilo ustrezno smiselno popravili. Prim. **Kumer** 1968, št. 435, kjer je var. te pesmice iz sosednje vasi in je videti, da je popravek upravičen.

[32] **Kumer** 1968, št. 477.

[33] **Kumer** 1975, št. 181.

Prikaz izročila ljudske otroške pesmi na Slovenskem s temi nekaj primeri seveda nikakor ni izčrpan. Tudi če bi zbrali in objavili vse, kar je bilo doslej zapisanega, bodisi pri odraslih iz spomina otroških let ali pri otrocih, kar je bilo že objavljeno pri Štreklju, v drugih zbirkah ali v raznih šolskih glasilih, bi zajetna zbirka ne obsegla vsega, kar se oglaša pojoče ali govorjeno v območju otroškega sveta. Tu navedeni primeri so pretežno iz časa pred drugo vojno, čeprav zapisani ali posneti dosti kasneje. Ko gre za ljudsko izročilo, mu ne smemo prištevati vsega, česar se otroci naučijo v vrtcu ali v šoli, marveč upoštevati le tisto, česar so se tako oprijeli, da je postalo sestavni del njihovih iger tudi zunaj šole oziroma vrtca. To velja zlasti za umetne otroške pesmice, ki jih današnja šola ponuja enako, kot jih je nekdanja, le da so morda drugačne. Otroci pa ene sprejmejo, druge odklanjajo, kakor so ravnali njihovi starši ali dedki in babice, ko so bili sami šolarji. Kaj današnji otroci v resnici spontano pojo, besedičijo ali s čim se zabavajo, bi bilo treba še raziskati, zavedajoč se, da obstajajo razlike med mestnimi in podeželskimi otroki, pa naj bi bili učni programi še tako izenačeni. Zatorej tudi njihov glasbeni in besedni izraz, kolikor spada v ljudsko izročilo, ne more biti enak. Tu se zastavljajo zanimiva, še zdaleč ne rešena vprašanja, ki kličejo po raziskovalcu in bi se jih bilo vredno lotiti z vso prizadevnostjo.


**Zusammenfassung**

KINDERLIEDER IN DER VOLKSLIEDÜBERLIEFERUNG DER SLOWENEN

Zu den Kinderliedern zählt man jene Lieder, die von den Kindern selbst gesungen oder rezitiert werden, als auch solche, die von den Erwachsenen für die Kinder verfaßt wurden. Der Inhalt hängt vielfach von der Umwelt ab, in welcher das Kind aufwuchs. Ist es eine ländliche Umgebung, so werden die Lieder mehr naturverbunden, während die Kinder aus den Städten von der technischen Welt inspiriert werden. Bei der Untersuchung der Kinderlieder müssen auch die Umstände, unter welchen sie gesungen werden, mitberücksichtigt werden. Man muß bedenken, daß nicht alles, was die Kinder singen, Kinderlieder sind, weil die Kinder oft nur die Erwachsenen nachahmen.

In Slowenien wurde den Kinderliedern schon im 19. Jh. genügend Aufmerksamkeit gschenkt, wie die publizierten und handschriftlichen Sammlungen beweisen. Die Auszählreime wurden gut untersucht, es wurde festgestellt, daß einige unter ihnen aus scheinbar sinnlosen Wortbildungen bestehen, andere sinnvolle Texte darstellen. Die »sinnlosen« sind in der Wirklichkeit Reste lateinischer Texte, vermutlich von den ehemaligen Lateinschülern stammend, weil sie in verschiedenen Varianten auch in andereren europäischen Ländern vorkommen. Die sinnvollen Texte haben oft Beziehungen zu den zeitgenössischen Begebenheiten.

Eine Gruppe von Kinderliedern begleitet die Kinderspiele und Kinderreigen. Als Beispiel dafür sind in der Abhandlung einige slowenische Varianten der »Goldenen Brücke« genannt, ein Reigen mit dem Motiv der Partnerwahl und das pantomimische Spiel »Mariechen saß am breiten Stein«, das zu den slowenischen Kindern mit dem übersetzten Text sicher aus den deutschen Schulen bzw. Kindergärten zur Zeit der österreichischen Monarchie kam.

Die Schwellieder, als Gattung gemeineuropäisch, werden in Slowenien zwar von Erwachsenen gesungen, doch konnten einige auch als Kinderlieder festgestellt werden. Gerne singen die Kinder scherzhafte Lieder, in denen Fragen und Antworten kettenartig einander folgen.

Eine umfangreiche Gruppe stellen die Verse zum Nachahmen der Tierstimmen dar. Schließlich gehören zur Kinderwelt auch Lieder von der »verkehrten Welt«, verschiedene Spottverse, gereimte Spiele mit Kleinkindern und die Wiegenlieder, von der Verfasserin mit einigen Beispielen dargestellt.

Jože Rajhman
Maribor

# TRUBARJEVA SKRB ZA KNJIGO

Ob Trubarjevi nagrobni plošči poznamo še dve Trubarjevi sliki (1561, 1578).[1] Obe upodobitvi sta za Trubarjevo delo zelo značilni, saj kažeta na Trubarjevo knjižno ustvarjanje kot na tisto dejavnost, ki je bila v očeh Trubarjevih sodobnikov zanj najbolj značilna. Obe podobi namreč odkrivata Trubarja s knjigo v roki. Kolikor nam to pove že prva podoba, nam še bolj izrazito kaže druga. Svoje reformatorsko delo je Trubar začel in končal s knjigo. Ko mu je usoda preprečila, da bi še nadalje širil prek prižnice svoje reformne in reformacijske ideje, se je zatekel h knjigi. Nedvomno je bilo zanj odločilno bivanje v Nürnbergu pri protestantskem teologu in pisatelju Veitu Dietrichu, odločnem nasprotniku interima in zagovorniku ortodoksne lutrovske smeri. Kako zelo je vplival Veit Dietrich na Trubarjevo snovanje, kaže že *Agendbüchlein* (Obredna knjižica), ki jo je V. Dietrich nedvomno podaril Trubarju, ko se je v začetkih znašel v težavah pri obrednem bogoslužju. Moral je Dietrichov *Agendbüchlein* vzeti s seboj v Rothenburg ob Tauberi, in zato ne more biti nikakor naključje, da je bil poleg drugih virov *Agendbüchlein* osnova za vsebinsko oblikovanje *Catechismusa* iz leta 1550. Ob takšnem zgledu je Trubar našel moči za dokončni prestop in nov način oznanjevanja. Od ustne »agitacije« za novo vero je prešel k pisni, ki je bila bolj učinkovita in predvsem trajna. Že v prvem katekizmu najdemo značilno mesto o pridigi, ki je bila »od Primoža Trubarja čestu pridigovana«,[2] ki posredno ne pove le, da je Trubar avtor knjige, temveč da je zapisal šele v izgnanstvu svoj temeljni pridigarski osnutek, in s tem že tudi označil svoj oznanjevalni načrt: pisana, ne le ustna pridiga. Zanimivo je, da je Trubar pridigal v nemških deželah dalj časa kot v slovenskih (kjer je po lastnem podatku pridigal najprej sedemnajst let, pozneje pa, v času drugega in tretjega bivanja nekako štiri leta, pa je prebil na nemških župnijah mnogo dalj, v Kemptenu sedem let, v Urachu dobro leto, v Derendingenu dobrih dvajset let, če že ne računamo najprej Rothenburga ob Tauberi, kjer je prebil skoraj pet let, in v Lauffenu nekako pol leta). Vendar se nam ni ohranila, kolikor je doslej znano, nobena tiskana nemška pridiga. To pomeni, da je Trubar pobude svojih nemških somišljenikov razumel »po slovensko«: ni čutil potrebe, da bi pisal in

[1] A. Gspan: *Prispevek k ikonografiji Primoža Trubarja. Drugi Trubarjev zbornik.* Ljubljana 1952, 151 sl.
[2] Pr. Trubar: *Catechismus.* 1550, 202.

tiskal v nemščini, temveč je ves svoj knjižni opus namenil Slovencem (majhna izjema sta le rokopisni nemški cerkveni red v Kemptenu in *Register*). To je enkratno. Kljub pregnanstvu (prvemu in drugemu) je Trubar vedel za dolg svojemu narodu v vsaj dveh pogledih: Slovenci naj spoznajo »novo« vero, naj si z lastnim trudom ustanovijo svoj kulturni prostor in lastne kulturne možnosti prek slovenske knjige in slovenske šole. Tako je Trubar ustvaril osnove za narodni obstoj. Sovpadanje dveh izhodišč: reformacije in protestantizma (kot širši okvir reformacije, ki je omogočil vsestranski, predvsem kulturni razvoj) je tu razumeti v pomenu celotne panorame tistih možnosti, ki jih je dajalo 16. stoletje za hkratno prosperiteto družbe in posameznika v njej.

Vendar v slovenski perspektivi 16. stoletja je knjiga tisto, kar je bilo v danih razmerah najbolj nujno za slovensko ljudstvo. Narod brez knjige ne more biti narod v modernem pomenu te besede. Če je protireformacija zatrla slovensko knjigo, jo je tudi ohranila, verjetno proti svoji volji. Ob »cenzurnih« primerkih, ki so romali v jezuitsko knjižnico, se je ohranila v večjem številu Dalmatinova *Biblija*, ki je zamašila vrzel po bujnem začetnem razcvetu slovenske knjige, in ustvarila nove možnosti za razsvetljensko obdobje ob koncu 18. stoletja. Tako gledano je slovenska reformacija v resnici vogelni kamen slovenske kulture.

Kljub različnim gledanjem na izvir slovenske reformacije, predvsem pa na njen vpliv v življenju slovenskega naroda, je gotovo, da je Trubar vsaj podzavestno, če že ne zavestno, ubral tisto pot, ki je vodila najhitreje k cilju. Kakorkoli je bil uraški zavod sprva Trubarjeva zamisel, ki jo je pozneje zavrgel, je vendarle njemu in njegovi zamisli slovenske narodne prebuje več koristil, kot bi se zdelo po branju Trubarjeve korespondence iz tistega časa. Ne le da se je krog sodelavcev razširil, prav tako tudi zaščitnikov in podpornikov, temveč je prek uraškega zavoda bila tudi sama slovenska reformacija bolj v ospredju in je uraški zavod bil tisti, ki je pomagal Trubarju uresničiti njegov slovenski program. Ob tiskih v glagolici in cirilici se je slovenski knjižni opus množil, ker je postajal nujna predloga za prevajanje v hrvaščino. Tako je Trubarja silila med drugim k delu prav nuja, da bo omogočil izhajanje protestantik v hrvaščini.

Druga spodbuda za Trubarjevo delo pa je bila ob turški nevarnosti vedno bolj grozeča »jezuitska« nevarnost. Z njo se srečuje v posvetilih in pismih pred letom 1574 (v ljubljanskem obdobju), toda z njo se izraziteje srečuje šele po letu 1574, ko izide v Gradcu prvi katoliški tisk (Pacherneckerjev katekizem). Sedaj ne misli toliko na turško nevarnost, kolikor na drugega sovražnika, ki bi prej ko Turki zavrl reformacijo: papež je za Trubarja po sklepu tridentinskega koncila pooseblјenje nečesa neotipljivega, pa toliko bolj grozečega, da nenehno govori o Antikristu in skorajšnjem koncu sveta. Zato si toliko bolj prizadeva uresničiti svoj načrt. Nedvomno ga je težilo, da se je prevod novozaveznih besedil tako zakasnil, zato tudi pohiti in 1577, kmalu po *Katekizmu z dvejma izlagama* (1575), že sklene prevod z zadnjo novozavezno knjigo, Janezovim razodetjem, kjer se v predgovoru znova poigra z mislijo o skorajšnjem koncu sveta in končni zmagi resnice nad zmoto.[3] V ozračju le-te misli je Trubar doživljal celotno dramo slovenske reformacije. Vendar ostaja zanj značilno, da mu je bila tudi ta misel potrebna za spodbudo

[3] M. Rupel: *Slovenski protestantski pisci*. Ljubljana 1966², 257.

pri izdajanju slovenskih tiskov, kot da bi slutil, da je mogoče zadržati konec sveta vsaj tako dolgo, dokler ne bo izdal celotne biblije. Ko je bila končno Dalmatinova biblija v njegovih rokah (sam naj bi jo izročil kot darilo slovenskih protestantov württemberškemu vojvodi Ludviku, kakor zaznamo iz njegovega pisma vojvodi Ludviku 19. 3. 1584), si je oddahnil. Pred smrtjo se je ukvarjal s prevodom *Hišne postile*, ki je bila kot postila komentar in priredba svetopisemskih besedil.

Tako je spodbuda prihajala iz vsakokratnih svetovnih in hkrati seveda domačih razmer, imela pa je pomembno vlogo v oblikovanju Trubarjevega knjižnega načrta. Vendar so ob takšnih zunanjih spodbudah bile odločilne tudi notranje, praktične, ki so narekovale v tekmi s časom organizirano zbiranje bralnega občinstva in širjenje knjige v vse pore družbenega življenja. Ker je šlo za slovensko knjigo, je le-ta bila namenjena predvsem nižjim slojem (kmečkemu človeku, pa tudi mestnemu meščanskemu sloju, ki se je v 16. stoletju tudi v slovenskem prostoru začel oblikovati in je sprejemal v svoje vrste slovenskega trgovca in obrtnika). Zanimivo je, da je Trubar s prvo slovensko knjigo združil tudi abecednik z željo, da bi rabil kot učbenik za branje (in pisanje). Pospremil ga je s temi besedami: »Obtu jest... sem te vekše štuke naše prave vere v le-te bukvice prepisal inu v tih sem tudi hotel pokazati an legak, kratek pot, koku se ima an vsaketeri skoraj brati navučiti.«[4] Posebej so ga skrbeli tisti pisni znaki, ki so bili za slovensko rabo značilni, niso pa imeli ustrezne označitve, zato je naročil, naj »vi šulmaštri pak inu vi vsi, kir znate poprej brati« pazijo na pravilno branje in izgovor soglasnikov v, h in l. Enako opozorilo je tudi v drugem abecedniku (1555)[5] Dodal je še, da »taku bote ta naš slovenski jezik prov ter lehko brali inu pisali«. Zanimivo je, da je v polemiki s kraljem Maksimilijanom, oziroma svojim korektorjem Skaličem, vztrajal pri pisavi, kot jo je vpeljal v svojih knjigah, in dokazoval pravilnost svojega ravnanja. Pri tem se je očitno oprl na dejstvo, da so mnogi Slovenci že znali brati nemško, latinsko in italijansko in da bodo imeli manj težav pri branju slovenskega besedila, če bodo brali tako, kakor so že bili navajeni v tujih jezikih. Zato ni soglašal s korektorjem, ki je hotel omogočiti branje slovenskih besedil v njegovi redakciji drugim slovanskim narodom (med njimi našteva Čehe, Poljake in Ruse). Prav tako korektor ni soglašal s Trubarjem glede germanizmov, češ da jih slovanski narodi, katerim naj bi bila slovenska besedila tudi namenjena, ne bodo razumeli. Trubar je hotel drugače: slovenska besedila so namenjena Slovencem, ne drugim, pa četudi še tako sorodnim jezikom. Zato je pribil, da ostaja pri »preprostem kranjskem govoru«. Raztegnil je meje slovenskega jezika in upošteval »Kranjce, Spodnještajerce, Korošce in Istrijane« kot tiste, ki berejo njegove tiske, in ki lahko sodijo o pravilnosti njegovega pravopisnega načela.[6]

Trubarjevo knjigo je jemal v roke v izvirniku torej le slovenski bralec in z njim tisti, ki je živel v slovenskih krajih, četudi ni bil slovenskega rodu, vendar je v dvo(-tro)jezičnem sožitju dveh ali treh narodov začutil potrebo po znanju slovenskega jezika in torej tudi po branju slovenskega besedila. Zato je ob abecednikih, ki se po letu 1566 ne pojavijo več, vsaj ne v takšni

[4] Prav tam, 61.
[5] Prav tam, 61, 62.
[6] Th. Elze: *Primus Trubers Briefe*. Tübingen 1897, 55—66.

obliki (imamo seveda še »register«, še poskusni list, še Bohoričevo slovnico, vendar z drugačnim poudarkom), izdal Trubar dvojezični katekizem (1567), ki je posebnost svoje vrste. Z njim je hotel ustreči tistim, ki so se učili nemščine, teh je bilo manj, in tistim, ki so se z njegovo pomočjo učili slovenščine. Pri tem pa je v pismu ljubljanskemu cerkvenemu odboru omenil, skorajda nepričakovano, naj pomagajo pri skrbi za šole in izobrazbo preprostega slovenskega človeka: »Pripravite kmete, naj svoje otroke slovensko brati uče.« Th. Elze je v opombi opozoril na Trubarjevo izjavo »dvajset let pozneje«, ko je v predgovoru k drugi izdaji nove zaveze izjavil, da njegovih knjig ne berejo le v mestih, kjer so stanovske šole, temveč tudi »kmetje in njihovi otroci«.[7] V posvetilu je Trubar to spoznanje takole oblikoval: »In te knjige beró ne samo v mestih, kjer imajo navadne šole, temveč jih beró kljub papeževi prepovedi tudi kmetje in njih otroci po vaseh z velikim poželenjem in veseljem.«[8]

Pri tem je jasno, da ima Trubarjevo prizadevanje za branje še vedno omejen smoter: naučiti ljudi branja, da bi jim bila reformacijska ideja dosegljiva prek tiskane besede, ko so jo v domovini pogrešali na običajnih mestih. Vendar bi bili do Trubarja pristranski, če bi videli zgolj njegovo skrb za verski nauk. V *Katekizmu z dvejma izlagama* najdemo značilno mesto v poglavju »od starišev«. Trubar je hotel slovenske ljudi izobraziti, zato je po navadi tistega časa skušal z avtoriteto svetega pisma, pa tudi z zgledi iz antike (Solon je zagrozil tistim, ki ne skrbijo za izobrazbo svojih otrok, da naj jih lastni otroci prezrejo in ne skrbijo zanje) prepričati starše, da morajo poskrbeti, da se bodo otroci izučili v poklicu, ki jim bo omogočil pošteno preživljanje: »Za tiga volo ti stariši inu gospodarji so dolžni per veliki božji štrajfingi te suje otroke inu mlajše od mladosti vaditi za delu, inu neje vučiti oli pustiti vučiti enu poštenu pridnu delu, kmetištvu oli en dober antverb, oli potrebnu kunšt v tih šulah, s katerim se bodo z dobro vistjo mogli živiti inu suj kruh, sujmu bližnimu prez škode, sebi, suji ženi inu otrokom dobivati.«[9] Skrb za slovenskega človeka nasploh in njegovo kulturno rast je bila navsezadnje Trubarjev širši program; v tem širšem programu je bilo dovolj prostora tudi za katekizem.

Tu se nam odpre pogled v še neraziskano področje, ki si ga je lastila reformacija: vzgoja celotnega človeka. Posebej pri Trubarju je opaziti prvine humanističnega gledanja na človeka in humanistične skrbi za človeka, ki ne prezre njegovega dostojanstva, ne nazadnje enakopravnosti vseh glede na izobrazbo. Kar so v nemški reformaciji poimenovali z »Bildung«, moremo pri Trubarju izraziti z njegovo besedo »kojene oli rejene«. V prvem abecedniku že najdemo ta izraz, ki je sicer v Trubarjevem slovarju redek, a toliko bolj zanimiv. Ko navaja Pavlovo svarilo Timoteju (2 Tim 3,16) in ga po svoje že tudi komentira, njegova misel takole izzveni: »Sveti Pavel od nuca tiga pisma tako govori, de vse tu pismu, kateru je danu od Boga, je nucnu h timu vuku, h ti štrafingi, h timu popravlanu, h timu kojenu oli rejenu . . .«[10] Trubarjeva skrb za ljudsku kulturo je prvenstveno vezana na reformacijska izhodišča. Prvenstvo besede in ne kretnje je narekovalo reformaciji skrb za izobrazbo. Ta skrb je postala obvezujoča za celotno družbo, cerkev je prepuščala to skrb svetnim strukturam prav v spoznanju, da je treba kultivirati vso

[7] Prav tam, 109.
[8] M. Rupel, n. d., 274.
[9] Pr. Trubar: *Catechismus z dvejma izlagama*. 1575, 360.
[10] M. Rupel, n. d., 60.

družbo, ne le tiste, ki bodo poklicno v službi cerkve.[11] Od tod tudi Trubarjevo prizadevanje (v pismu Adamu Bohoriču je na poseben način izraženo) za odpravo »rovtarstva« (barbaries) tako, da bi »gojili« humanistične vede.[12]

Trubarjeva skrb za knjigo je nedvomno prerasla svoj okvir. Iz skromnih začetkov je Trubar ustvaril dotlej neznano potrebo po duhovni izobrazbi. Če so se deželni stanovi upirali takšnim Trubarjevim pogledom, so počasi le uvideli, da morajo to prizadevanje tudi materialno podpreti. Skrb za ljubljansko stanovsko šolo je Trubar prenesel na deželne stanove in uspel tudi v prizadevanju za višjo študijsko raven, posebej še, ko je uspel, da je prišel v Ljubljano, čeprav le za kratek čas, Nikodem Frischlin. Število študentov na univerzah se je v času slovenske reformacije zelo povečalo. Podatki, ki so na voljo, kažejo, da je med slovenskimi študenti na tujih univerzah (predvsem Tübingen in Padua) bilo največ s Kranjskega.[13] Trubarjeva še tako začetna skrb za knjigo, ki naj pride iz tiskarne v roke preprostemu slovenskemu človeku, je obrodila nadpovprečne sadove.


**Zusammenfassung**

TRUBARS SORGE UM DAS BUCH

Dr. Jože Rajhman, ein hervorragender Kenner der Werke von Primož Trubar, betont aus dessen Werken besonders diejenigen Stellen, die Trubars bewußte Sorge aufweisen, den Slowenen ein Buch zu geben, das sie lesen und verstehen können (was auch die Wahl der Schrift und der sprachlichen Form bestimmte). Gleichzeitig sorgte Trubar für die Bildung aller Volksschichten; dabei wandte er sich nicht nur an die Vertreter der Obrigkeit, sondern auch an die Eltern, mit der Forderung, daß sie für die Bildung ihrer Kinder sorgen müssen. Trubars breiteres Programm war nämlich die Sorge um den slowenischen Menschen überhaupt und um dessen kulturelles Wachstum. Was Trubar in seiner Sorge hinsichtlich des Buches tat, ging in die für die Reformation typische Bestrebung über: die Erziehung des ganzen Menschen. Dabei brachte Trubars Sorge um das Buch, das in die Hände des einfachen slowenischen Menschen kommen sollte, überdurchschnittliche Früchte.


[11] Th. Nipperdey: *Luther und die Bildung der Deutschen. Luther und die Folgen.* München 1983, 16.

[12] Prim. M. Rupel: *Novo Trubarjevo pismo. Slavistična revija* IV, 1951, 111 sl.

[13] Th. Elze: *Die Universität Tübingen und die Studenten aus Krain.* Tübingen 1877 (faks. München 1977), 11, 22.

Ingeborg Weber-Kellermann
Marburg/Lahn

# OTROŠKE IN HIŠNE PRAVLJICE BRATOV GRIMM*[1]

## Od »prastarega mita« do otroške knjige

Danes komaj verjamemo, da se je moral Jacob Grimm prav potruditi glede tiskanja prve knjige **Otroških in hišnih pravljic** (OHP). Leta 1812 je prosil prijatelja Achima von Arnima po njegovi vrnitvi v Berlin: »Če lahko tam pregovoriš kakšnega založnika za otroške pravljice, ki sva jih zbrala, stori to, konec koncev se odpoveva tudi honorarju ... Vseeno je, ali bosta tisk in papir dobra ali slaba; če drugo, tedaj bo knjiga ugodnejša za prodajo in lažja, nama gre za to, da tako spodbudiva k podobnim zbirkam tradicij.«

Berliner Realschulbuchhandlung (Berlinska knjigarna za realne šole) v lasti Georga Andreasa Reimerja je bila pripravljena natisniti prvo knjigo OHP v devet sto izvodih in jo prodajati za 1 tolar 18 grošev. Založnikov pogum je bil poplačan: Postala je najbolj razširjena knjiga v nemškem jeziku z neslutenim številom ponatisov (že za življenja bratov je izšlo sedemnajst natisov) in največjim številom prevodov v tuje jezike: prevedena je v sedemdeset jezikov — za Biblijo najbolj tiskana knjiga.

Kaj tako odlikuje to med vsemi najbolj znamenito zbirko pravljic? Tistemu, ki mu je zadeva nekoliko tuja, ker ni natančneje seznanjen z zgodovino raziskovanja pravljic, se morda dozdeva, da sta brata Grimm ustvarila OHP, si jih izmislila in spesnila. Vendar je to ravno tako napačno, kot je napačna druga romantična verzija, ki domneva v OHP obnovitev ljudskih pripovedi, kakor sta jih brata nabrala iz ust ljudstva. Resnica je na sredi — med obema verzijama — in so jo prav v zadnjem desetletju prignale naprej raziskave

---

*[1] Prispevek je prevzet iz knjižice-kataloga k razstavi z naslovom »**Rotkäppchen und der böse Wolf**«. *Vom Erzählstoff zum Vorlesebuch.* Uredila Angela Koch. Marburg/Lahn: Jonas Verlag, 1986, kjer ima naslov **Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.** *Vom »uralten Mythos« zum Kinderbuch.*

Po vsebini se navezuje na prispevka Walterja **Scherfa** o funkciji in pomenu pravljice, ki smo ju v prevodu objavili v reviji *Otrok in knjiga* 13-14/1981 in 22/1985, in članek **Sledovi zorenja,** ki je izšel v mariborskem dnevniku *Večer* v soboto, 7. junija 1986, str. 23.

Serijo prispevkov o pravljicah bova v eni od prihodnjih številk nadaljevala s prevodom prispevka Lutza Röricha o modelih za interpretiranje pravljic.

Maxa Lüthija in Hermanna Bausingerja, predvsem pa Heinza Röllekeja v taki meri, kot se to ni zgodilo prej celo stoletje po izidu zbirke.

Achim von Arnim in Clemens Brentano sta — kot predstavnika romantične heidelberške pesniške šole — pridobila Grimma kot pomočnika in sodelavca za svojo veliko zbirko ljudskih pesmi **Des Knaben Wunderhorn** (Dečkov čudežni rog) in zbudila tako njuno zbirateljsko strast na področju pravljic. Njuno mnenje je bilo, da bosta tu odkrila ostanke prastare vere: »V ljudskih pravljicah je prisoten zgolj pranemški mit, ki so ga imeli za izgubljenega, in trdno sva prepričana, če bomo še zdaj iskali v vseh blagoslovljenih delih naše domovine, da se bodo tako zanemarjeni zakladi spremenili v presenetljive in pomagali utemeljiti znanost o izviru naše poezije.«[1] Pogosto navajani stavek, da je mitično podobno drobnim kosom zdrobljenega dragulja, ki hočejo biti samo odkriti na tleh, poraslih s travo,[2] označuje začetek tistih mitoloških miselnih in raziskovalnih poti, ki so bile tipične za romantiko, prevevale pa so tudi celotno prihajajoče stoletje.

V tem se izraža ideja o nekdaj obstoječi, neokrnjeni *prapodobi,* katere odkritju se lahko korakoma približamo, ko tipamo vedno bolj nazaj. Z romantičnim pojmom *naravne poezije* je mišljena večja bližina izviru, s tem pa ni nagovorjena samo njena starost, temveč tudi njena domnevno zdrava struktura, v kateri predstavlja družina politično družbeno obliko[3] in njena patriarhalnost model urejene družbe s kraljem, deželnim očetom, na vrhu.

O tem bo govor še pozneje. Brata sta torej začela zbirati pripovedi najrazličnejših zvrsti: pravljice, sage, legende, burke — sprva ne samo s ciljem: velika otroška knjiga, temveč sta hotela v duhu časa s tem odpreti tudi vrata za spoznanje *staronemškega* bistva.

»Pravljice zaslužijo boljšo pozornost, kot smo jim jo posvečali doslej, ne samo zaradi njihove poetičnosti, ki je ljubka na prav poseben način in ki daje vsakemu, kdor jih je poslušal v mladosti, na pot zlati nauk in veder spomin za vse življenje, temveč tudi, ker spadajo k naši nacionalni poeziji, saj lahko dokažemo, da so živele že več stoletij med ljudstvom.«[4] Prva knjiga Otroških in hišnih pravljic je izšla s petinosemdesetimi pravljicami leta 1812, druga knjiga s sedemdesetimi pravljicami 1815.

Zdaj pa k virom bratov Grimm. Prevetritev te skrivnosti, ki je prav na koncu potekala na skoraj kriminalističen način, je prinesla povsem nova spoznanja. Zaupniki bratov Grimm so bili v zelo majhnem delu preprosti podeželski ljudje; v njihovih kmečkih izbah naj bi bila oba učenjaka doma in iz njihovih ust naj bi izvedela za pravljice in jih zapisala. To predstavo so v čitankah in antologijah zmeraj ponavljali v duhu legende. Toda tudi učenjak, kakršen je bil Johannes Bolte (1858—1937), je še bil tega mnenja, ko je v svojih obsežnih opombah*[2] Grimmove pravljice karakteriziral kot *pristno hessenske.*[5]

---

[1] Grimm, Wilhelm: **Kleinere Schriften** (Drobni spisi), 1. knjiga, Berlin 1881, str. 330.

[2] *KHM (OHP),* II. knjiga, 1856, Opombe.

[3] Bausinger, Hermann: *Natur und Geschichte bei Wilhelm Grimm* (Narava in zgodovina pri Wilhelmu Grimmu). V: *Zeitschrift für die Volkskunde,* 60 (1964), str. 59.

[4] Grimm, Wilhelm, n. n. m., str. 190.

[5] Bolte-Polivka, IV. knjiga, str. 437.

---

*[2] Johannes Bolte/Georg Polivka, **Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.** 5 knjig. Leipzig 1913—32. Ponatis Hildesheim 1963.

Miselna želja bratov, ki je prerasla v prepričanje, da sta pravljice, kakor sta jih prejela iz *ljudskih ust, zvesto* uvrstila v svojo zbirko — je bilo to. Že Arnim je dvomil o tej zvesti obnovitvi in je pisal bratoma: »Nikoli Vama ne bom verjel, pa čeprav Vidva verjameta, da sta otroške pravljice tako zapisala, kot sta jih prejela; oblikujoč, naprej ustvarjajoč vzgib zmaga v človeku proti vsem načelom in ga nikakor ni mogoče utišati.« Jacob Grimm je odgovoril, da je skrbel predvsem za to, da bi ne bilo dodano nič tujega.

»Ničesar ne moreš popolnoma ustrezno pripovedovati, kot ne moreš razbiti jajca, ne da bi se nekaj beljaka zlepilo na lupine... Prava zvestoba bi bila po tej primeri, da ne zlijem rumenjaka.«[6] Wilhelm Grimm pa nasprotno odkrito priznava, da si glede besed, razporeditve in prispodob ni delal »nikakršnih težav« in je tako govoril, kakor ga je trenutno veselilo.

Leta 1810 je Clemens Brentano pisal bratoma Grimm: »Zdaj sem začel pisati otroške pravljice, in izkazala bi mi veliko ljubezen, če bi mi sporočila, kaj od tega imata v posesti... Pošljita mi, kar imata.« In jeseni 1810 sta Grimma dejansko poslala nad petdeset zapisov pravljic Brentanu — »za poljubno uporabo. Nekoč ob priliki nama gotovo vrnete papirje.«

Leta 1810 sta torej Grimma, še negotova o usodi svoje zbirke, poslala triinpetdeset zapisov pravljic izdajatelju **Čudežnega roga,** Brentanu, v Berlin, kot nekak preizkus za kakšno večjo izdajo pravljic. Prepise, ki sta jih — kot je dokazano — naredila ali dala narediti, sta pozneje sama uničila, to je — kot je zapisal Rölleke — »rokopisno jedro svojih lastnih publikacij pravljic iz leta 1812.«[7] Kaj bi lahko bil razlog za to? Ali morda nista bila povsem gotova glede karakterja teh pravljic kot »ljudske in naravne poezije«? Ali pa se morda njuna idealna predstava o pripovedovalcih pravljic: »kmečki, hessenski in stari« ni prilegala njunim dejanskim zaupnikom?[8]

Dolgo je veljal za izgubljenega tudi konvolut, ki sta ga poslala Brentanu, dokler ga niso odkrili v knjižnici trapistovskega samostana Ölenberg v Alzaciji, kamor je prispel iz Brentanove zapuščine, ko je ta umrl leta 1842. Od tam je prispel rokopis na avkcijo v New York leta 1953, kjer ga je odkupil Martin Bodmer, v njegovi knjižnici v Ženevi je še danes. Leta 1927 je izšla pomanjkljiva izdaja tako imenovanega ölenberškega rokopisa, ki jo je pripravil Johannes Lefftz,[9] leta 1975 jo je presegel in očistil Heinz Rölleke z akribično novo izdajo.[10]

Novejše raziskovanje Grimmov lahko odslej zanesljivo identificira zaupnike Grimmov: to so mati in hčere Wild iz Sonnenapothek (lekarne Sonce) v Kasslu — Dortchen Wild je pozneje postala Wilhelmova žena — torej nikakor ne vaške osebe; to so sestri Jeanette in Amalie in sestrična Marie Hassenpflug, prijateljice in pozneje svakinje bratov, toda nikakor ne kmečki ljudje. To je Annette von Droste-Hülshoff in družina Mannel, ki sta po izvoru aristokratski in meščanski. To je znamenita Viehmännin iz kraja Niederzwehren, njen portret,

---

[6] Navedeno po Bausinger, Hermann: **Formen der »Volkspoesie«** (Oblike »ljudske poezije«). Berlin *1968*, str. 161.

[7] Vsi podatki po Rölleke, Heinz: *Zur Vorgeschichte der KHM* (K predzgodovini OHP). V: *Euphorion* 72 (1978), str. 102 nn.

[8] Rölleke, Heinz: **Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm.** (Najstarejša zbirka pravljic bratov Grimm). Köln-Ženeva 1975, str. 395.

[9] Lefftz, Johannes: **Märchen der Brüder Grimm.** *Urfassung nach der Originalhandschrift der Abtei Ölenberg im Elsaß* (Pravljice bratov Grimm. Prvotna inačica po originalnem rokopisu samostana Ölenberg v Alzaciji). Heidelberg 1927.

[10] Rölleke, Heinz, n. n. m.

ki ga je naredil brat-slikar Ludwig Emil Grimm in nato znova Otto Ubbelohde, je postal znamenit: tudi ona ni kmetica, temveč hči gostilničarja in žena krojaškega mojstra. Morda je bil še najbolj zakoreninjen v podeželske razmere dragonarski stražmojster Krause iz kraja Hoof pri Kasslu, sin vaškega učitelja, ki sta ga brata kot revnega vdovca oskrbovala z odloženimi oblačili in ki jima je marsikaj prispeval za poznejše razširitve njunih knjig.[11] Njegova ganljiva pisma so ohranjena.

Toliko o socialnem izvoru tistih, ki so največ prispevali za OHP, in ti podatki vzbujajo upravičen dvom glede predstave o ustvarjanju iz čistega vira vaškega ljudskega izročila. Ali zato Grimma nista hotela dopustiti nobenega vpogleda v njun rokopis? Kako vprašljiv je *pranemški* ali celo *pristno hessenski* karakter pravljic — to gotovo ni bilo jasno niti samima bratoma. Gledano lokalno izvira dejansko večji del OHP iz dežele Hessen: ölenberški rokopis vsebuje tretjino prispevkov, ki so uvrščeni v obe prvi knjigi pravljic iz let 1812 in 1815, in od teh izvirajo vse — z izjemo literarnih — iz Hessna. Od šestinosemdeset naslovov prve knjige jih je štiriinsedemdeset po izvoru iz Hessna, od sedemdesetih naslovov druge knjige štiriintrideset.[12] To ima samo v najbolj plehkem smislu veljavo kot uvrstitev *po rodu*. Sester Jeanette in Amalie Hassenpflug, ki sta za prvo knjigo prispevali zajetno število, zaokroženo dva ducata pravljic, ne moremo označiti kot *hessenski*, čeprav sta bili rojeni v kraju Hanau oziroma v Kasslu. Njuna mati je bila po rodu iz hugenotske družine; pravljice sta sestri slišali od nje in od francoske stare matere; vsiljuje se opozorilo na francoske vire. Še enega člana napol hugenotske družine Hassenpflug: Marie iz kraja Altenhaßlau (1788—1856), je raziskovanje medtem odkrilo kot osebo, ki je marljivo prispevala pravljice in ki so jo doslej napačno opisovali kot *alte Marie* (staro Marijo) iz apoteke pri Wildovih v Kasslu.[13] *3

V polni svetlobi zagledamo prispevek hessenskih hugenotov za Grimmove pravljice v primeru *der Märchenfrau aus Niederzwehren* (pravljične žene iz kraja Niederzwehren), ki jo smemo imeti za osebo, ki je največ prispevala za drugo knjigo Grimmovih pravljic. Viehmännin je bila rojena Pierson in je bila po rodu iz hugenotske družine.[14] Z Grimmoma jo je seznanila hči župnika Charlesa Françoisa Ramusa, pridigarja francoske občine v Kasslu.

Hugenoti so kot prepričani protestanti prišli okrog leta 1700 v deželo Hessen. Po odpravi nantskega edikta 28. oktobra 1685 so se tisoči kalvinističnih *Eidgenossen* (zapriseženec; od 1315 oznaka za Švicarje), hugenotov, odpravili na pot iz Francije v emigracijo, in tolerantne potne listine (Freiheitsbriefe) mno-

[11] Schindehutee, Albert: **Krauses Grimmsche Märchen.** Kassel 1984.

[12] Schoof, Wilhelm: **Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen** (K zgodovini nastanka Grimmovih pravljic). Hamburg 1959, 1. in 2. pogl.

[13] Rölleke, Heinz, n. n. m., str. 392 in 395.

[14] Textor, Georg: **Zum 200. Geburtstage der Zwehrener Märchenfrau Dorothea Viehmann, geb. Pierson, 8. November 1755 — 8. November 1955** (Ob 200-letnici rojstva zwehrenske pravljične žene Dorothee Viehmann, roj. Pierson). Kassel — Niederzwehren 1955. Friderici, Robert: *Wer entdeckte die Märchenfrau?* (Kdo je odkril pravljično ženo?) V: *Hessisches Bulletin für die Volkskunde* 60 (1969), str. 166 n.

*3 V pojasnilu številka 4 k prevodu prispevka Walterja **Scherfa** v *Otrok in knjiga* 22/1985 sva zapisala, da z dosegljivo literaturo ne moreva pojasniti razlik pri podatkih o zaupnikih. Na tem mestu je nejasnost pojasnjena.

gih nemških knezov, povezane z raznovrstnimi privilegiji, so jih približno šest tisoč privabile k priselitvi v deželo Hessen. Prinesli so obrtniško marljivost in zanesljivost, pa tudi marsikatero umetniško in znanstveno nadarjenost.

Hugenotka je torej tudi Dorothea Viehmann. »Ko so za časa Ludvika XIV. privrženci Kalvinovega nauka bežali iz visokih dolin francoskih Alp pod vodstvom svojega pridigarja Davida Clementa preko Ženeve in Schaffhausna proti Nemčiji, se jim je v Frankfurtu pridružil mlad trgovec iz Metza, Isaak Pierson. Rojen je bil okrog 1600, star približno petindvajset let in s prvo *brigado* hugenotov je prispel 22. februarja 1686 v Hofgeismar. Tam je postal občinski zastopnik v cerkvenem vodstvu (Kirchenälteste: evangeličanska cerkvena organiziranost) in knjigovodja francoske občine.«[15] Po trinajstih letih so ubežniki ustanovili naselje Schöneberg, kjer je prve protokole znova vodil Isaak Pierson in ki je sprejela številne rojake iz drugega vala hugenotskih priseljencev v letih 1698/99. Od štiriindvajsetih družin je prebivalstvo v naslednjih sto letih zelo malo naraslo z nemškimi priporokami na osemindvajset družin, kar je okrog 1780 pomenilo sto štiriindvajset prebivalcev. Tudi preglednica prednikov Grimmove pravljične žene pozna francosko in nemško vejo, kajti njen oče Johann Friedrich Isaak Pierson, gostilničar pri Knallhütte pri Kasslu, se je poročil z Martho Gertrudo Spangenberg iz kraja Kirchbauna, ki naj bi bila (po Röllekeju) celo v sorodu z družino Goethe. Toda jezik v hiši je ostala francoščina, kajti v Schönebergu so do leta 1822 v šoli poučevali v francoskem jeziku in šele 28. maja 1820 so prvič imeli pridigo v nemškem jeziku. Tako je mala Dorothea odraščala v atmosferi francoskega duha. Njena vnukinja je pripovedovala, da je stara mama v njenem otroštvu še popolnoma obvladovala francosko. Med sedemletno vojno je nekega visokega francoskega oficirja, ki je vstopil pri očetu, nagovorila v njegovem jeziku: »Fermez la porte, s'il vous plait, il fait froid.« Ob tem je visoki gospod, ki ga je zelo razveselilo, da je zaslišal domač jezik, postal tako milosten, da je otroku ponudil svojo odprto denarnico, iz katere se je lesketalo mali v oči samo zlato. Vanjo pa je segla samo s konicami prstov in izvlekla en sam kos.

Domneva Grimmovega raziskovalca Wilhelma Schoofa, da naj bi Viehmännin črpala iz zbirke pravljic Charlesa Perraulta, dobi s temi prikazi živo podporo, čeprav samo v smislu, da so hugenoti, ki so se priselili v deželo Hessen, ravno tako dobro poznali francoski pravljični zaklad, ki ga je Perrault zabeležil ob koncu 17. stoletja, kot zbiralec sam. Sama sem lahko še opazovala, da so se francoski kulturni elementi ohranili skozi skoraj tri stoletja prav na področju ustnega izročila, in leta 1970 v hessenskem kraju Louisendorf pri Frankenbergu v francoskem jeziku zapisala pravljice kot **Volk in sedem kozličev.**[16] Če so tam po skoraj desetih generacijah še znali pravljice v francoskem jeziku, potem smemo Grimmovi pravljični ženi iz kraja Niederzwehren po treh do

---

[15] Zögner, Lothar: *Hugenottendörfer in Nordhessen. Planung, Aufbau und Entwicklung von siebzehn französischen Emigrantenkolonien* (Hugenotske vasi na severu dežele Hessen. Načrtovanje, postavitev-gradnja in razvoj sedemnajstih francoskih emigrantskih kolonij). Marburg/Lahn 1966, str. 18 nn.; **300 Jahre Hugenotten in Hessen-Kassel 1985.**

[16] Weber-Kellermann, Ingeborg: *Interethnische Gedanken beim lesen der Grimmschen Märchen* (Interetnične misli pri branju Grimmovih pravljic). V: **Festschrift für Gyula Ortutay.** *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 1970, str. 430 nn.

Ista: *Hessen als Märchenland der Brüder Grimm* (Hessen kot pravljična dežela bratov Grimm). V: **Hessen. Märchenland der Brüder Grimm.** Kassel 1984, str. 97 nn.

štirih generacijah zanesljivo prisoditi cel repertoar francoskih pripovedi, ki ga je pomešala s pozneje pridobljenim nemškim pravljičnim zakladom, z gostilniškimi zgodbami iz kraja Knallhütte.

Obče opozorilo na povezave s Perraultom ni novo. Rolf Hagen je v svoji göttingenski disertaciji[17] izčrpno prikazal Perraultov vpliv na Otroške in hišne pravljice, saj je bila Perraultova zbirka po svoji zasnovi in s številnimi natisi zelo blizu Grimmovi. Charles Perrault (1628—1703) je objavil 1696/97 svoje **Contes de Fées** kot obnove otroških in čudežnih zgodb, kakor jih je slišal v svoji mladosti. Z literarnim fiksiranjem teh pripovedi je Perrault postal nekako francoski predhodnik bratov Grimm, in številni novi natisi njegovih pravljic so obnovili popularnost pripovedi kot **Le petit Chaperon rouge** (Rdeča kapica), **La Belle au bois dormant** (Trnjulčica), **La Barbe blue** (Sinjebradi vitez), **Cendrillon** (Pepelka) in številnih drugih tudi v Franciji. Rolf Hagen je s tem v zvezi opozoril tudi na pomen zaupnikov in na primer poudaril udeležbo sester Hassenpflug pri skoraj vseh izposojah pri Perraultu.

Po takih spoznanjih, združenih z Röllekejevimi raziskavami, se krepko zamaja označitev Otroških in hišnih pravljic kot *pranemškega mita*. Vendar ni moj namen, da bi *pranemški mit* nadomestila s kakšnim *prafrancoskim*. Po vsem povedanem se vprašanje zastavlja povsem drugače: Kaj vse je nemška karakteristika otroških in hišnih pravljic, če je dokazljivo, da njihov izvor ni tako izključno nemški, kot so to prej domnevali?

Tudi ni, kot smo slišali, tako izključno vaško in kmečko določen. Pripovedovalke pravljic na deželi so živele v okviru hišne družine, ki je skupaj gospodarila, in njihove pripovedi so bile zmeraj nekako funkcionalno vključene. Gerd Eilers, rojen 1788, ki se je iz vaških razmer povzpel do višjega šolskega uradnika, opisuje v svojih spominih takšno tipično pripovedno situacijo na kmetiji:

»Ob ognjišču naše hiše se je ob zimskih večerih rad zbiral krog ljudi, kajti moja mati se je potrudila, da bi bilo ljudem kar se da udobno, ker moj oče ni nikoli obiskoval gostišča in je sama rada prisluhnila in tudi spregovorila. Prvi krog okrog ognjišča so oblikovali moški, na obeh straneh so sedele ženske in dekleta s svojimi preslicami. Pred vsakim moškim je stala v bližini ognja cinasta ročka (Kroos), napolnjena s pivom. Pogovor so začeli z novostmi iz svoje in iz sosednjih vasi. Nato je učitelj pripovedoval, kar je slišal od župnika ali prebral v kakšni knjigi. Najbogatejšo snov za ganljive in srhljive pripovedi ... je dala francoska revolucija. Pri teh pripovedih so ženske in dekleta pozabile vleči niti in vrteti kolesa; kajti učitelj je pretiraval, da bi kolikor mogoče stopnjeval afekte sočutja in groze. Radi so poslušali tudi zgodbe o Friedrichu Velikem.«[18]

---

[17] Hagen, Rolf: *Der Einfluß der Perraultschen Contes auf das volkstümliche deutsche Erzählgut und besonders auf die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* (Vpliv Perraultovih Contes na ljudsko nemško pripovedno tvarino in zlasti na Otroške in hišne pravljice bratov Grimm). Disertacija, Göttingen 1954.

Isti: *Perraults Märchen und die Brüder Grimm.* V: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 74/1955, str. 392 nn.

Rumpf, Marianne: *Rotkäppchen. Eine vergleichende Märchenuntersuchung* (Rdeča kapica. Primerjalna raziskava pravljic). Disertacija, Gottingen 1951.

Schoof, Wilhelm: n. n. m., str. 64: »Gospa Viehmännin, ki je imela svoj vir pri Perraultu, iz katerega so črpale tudi Hassenpflugove ...«

[18] Eilers, Gerd: **Meine Wanderungen durch das Leben** (Moja popotovanja skozi življenje). Leipzig 1856, str. 26 n.

Če ni bil učitelj, ki je iz svojega izobrazbenega vrelca posredoval novice drugim, tedaj so bili tu pripovedovalci iz družine, ki v repertoarju niso imeli toliko zgodovinsko-politične snovi, zato pa pravljice, krajevne sage in tudi zgodbe o čarovnicah. Pri tem so igrale odločilno vlogo ženske in dokazovale s svojim spominom in različnimi talenti svoje le slabo izkoriščene nadarjenosti. Pogosto ženske niso bile samo posredovalke tradicije, temveč tudi posebno nadarjene ustvarjalne pripovedovalke, kot na primer Viehmännin, posebej priljubljena zaupnica bratov Grimm.

Na preji ob dolgih zimskih večerih in pri mnogih drugih skupinskih delih sta pripovedovanje in petje prišla do svoje veljave kot olajšanje dela in zabava. Tu so se lahko ženske prepustile svoji fantaziji, umirile svoje strahove in strahove drugih in na nerazrešena vprašanja odgovorile z izoblikovanimi sredstvi ustnega izročila in v plodnem razmerju napetosti med pripovedovalcem in poslušalstvom.

Pripovedovalke in pevke so si včasih pridobile visok ugled samo s svojimi umetniškimi sposobnostmi, saj so socialno pogosto pripadale k spodnjim slojem vasi. To je še zlasti veljalo za tako imenovane *žene šeg* (Brauchweiber), ki so se spoznale na vse šege in običaje vasi, imele v glavi primerne verze in rekla za krste, poroke, pogrebe in nagrobne kamne ali pa so jih lahko sveže *spravile skup,* imele so znanje iz ljudske medicine in so lahko opravljale tudi magično zdravilno blagoslavljanje in zaklinjanje.[19] S svojimi pripovednimi tehnikami so prenašale do neke mere miselne vzorce svoje družbe.

Takih direktnih virov v zvezi s kmečkim delovnim življenjem in vsakdanjikom Grimma skoraj nista uporabljala. Tudi Viehmännin jima je dajala podatke v osebnih srečanjih, pripovedovala je Grimmoma svoje pravljice za zapisovanje in ji nista prisluškovala v pripovedni situaciji, ki je bila zanjo naravna.

Grimma sta zbirala torej pravljične snovi, spravljala skupaj variante iz najrazličnejših krajev in iz najbolj pestrih krogov oseb, sprva s ciljem, da bi rekonstruirala prapodobo *naravne poezije,* in šele pozneje z namenom, da bi vsaj v mali izdaji ustvarila otroško knjigo.

Marsikaj je bilo zapisano o umetniškem dosežku zlasti Wilhelma Grimma pri prepesnjevanju pravljičnih prispevkov. Vzorno ga je glede na formo in stil analiziral Max Lüthi. Prišel je do sklepa, da je stil zavezan romantiki in bidermajerju; toda ob potezah, ki so povezane s časom in osebnostjo, ustreza v veliki meri tudi nadčasnim potrebam. Lasten stil, ki sta si ga brata ustvarila, je oprt na njuno poznavanje ustnega pripovedovanja, obenem pa na njun lasten čut in okus, »tako da je pod njuno roko nastal tip bralne pravljice, privzdignjene knjižne pravljice.«[20] Način novega formuliranja je postal jasno viden s temeljitimi deli Heinza Röllekeja. S pomočjo sinoptične primerjave prvotne inačice (1810) in prvega natisa (1812) gleda bralec neposredno v delavnico Wilhelma Grimma in lahko spremlja, kako iz suhih vsebinskih beležk (na primer na str. 102 nn: **Dümmling***4 nastane sklenjeno zgrajena in formalizirana pravljica z

[19] Weber-Kellermann, Ingeborg: **Frauenleben im 19. Jahrhundert** (Življenje žena v 19. stoletju). München 1983, str. 84.

[20] Lüthi, Max: **Märchen,** Stuttgart $^{6}$1976, str. 58 n.

*4 **Dümmling** — pravljica o treh bratih, najmlajši, ki velja za neumnega, je pozoren do živali in reši zastavljene naloge: tako odreši grad in si pridobi za ženo ukleto princeso. V »*Ölenberškem rokopisu*« sta dva zapisa: s št. 16. **Beli golob** in

začetkom in koncem, s trikratno ponovitvijo in preizkušanji poguma in potrpežljivosti.[21]

Postopek prepesnjenja, ki mu je predvsem Wilhelm Grimm podvrgel zbrane variante pravljic, jim je podelil stil romantične poezije. Zlahka najdemo predhodnike in vzore za ustrezen stil.

Z današnjega stališča klasična proza Heinricha von Kleista (1777—1811) in Johanna Petra Hebla (1760—1826) se je takrat posredovala prek *javnih medijev* in je bila torej na razpolago vsakemu pisatelju. Hebel, direktor gimnazije v Karlsruhu, je urejeval 1808—1815 deželni koledar **Der rheinländische Hausfreund**[22] in številne njegove koledarske zgodbe in anekdote so izšle znova zbrane 1811 z naslovom: **Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes,** popularna čitanka v protestantsko-razsvetljenskem smislu — napisana »mladini v veselje in ostarelim v zabavo, ... neprekosljiva po globokem in toplem občutju, živahnosti prikazovanja, ... in kot vsako pristno naravno in ljudsko poezijo je ni nikoli mogoče povsem izčrpati.« Tako opisuje starejša literarna zgodovina karakter te zbirke.[23] Naravna poezija je bila, kar je hotel Wilhelm s pravljicami vsebinsko in stilistično izraziti, očitno bi lahko bil spodbuda pri tem Heblov **Schatzkästlein.** Če bralec polista po starih koledarjih, naleti skoraj na vsaki strani na zgodbe, ki spominjajo na Grimmove pravljice, čeprav so formulirane z jasnejšo poanto za dnevno uporabo:

»Trije veseli tovariši so sedeli skupaj pri Kehlu v Lammu, in ko so kislo jed použili in skupaj popili steklenico polno klingenbergerja, so govorili o tem in onem in slednjič o željah. Na koncu so se zedinili, da naj vsak pove jedrnato željo, kdor pa bo zmogel največjo željo, ta naj bo oproščen plačila zapitka.

Pa je spregovoril prvi: Tedaj si želim, da bi imel vse utrdbene jarke celotnega Strassburga in Kehla polne drobnih šivank in ob vsaki igli krojača in vsak krojač bi mi moral leto dni šivati samo malterske*[5] vreče in če bi nato imel vsako maltersko vrečo polno dvojnih dublonov, tedaj bi bil s tem zadovoljen.

Drugi je dejal: Tedaj bi hotel, da bi bila strassburška stolnica vse do vrha stolpa polna menic iz najboljšega poštnega papirja, kolikor bi jih šlo noter, in na vsaki menici bi mi bilo zapisano toliko denarja, kolikor ga ima prostor v tvojih malterskih vrečah, pa bi imel.

Tretji je dejal: Tedaj bi hotel, da bi oba imela, kar si želita, in da bi nato oba v isti noči odvlekel rabelj, jaz pa bi bil vajin dedič.

Tretjemu ni bilo treba plačati zapitka, plačala sta ga prva dva.«[24]

---

[21] Rölleke, Heinz, n. n. m., str. 96 n.

[22] Hebel, Johann Peter: **Der Rheinländische Hausfreund.** *Faksimiledruck der Jahrgänge 1808—1815 und 1819* (Porenski hišni prijatelj. Faksimilirani ponatis letnikov 1808—1815 in 1819). Wiesbaden 1981.

[23] König, Robert: **Deutsche Literaturgeschichte** (Zgodovina nemške literature). Bielefeld in Leipzig 1899, II. knjiga, str. 277.

[24] Hebel, Johann Peter, n. n. m., str. 63.

---

s št. 18. **Tepček;** oba sta izšla pod skupnim naslovom **O tepčku** v prvi knjigi prve izdaje **Otroških in hišnih pravljic** (leta 1812) pod številko 64/I, II — Wilhelm Grimm je oba zapisa nekoliko predelal (prvega je naredil sam, drugega pa Jacob) in spremenil pri drugem naslov v **Čebelja kraljica;** v 7. natisu velike izdaje iz leta 1857 je objavljena pod številko 62 samo **Čebelja kraljica,** ki je le nekoliko stilistično dodelana.

*[5] **Malter** — stara nemška votla mera z različnim obsegom (od 1,5 do približno 7 hektolitrov).

Ob Heblu kot mojstru anekdotične kratke oblike imamo Heinricha von Kleista z njegovimi anekdotami, ki jih je napisal v letih 1810—1811 za **Berliner Abendblätter.** Tudi ta aktualni vir je bil bratoma na razpolago, še zlasti v smislu dramatske proze:

»Mecklenburški podeželan, z imenom Jonas, je bil znan po vsej deželi zaradi svoje telesne krepkosti. Thüringčan, ki se je znašel v okolici in mu je prišla na uho ta slava, je sklenil, da se z njim preizkusi. Ko je Thüringčan prišel pred hišo, je s konja videl preko zidu na dvorišču moža, ki je cepil drva, in ga vprašal, če stanuje tu krepki Jonas, ni pa dobil nobenega odgovora. Stopil je s konja, odprl vrata, privedel konja noter in ga privezal ob zid. Zdaj je Thüringčan razložil svojo namero, da se želi pomeriti s krepkim Jonasom. Jonas je zagrabil Thüringčana, ga takoj vrgel nazaj čez zid in nadaljeval s svojim delom.

Čez pol ure je poklical Thüringčan, s te strani zidu: Jonas! — Hja, kaj pa je? je odgovoril ta.

Dragi Jonas, je dejal Thüringčan: bodi tako dober in mi zabriši še mojega konja semkaj!«[25]

Ni mogoče spregledati stilističnih paralel s pravljico o krepkem Janezu in podobnimi snovmi.

Če moramo Hebla in Kleista razumeti kot sodobna stilistična vzornika, katerih publikacije so neposredno iz časa izpisovanja OHP, tedaj je vpliv slikarja Philippa Otta Rungeja (1777—1810) na izdajo pravljic nekaj let starejši. **Vom Fischer und siner Fru** in **Vom Machandelboom***[6] (O ribiču in njegovi ženi in O brinovem grmu) sta bili 1806 zapisani v Hamburgu v dolnji nemščini[26] in sta ju Grimma skoraj dobesedno prevzela, s tem da je Rungejev pripovedni stil z rimanji in ponovitvami vtisnil pečat tudi procesu predelave

[25] Kleist, Heinrich von: **Sämtliche Erzahlungen und Anekdoten** (Zbrane pripovedi in anekdote). dtv-Klassik 2033, München 1978, str. 271.

[26] Prim. Rölleke, Heinz, n. n. m., str. 143 nn. in str. 394 n.

*[6] V zvezi s spreminjanji je zanimivo, kako sta brata Grimm zapisovala naslova teh dveh prevzetih pravljic. Naslednje tri primere sva našla: 1. V knjigi z opombami k pravljicam, ki sta jo izdala leta 1856; 2. V kazalu k tekstno-kritičnemu ponatisu 2. izdaje iz leta 1819, ki ga je pri založbi Eugen Diederichs v Kölnu objavil leta 1982 Heinz Rölleke; 3. V kazalu *»Ausgabe letzter Hand«*, ki jo je za založbo Philipp Reclam jun. iz Stuttgarta pripravil leta 1980 Heinz Rölleke (Universal-Bibliothek 3191—3193): *De Fischer un siine Fru, Von dem Fischer un siime Fru, Von dem Fischer un syner Fru; Der Machandelboom, Van den Machandel-Boom, Von dem Machandelboom.*

Objava prve pravljice ima zanimivo zgodovino. Slikar Philipp Otto Runge jo je leta 1806 poslal kot zahvalo založniku knjige **Dečkov čudežni rog,** ko je dobil izvod te knjige v dar. Achim von Arnim jo je leta 1809 izročil bratoma Grimm. Nekoliko drugačno pa je od slikarja prejel Johann Gustav Büsching, ki jo je objavil leta 1812 še pred izidom zbirke bratov Grimm. Ko je Wilhelm Grimm leta 1843 pripravljal 5. natis velike izdaje, se je zaradi razlik med tema objavama, še posebej pa zaradi slabih založnikovih posegov v besedilo odločil za objavo po izdaji Rungejevih del, ki jo je pripravil Daniel Runge in je izšla leta 1840 v Hamburgu. Ta urednik pa je besedilo bolj ali manj posrečeno prestavil v hamburški dialekt — v tej predelani obliki je postala pravljica splošno znana. Prvotni zapis je v pomorjanskem dialektu.

drugih pravljic. Njegova prispevka sta sicer edini pravljici v dialektu v zbirki, tako da pretežno meščanski izvor *hessenskih* zaupnikov potrjuje tudi dejstvo, da ni zabeležen niti en naslov v hessenskem dolnjem govoru.

Kakorkoli že: za brata je bila pomembna *zvestoba* izročilu v luči njunega romantičnega razumevanja znanosti. Pri tem sta brez pomislekov stopila v eno, kot je to razložil Lüthi,[27] različne variante v novo inačico z namenom, da bi ruševine mita in stare poezije povezala v nekakšno sklenjeno *praobliko* — povsem v smislu grimmovske mitologije. Tako je bil pravljici, kot pravi Adolf Spamer, vcepljen — predvsem z Wilhelmom — duh in stil romantične poezije; dolga, ne zmeraj pregledna pot je vodila od posnetka slišanega in pisno sporočenega pa do tiskane inačice v »umetelno izbrušenem ljudskem tonu«.[28] Njima se s tem ni zdela prekoračena meja zveste obnovitve, kar sta tako grajala pri Arnimu in Brentanu in njunih dopesnjevanjih zbranih ljudskih pesmi.

Kar se tiče jezika Grimmovih pravljic, ta ni določil samo stiliziranega tipa nemške bralne pravljice. Učinkoval je nasploh na meščansko rabo jezika od 19. stoletja naprej. S presenečenjem ugotovimo v Kluge/Götzovem **Etymologischem Wörterbuch** (Etimološkem slovarju), da je pomanjševalno obliko »Märlein« nadomestila (oblika) »Märchen« šele v 18. stoletju s prevlado srednjenemških snovi in da sta bila brata Grimm, ki sta utrdila rabo besede v nemškem jeziku. S tem se odpre nova perspektiva za uporabo te besede v meščanskem pogovornem jeziku in vse sestavljenke z besedo *pravljica* prejmejo nov kulturnozgodovinski pomen, ki je povezan z bratoma Grimm: vsi pravljični princi in princese dekliških in ljubezenskih romanov (Backfisch- und Loreromane), pa tudi časopis *BILD* s svojimi pravljičnimi porokami od Beatrix do Diane — vsa pravljična presenečenja v obliki okrasnih predmetov za prijateljico ali soprogo kot pravljično ženo, vse do pravljično lepe počitniške dežele — vse to se dviguje iz pravljičnih globin naše prav nič pravljične sedanjosti.

Brata Grimm sta torej s pravljicami in z vsem, kar je z njimi povezano, vnesla v rabo nemškega jezika pojme, s katerimi ta raba opiše svet želja in sanj tudi za odrasle, poimenuje brezmejno hrepenenje in obenem nastanitev v neki pravljični deželi — onstran meja možne izpolnitve.

Te učinke sta brata Grimm pri svoji prvi izdaji pravljic komaj kaj slutila.

Ciljna skupina *otroci* je prišla šele pozneje v obzorje avtorjev in Jacob je ob prvem natisu še pisal:

»Pravljična knjiga sploh ni pisana za otroke, toda ugaja tudi njim in to me zelo veseli.«[29] Šele od drugega natisa naprej je mislil predvsem Wilhelm na otroško knjigo — in sicer z *očiščeno* malo izdajo. Pri tem so morda igrali določeno vlogo tudi lastni otroški spomini. Tako piše Jacob leta 1826, ko se spominja otroštva v kraju Steinau in lepe hiše, okroglega stolpa s kamnitimi zavitimi stopnicami, velikega vrta z uto in kamnito mizo, ob kateri je poleti sedela mati in kjer so bratje verjetno slišali svoje prve pravljice, in na pravljico o gospe Füchsin:

---

[27] Lüthi, Max, n. n. m., str. 59.

[28] Spamer, Adolf: *Volkskunde.* (Narodopisje). V: *Germanische Philologie. Festschrift für O. Behaghel.* Heidelberg 1934, str. 445.

[29] Lüthi, Max, n. n. m., str. 59.

Da ging die Katz die Tripp die Trapp,
Da schlug die Tür die Klipp die Klapp,
Frau Füchsin, sind Sie da?
Ach ja, mein Kätzchen, ja![*7]

»Tako pogosto sem si z zadovoljstvom zamišljal trkanje snubcev in tekanje dekel sem ter tja po stopniščih in rdeče objokane oči gospe Füchsin.«[30]

Tu je nagovorjena nova misel, ki označuje to zbirko pravljic: imenuje se »Otroške in hišne pravljice«, torej je še posebej usmerjena k otrokom in zato se zdaj zastavlja vprašanje o njeni socialnozgodovinski umeščenosti. Meščanska doba, v njenem bidermajerskem družinskem svetu je dobil otrok svojo veljavo, je nudila plodna tla. Tu so oživele pravljične figure, oskrbele snov za gledališke igre, spevoigre in celo opero, dale priložnost industriji sladkarij za *pristne* hišice Janka in Metke iz popernjaka.[*8] Pravljice naj bi bile napisane za mlado in staro, tako sta hotela brata, samo za pretirano izobražene ne, ki zaničujejo take stvari. Tako so pravljice postale za bidermajersko družino ljudska in hišna knjiga in njihov uspeh je kar najbolj tesno povezan s socialno zgodovino družine v 19. stoletju.[31]

Duhovno obdobje romantike so uvedle, obdajale in spremljale odločilne premene na socialnem in gospodarskem področju.

Industrializacija 18. in 19. stoletja je potekala v postopnem procesu, ki se je navzven izražal predvsem v ureditvi tovarn in proizvodnih hal. Tako se je telesno delo iz hiše premestilo v tovarne. To pa je privedlo do ločitve med področjem dela in področjem bivanja in s tem do odločilno nove oblike življenja v industrijskem času. S to ločitvijo, povezano z delovnim časom, ki je bil z urami natančno omejen, pa nima opraviti samo rastoč krog tovarniških delavcev, njihovih žena in otrok. Z njo imajo opraviti skoraj vsi krogi zaposlenih nasploh: podjetniki, upravni funkcionarji, tehnični in trgovski nameščenci, pa tudi državni uradniki, nameščenci v javnih službah in uslužnostnih poklicih. Razkroj »celotne hiše« kot bivalne in delovne enote, kot produkcijskega mesta družine, ki skupaj gospodari in stanuje, je bil s tem zapečaten. Samo na podeželju je ob predpostavkah kmečkega gospodarstva živela naprej stara kompleksna oblika družine.

Na kulturnem področju so imele te spremembe še zlasti jasen učinek med meščanstvom. Prišlo je do nove situacije za vlogo žene in matere.[32] V stari

[30] Navedeno po Praesent, Wilhelm: **Märchenhaus des deutschen Volkes** (Pravljična hiša — Hiša pravljic nemškega ljudstva). Kassel 1957, str. 51 n.

[31] Weber-Kellermann, Ingeborg: **Die deutsche Familie.** *Versuch einer Sozialgeschichte* (Nemška družina. Poskus socialne zgodovine). Frankfurt/M [8]1984, str. 97 nn. Ista: **Die Familie**. Frankfurt/M [3]1984, str. 138 n.

[32] Ista: **Frauenleben,** n. n. m., str. 44 nn.

[*7] Muca je stopala trip, trip,
Vrata so tlesknila klip, klip.
Ali ste tu, gospa Lisica?
O, da, mucica moja, da!

Verzi so vzeti iz neprevedene pravljice **Die Hochzeit der Frau Füchsin.** Prva pravljica (OHP 38).

[*8] Popernjak — škofjeloški mali kruhek. V knjigi **Slovenske narodne jedi,** ki jo je izdal Centralni zavod za napredek gospodinjstva v Ljubljani leta 1983, ima recept zanj številko 483.

gospodinjski družini je bila na primer gospa mojstrica odločilno integrirana v njeno gospodarsko ureditev glede na delitev dela. Zdaj je pa njeno področje funkcij bilo deležno velike redukcije zaradi ločitve delovnega mesta od mesta bivanja. Meščansko gospodinjo so zrinili v lasten, vase zaprt dom.

Trije veliki K-ji: Kirche (cerkev) — Küche (kuhinja) — Kinder (otroci), ki so jih slavili in grajali kot življenjski svet meščanske žene, se začenjajo tu, v zgodnjem 19. stoletju. Meščanska jedrna družina je bila rojena. Marsikaj je vplivalo na podobo meščanske družine, ki je od 19. stoletja naprej tako zelo obarvala družbeno življenje. Najprej je šlo za nove gospodarske razmere. Odtegnjena poklicnemu in političnemu življenjskemu svetu svojega moža se je žena posvetila hišnim poslom. Kot posledica njene hišne umaknjenosti in njene rastoče nesamostojnosti (Entmündigung) v javnem življenju je prišlo pri izravnavi do nepričakovanega sentimentalnega zapolnjevanja znotraj družinskega področja, ki je nato odločilno odlikovalo in karakteriziralo bidermajer. Misli o zakonu kot duhovni in čustveni skupnosti, družini kot mestu za vzgojo ljudi v socialna bitja so bile produkt te dobe — tudi odkritje otroštva kot posebnega statusa. Iz te podlage je zrasla vodilna podoba 19. stoletja o meščanski družini kot dobro stoječi mali družini, v kateri oče določa družbeni položaj, mati oblikuje domačnost, oba pa sta združena v zakonski ljubezni in z interesom, da vzgajata posrečene otroke. — Ta vodilna podoba je postajala vedno bolj mogočna, vedno bolj fiksirana in statična z razcvetom nosilnega sloja meščanstva in s krepitvijo udeleženosti cerkve pri njenem oblikovanju.

Ob očetu — pater familias —, ki je bil opremljen z vsemi patriarhalnimi in skrbniškimi (vormundschaftlich) pravicami in je izven hiše opravljal poklic in pridobival denar, je na nasprotnem polu obvladovala položaj ob hišnem ognjišču in v otroški izbi mati, pohlevna gospodinja. Nastala je udobna bidermajerska stanovanjska kultura; pojavil se je »otroški kot« — oznaka, ki po svojem dvocepem pomenu izvira iz tega časa: »dober otroški kot« kot sinonim za razredno specifično dobro vzgojo — pa tudi za otroško sobo kot kraljestvo otroka z njegovimi igrami in njegovimi tipičnimi otroškimi zaposlitvami. Na takšnem pojmu lahko razberemo povsem novo razumevanje osebnosti otroka.[32]

Šele v poznem 18. stoletju in na začetku 19. stoletja se je prebudil javni čut odgovornosti, ne samo glede vzgoje temveč tudi glede izobraževanja otrok. Razširitev družinskega območja čustev na razmerje starši — otrok je bila pozitiven rezultat kontrakcije na meščansko jedrno družino, na izoblikovanje znotrajdružinskega življenjskega sveta. Sledil ji je vzpon produkcije igrač in »iznajdba« anonimnih prinašalcev daril, kakršna sta dedek Mraz in velikonočni zajec.

Samo s pomočjo socialnozgodovinske interpretacije lahko razumemo fenomen OHP, zgodovino njihovega nastanka in odmevnosti. Prepesnitveni čudež, ki ga je Wilhelm sproduciral iz pravljičnih surovin, in njegov izjemni uspeh nista oprta samo na njegovo umetniško kakovost temveč tudi na njegovo socialnozgodovinsko ozadje. Meščanska doba, v njenem bidermajerskem družinskem svetu je otrok kot samosvoje bitje prišel do veljave, je bila plodna podlaga za pravljične knjige bratov Grimm. Zmagoviti pohod Otroških in hišnih pravljic je bil mogoč samo zato, ker so otroške izbe meščanskih hiš oblikovale voljni in navdušeni krog odjemalcev. V stoletju meščanskega družin-

[33] Ista: **Die Kindheit** (Otroštvo). Frankfurt/M 1979.

skega čuta so OHP rabile kot knjiga za prebiranje materi in stari materi in kot čtivo za otroke same. Samo s pomočjo takega meščanskega kroga konsumentov lahko razložimo izjemno visoke naklade in internacionalno razširjenost. Iz naključnega gradiva iz izročila sta brata oblikovala harmonično celoto Otroških in hišnih pravljic in proizvedla delo, ki je — *meščansko* in *nemško* obenem — povsem zadelo znanstveni in čustveni okus svojega časa. Meščanski prostor identifikacije se je tesno prilegal nacionalnemu načinu mišljenja in nemški ljudskosti, prav to pa so videli najbolj točno vsebovano v Grimmovih Otroških in hišnih pravljicah.

Tu se sklene krog. Z dvomom o *pranemškem* ali celo *pristno hessenskem* karakterju zbirke se povezuje občudovanje genialnih osebnosti obeh bratov. Otroške in hišne pravljice torej nikakor niso bile zgodbe iz predilnih izb in kmečka zabava. Bile so bralne pravljice za meščanskega otroka. V tem duhu je Wilhelm Grimm leta 1844 uvedel 6. natis knjige pravljic:

»Seid ihr artig und hübsch stille,
so geschieht auch euer Wille..
Jedes setzt sich in die Ecke.
Aus dem Buch mit roter Decke
werden Märchen vorgelesen:
lauter wunderliche Wesen
sehet ihr da vor euch springen,
grün und goldene Vogel singen,
Zwergen kommen aus den Ferdern,
Riesen schreiten aus den Wäldern,
Hexen mit den langen Nasen,
fürchterliche alte Basen;
guten Kindern scheint die Sonne,
und es endigt sich mit Wonne!«[*9]

Prevedla Igor Kramberger in Snežana Štabi, junij 1986

---

[*9] Bodite pridni in lepo tiho,
pa se bo izpolnilo vaše hotenje.
Vsakdo naj sede v svoj kot.
Iz knjige rdeče ovite
bomo pravljice prebirali:
glejte, sama čudna bitja
poplesujejo pred vami,
zeleni in zlati ptiči pojejo,
palčki prihajajo s polj,
velikani korakajo iz gozdov,
čarovnice z dolgimi nosovi,
grozotne stare botrice;
dobrim otrokom sije sonce
in vse se blaženo konča!

**Zusammenfassung**

DIE KINDER- UND HAUSMÄRCHEN DER BRÜDER GRIMM

Vom »uralten Mythos« zum Kinderbuch

In ihrem Beitrag stellt die Verfasserin im ersten Teil die Entstehungsgeschichte der Märchensammlung der Brüder Grimm und im zweiten dann die sozialgeschichtliche Einbettung dieser Sammlung in die biedermeierliche Lebenswelt dar.

Im Hauptzügen wird über die Intentionsumwandlungen, die für die Vervollkommnungsarbeit der Brüder Grimm feststellbar sind, erzählt und es wird das Verhältnis der Brüder zu den Freunden, die Anreger für ihre Sammeltätigkeit waren, und zu den stilistischen und inhaltlichen Vorbildern umrissen. Besonderes Augenmerk wird den Gewährsleuten der Brüder Grimm, den Erzählerinnen der Märchen, gewidmet, dabei wird ihre hugenottische Entstammung betont.

Im Schlußteil beschreibt die Verfasserin die Entstehung der Kinderstube samt der besonderen Lebenswelt der Kinder innerhalb der bürgerlichen Lebensweise. Dieser Hintergrund läßt die große Wirkung und Verbreitung der Kinder- und Hausmärchen besser verstehen. Sie betont, daß es sich hier um die Lese- und keine Volksmärchen handelt.

Josip Stritar

# O MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

## IZ POGOVOROV[1]

### 12

Ni menda dandanes resnega pedagoga, da bi še odobraval mnenje, katero je slavni francoski modrijan Rousseau[2] vzel za podlago svojemu glasovitemu »*Emilu*«, mnenje namreč, da se človek rodi ves dober na ta popačeni svet in da ima torej odgoja edino to nalogo razvijati dobre kalí, ki tičé v mladi duši, ali pravzaprav: pustiti, da se sami razvijajo ter odstranjevati vse, kar bi jih oviralo v njih naravnem razvoju. Enako krivo bi bilo nasprotno mnenje, da je novorojenca duša polna vseh slabosti, hudobij in napak, posejana tako rekoč z zgolj slabim semenom, katero je najprej iztrebiti, potem na njegovo mesto dobro, plemenito seme posejati treba.

---

[1] Pričujoča Stritarjeva kritična razmišljanja o mladinski književnosti so nastajala v letih 1879 ter 1880 in jih je avtor sproti objavljal v svoji reviji *Zvon*.

Prvi sklop razmišljanj je nastal ob kritičnem poročanju o zbirki kratke pripovedne proze Ivana Tomšića *Dragoljubci* (1879). Stritar ga je v štirih nadaljevanjih uvrstil med svoje literarnokritične in kulturnoesejistične tekste s skupnim naslovom *Pogovori* (objave v *Zvonu* 1879, od lista 15, 1. avgusta, s številko XIV., do lista 18, 15. septembra, s številko XVII.). Pozneje jih je neznatno popravljene uvrstil v zbrane spise (*Jos. Stritar-ja zbrani spisi. V. zvezek.* Ljubljana, Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1888), kjer je poglavja številčno označil od 9. do 12.

V tokratnem ponatisu je besedilo sprejeto v taki jezikovni podobi in s tako oštevilčenostjo posameznih poglavij, kakor je celoten tekst pripravil za *Zbrano delo* urednik France Koblar (Josip Stritar: *Zbrano delo. Šesta knjiga.* Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1955, str. 280—295; urednik v opombah opozarja na odstopanja od prejšnjih natislov).

Drugo, krajše besedilo *Nekaj posebnega*, posvečeno Levstikovemu ciklu otroških pesmi *Otročje igre v pesencah* (*Vrtec*, 1880), je prvič (z enakim naslovom) bilo natisnjeno v *Zvonu* 1880, list 17, 1. septembra, ter nato sprejeto v zbrane spise (*Jos. Stritar-ja zbrani spisi. VI. zvezek.* Ljubljana, Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1888); tu je ponatisnjeno v celoti, in sicer v obliki, ki jo je za *Zbrano delo* pripravil urednik France Koblar (Josip Stritar: *Zbrano delo. Sedma knjiga.* Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1956, str. 256—259).

Skupni naslov: *O mladinski književnosti* je ponatisnjenima tekstoma dodan za to objavo, prav tako opombe, razen petih, ki so povzete po *SZD*.

[2] Jean Jacques Rousseau (1712—1778), francoski pisatelj, filozof in pedagog; svoj »vzgojni roman« *Émile ou De l'éducation* je napisal 1762.

Resnica biva, kakor navadno, tudi tukaj, med to in ono skrajnostjo v sredi. Dobrih in slabih kalí prinese človek s seboj na svet, ta več dobrih, oni več slabih, kakor jih je podedoval po svojih roditeljih, dedih in pradedih. Skoraj nepotrebno se mi zdi izrecno poudarjati, da se to mnenje, ki ga vednost uči, izkušnja potrjuje, popolnem ujema z naukom svetega pisma, ki pravi, da je človek po božji podobi ustvarjen, a da je ta božja podoba nekako otemnela v njem po izvirnem grehu.

To tako otemnelo božjo podobo bolj in bolj oživljati in izraževati v človeku, bolj in bolj podobnega delati ga Bogu, to je naloga odgoji, pravi dosledno vernik: isto, samo z drugimi besedami, zahteva od nje posvetni učenjak (v mislih imam pravega pedagoga), ki trdi, da je odgoji namen »očlovečevati« človeško stvar, ki je moralno še indiferentna; to je: razvijati in izobraževati otroško dušo, da se bliža bolj in bolj vzoru, katerega smo si ustvarili o človeku. Ta človeški vzor je samo drugo ime za ono božjo podobo.

Visoka torej in sveta je odgoje naloga! Zbujati, razvijati in gojiti v mladi duši dobre, plemenite kali; slaba, podla nagnjenja zatirati, zaduševati in iztrebljati: to je, kar more in mora prava odgoja.

Začenja se odgoja ali pravzaprav začenjati bi se morala v družini; toda komu ni znano, káka je sploh odgoja po naših hišah, bogatih in siromaških! Tem imenitnejšo in težavnejšo nalogo ima potem šola, kajti ko bi imela v naravnih razmerah samo nadaljevati in dopolnjevati domačo odgojo, treba ji sedaj nadomestovati, kar se je opustilo doma, ali pa popravljati, kar se je popačilo v družini. Ali naj morebiti ljudska šola samo poučuje otroke v branju, pisanju in poštevanju ter nekaterih drugih prvotnih predmetih, podaja jim samo orodje, katero se lahko rabi v slabo kakor v dobro? Če je tako, bilo bi skoraj bolje, da jih zapremo, kar jih imamo, ne pa da bi z velikimi troški še dan na dan drugih zidali! Kdo pa naj potem odgojuje mladi rod, če ne šola, ko hiša tako žalostno spolnjuje svojo sveto dolžnost?

Poleg poučevanja naj torej ljudski učitelj tudi odgojuje mladino, odgojuje z besedo in zgledom v šoli in z dobrim berilom, katero ji podaja ali priporoča za dom. O tem poslednjem mi je danes spregovoriti nekoliko besedi.

Izkazano je, da noben narod ne piše toliko, kolikor nemški. Če nam bode kdaj odgovor dajati tudi za vsako nepotrebno pisano besedo, kakor za govorjeno, ne vem, kako bodo izhajali Nemci pred sodnim stolom božjim. Spisali so nepotrebnih knjig — o slabih ne govorim — pišejo jih vsako leto toliko, »da jih ne potegne četvero konj«! V tem ogromnem številu knjig jih je razmeroma mnogo pisanih za mladino. Tudi tu je med mnogim dobrim zrnjem mnogo praznih plev, da o ljuljki molčim.

Slovenci imamo do sedaj malo izvirnih knjig za mladino; tudi tu si pomagamo, kolikor moremo, s prevodi iz nemškega. Ali tudi prevodov imamo premalo, in še ti, kar jih imamo, niso vsi dobri. Eden ne ve izbrati si za prevod pravega, dobrega izvirnika, drugi ne zna prevajati, tretjemu se pripeti oboje. Majhno, mnogo premajhno je torej pri nas število dobrih knjig za mladino, bodisi izvirnih ali prevedenih. Zato je vse hvale in podpore vreden mož, kateri si vestno in uspešno prizadeva ustreči tu našim potrebam, naši mladini podati dobrega, zdravega berila, krepke in tečne »dušne paše«.

Moji bralci pač vedó, kako krepko poudarjam jaz o vsaki priliki izvirnost; v slovstvu za mladino niso tako stroge moje zahteve. Lepo bi bilo res, ko bi nam tudi na tem polju vstal mož — in zakaj bi ne? — ter iznenadil nas z lepimi pesmami, povestmi in poučnimi spisi za mladino. Jaz vsaj bi bil takega

moža vesel; hvalil bi ga in slavil bolj nego ko bi mi poslovenil *Eneido*, »*Nebeško komedijo*« in za nameček še vso Klopstockovo *Mesijado*.[3]

Dokler nam ne pride tak mož, bodimo hvaležni tudi njemu, ki nabere po tujih vrtih lepega cvetja ter ga podari naši mladini v blago razveseljevanje. To nam je storil gospod Ivan Tomšič,[4] učitelj na c. kr. vadnici v Ljubljani in mnogozaslužni izdajatelj »*Vrtca*«,[5] časopisa za mladino. Njegovi »*Dragoljubci*«[6] — to lepo slovensko ime naj obvelja za nekako čudne »šmárijnice« — zbirka poučnih pripovedek, dali so povod pričujočim vrsticam.

Gospod Ivan Tomšič in njegov »*Vrtec*« ne potrebujeta moje hvale; vendar si ne morem kaj, da bi je ne izrekel vsaj o »*Vrtcu*«. Očitno rečem, da ga sam z veseljem prebiram; ugaja mi po vsebini in po lepi slovenščini, katero bi si smeli za zgled jemati mnogi pisatelji naši.

Z veseljem sem tudi v roko vzel lično novo knjižico gospoda Tomšiča in z veseljem sem jo prebral do konca. Jaz imam namreč — zakaj bi se očitno ne spovedal? — med drugimi tudi to slabost ali, recimo rajši: posebnost, da rad, s pravim veseljem berem spise prav za otroke ali pa za malo bolj odraslo mladino, samo če so dobri! In ne s kritičnim očesom, berem jih prav naivno, kakor da bi bili pisani zame. Ko sem jih prebral, potem začnem šele kritično premišljevati o njih. Zaradi te posebnosti pa menim, da imam nekoliko pravice soditi o takih spisih. To hočem storiti tudi z »*Dragoljubci*«.

13

Iz poslednjih besed v prejšnjem pogovoru moglo bi se sklepati, da hočem pisati obširno kritiko o »*Dragoljubcih*«; a kaj takega ne nameravam. Eno stran v tej knjižici samo hočem poudariti in obširneje o nji govoriti: to je pedagogična stran.

»Gimnazijski učitelj hoče govoriti o pedagogiki, to bode kaj lepega! Njemu pedagogika pa zajcu boben!« Tako mi poreče tu na pol zaničljivo, na pol pomilovalno ta in oni ljudski učitelj. Komur namreč to ni znano, povsem naj mu, da se srednješolskim učiteljem zlasti od strani ljudskih učiteljev po zborih in časnikih z nekako srditostjo očita, da niso pedagogi, da nimajo trohice pojma o pedagogiki, od kod neki? Kje so se je učili, kje izpit delali o nji? To je, zaradi tega jim gre vse narobe!

Jaz nimam ne dolžnosti ne pravice, da bi zagovarjal svoj stan proti temu ali pa tudi kakemu drugemu očitanju. Kdor se zanima za to vprašanje, bere naj silno zanimivo in ukovito knjižico, katero je pod naslovom: »*Ueber Gym-*

---

[3] Stritar navaja tri izmed najznamenitejših pesniških del: iz rimske književnosti Vergilov ep *Eneida*, iz italijanske Dantejevo pesnitev *Božanska komedija* in iz nemške književnosti Klopstockov ep Mesija *(Der Messias)*.

[4] Ivan Tomšič (sam je svoj priimek pisal: Tomšić; 1838—1894), pisatelj in vzgojitelj. Leta 1871 je začel izdajati mladinski list *Vrtec* ter bil njegov urednik in založnik do svoje smrti.

[5] *Vrtec* (1871—1944/45) je izhajal od 1. januarja 1871 do oktobra 1944. Prvi letnik: *Vertec. Časopis s podobami za slovensko mladost.* Vredil in založil Ivan Tomšić, učitelj na c. k. vadnici v Ljubljani. Pervi tečaj. 1871. V Ljubljani. Tisk Egerjev. (192 str.)

Od zadnjega, 75. letnika, sta izšli samo 1. in 2. številka.

[6] *Dragoljubci. Zbirka poučnih pripovedek slovenskej mladini.* Nabral in spisal Ivan Tomšić, učitelj na c. kr. vadnici v Ljubljani. Zvezek I. V Ljubljani. Založil in izdal pisatelj. 1879. Knjižnica slovenskej mladini. Knjiga I.

*nasialwesen, Paedagogik und Fachbildung«* na svetlo dal slavnoznani zgodovinar Otokar Lorenz, obenem prvosednik gimnazijsko-izpitni komisiji na Dunaju, torej mož, ki bi lahko vedel kaj pametnega povedati o tem predmetu.

Toda pustimo vse to v nemar, ne vprašujmo: kdo govori, glejmo samo, kaj govori in kako! Omeniti mi je tudi še to, da moje naslednje opazke ne merijo samo na gospoda Tomšiča in njegove *»Dragoljubce«*, nego ravno tako na veliko veliko večino enakih mladini namenjenih nemških spisov. Tu gre za načela in, kakor se meni zdi, imenitna pedagogična načela, o katerih se mi potrebno zdi spregovoriti resno besedo.

Za naš namen bode dovolj, če pregledamo samo prvi spis *»Dragoljubcev«* z naslovom: *»Knjiga modrosti in lepih naukov v prirodi.«*[7] Vsebina njegova je v kratkem ta: Oče gre zgodaj zjutraj s svojimi otroki v gozd in na polje nabirat cvetic za materin god. Ko so otroci natrgali raznega cvetja in povrnili se k očetu, izprašuje jih on po vrsti, katere cvetice so vsakemu izmed njih najljubše in zakaj. Radovanček mu poda zvončico, rekoč, da je njemu ta najljubša. »A zakaj?« vpraša oče, »saj ima vendar tako majhne cvetove, ki naglo usahnejo in zvené.« Nato deček: »A vendar se meni najbolj dopadajo ti prekrasno modri zvončasti cvetovi; zdi se mi, kakor bi gledal v prekrasno modro nebo. Slišal sem tudi, da nam modra barva kaže veselo upanje, kar se meni zdi, da je popolnem primerno, ker se nam modro nebo nad nami po dolgem dežju in hudi nevihti zopet pokaže v svoji neizpremenljivi podobi prekrasne modrine. To cvetico imam tudi zato rad, ker ima tako lepo podobo. Ta podoba me vedno spominja na prijetno doneč zvon v visokem zvoniku naše domače cerkve in na one male zvončke okoli oltarja. Kadarkoli grem na polje, v dobravo ali bodisi kamorkoli ter ugledam te lepe zvončice, vselej mi srce od veselja zaigra v prsih in zdi se mi, kakor bi mi vse zvončice po dobravi glasno na ušesa donele, naj se spominjam svete dolžnosti, ki mi jo cerkveni zvonovi kličejo v spomin, da naj grem v cerkev ter ondi pobožno molim dobrega Boga v nebesih.«

Očetu je ta odgovor prav po volji. Nato vpraša Marijico, katera cvetica nji najbolj ugaja. Deklica odgovori, da dragoljubec. — Zakaj? — Marijica: »Kadarkoli pridem meseca maja v zeleni gozd, v katerem slavec svojo milo pesmico poje, vselej se razveselim, če zagledam v grmovju v debeli senci, kako iz velikih zelenih listov dragoljubec svojo kakor sneg belo glavico moli ter s svojo nežno lepoto in prijetno dišavo zemljo napaja še celó tam, kjer so jo vse druge cvetice zapustile. In če sem natrgala in v kitico povezala te prelepe cvetice ter jih potem prinesla materi in sestricam domov, oj kako so se razveselili prijetne vonjave ter majnikovih cvetic! Ni tega še dolgo, da sem splela venec iz samih dehtečih dragoljubcev in ga podarila materi, proseč jih, da mi povedó, kaj značijo te prelepe bele cvetice. Glej, Marijica, rekli so mi mati, ta majhna, okroglasta podoba in ti tako pohlevno pripeti cvetovi značijo tiho pohlevnost, katera deluje najraši v tihi samoti; bela barva teh ljubih cvetic je barva nedolžnosti in deviške čistosti, a veliki zeleni listi kažejo nam obilost sladke nade, ki ima svojo podlago v nedolžnosti. Tako so mi mati razložili to cvetje in ravno zato so mi dragoljubci najljubše cvetice na zemlji.«

Mirkov ljubljenec je divji mak, ker živemu plamenu podoben znači gorečo ljubezen... Slednjič pristavi: »Verujte, o verujte mi, ljubi oče, da vas resnič-

[7] *Dragoljubci*, str. 8—14.

no in gorko ljubim ter da moje srce plamti od ljubezni do vas z onim plamenom, kakor nam ga kaže podoba te žareče cvetice.« Enako govorita naposled še dva otroka.

Kaj je tu graje vrednega? Tako bode vprašal ta in oni in pač tudi gospod Tomšič sam. Ali ni to krasno, nežno, da, poetično, in zraven — *utile dulci*[8] — tudi poučno? Kako lepo zna oče zbujati v svojih otrocih ljubezen do matere, do narave, zlasti do nežnih cvetic! Ali drugače govorjeno: kako ume pisatelj zaviti tako rekoč svoje nauke v lepo, zanimivo obliko! To je pravo, to je pedagogično.

Je li to res pedagogično, je li oblika, katero je dal pisatelj svojim moralnim naukom, res primerna, prileżna, to je vprašanje. Ali, da naravnost izrečem svoje mnenje, meni to ni vprašanje, jaz sem za trdno prepričan in preverjen, da je ta pisava napačna, dasi je tako razširjena in priljubljena, da pisatelj z njo nikakor ne doseže svojega namena. To svojo trditev bodem izkušal dokazati, in to, ker se mi vprašanje zdi silno imenitno, nekoliko obširneje.

## 14

Svoje vere Kristus ni učil po katekizmu, na poglavja in paragrafe razdeljene; najbolj vzvišene nauke svoje, zlasti one, kateri merijo bolj na srce, podajal je učencem svojim v prostih prilikah, ravno tako lepih kakor lahko umevnih vsakemu razumu. Taka prilika se rada prime srca in obseza svoj nauk, svojo resnico kakor prozorna posoda. To je pedagogično.

Če je pa že Kristus tako poučeval odrasle ljudi, zakaj bi mi ne delali tako z mladino? Mladi duh je malo dovzeten za abstraktne nauke. Ako hočemo, da se kaka moralna resnica prime otroške duše, da začne kaliti in korenine poganjati v nji, treba ji dati primerno obliko, in ta oblika je: prilika, basen, povest. Radovednost se jame zgodaj razvijati v mladostni duši; njo je treba porabiti in obrniti v dobro. Vse to je dovolj znano in po tem načelu se tudi sploh ravna. Načelo je pravo, ali v zvrševanju njegovem se po mojem mnenju mnogo greši.

Ako hočem kak moralni nauk mladini podati, kaj naj storim? Izmislim si zgodbo, krajšo ali daljšo, kakršna se mi zdi primerna, da daje podobo in življenje mojemu nauku. Ali ta zgodba bodi po vsem sama v sebi resnična, resnična v estetičnem smislu, to je taka, da bi se bila res lahko godila tako, kakor jo pripovedujem. Osebe njene naj bodejo posnete po življenju, mislijo naj, čutijo in govoré kakor ljudje, katerim se gorka kri pretaka po žilah. Sosebno je paziti na otroke, da ne bodejo same puhle abstrakcije, kakršnih ravno potrebuje pisatelj.

Sploh: moralna povest bodi po istih zakonih izmišljena in zložena kakor vsaka druga, ki nima pedagogičnega namena. Mladi bralec naj ne ve takoj, kam meri pisatelj s svojo povestjo, da mu hoče kakor oslajeno grenko zdravilo vriniti ta in ta nauk. Še tega ni treba, da bi si bil mladi bralec, prebravši povest, jasno v svesti, česa se mu je učiti iz nje, kaka resnica je zavita

[8] *utile dulci* (lat.): koristno s prijetnim (del verza iz Horacovega *Pisma o pesništvu*. Celoten verz se v prevodu Antona Sovreta glasi: »ploskanja vseh je deležen, kdor beli koristno s prijetnim.« Prim. Homer — Hesiodos — Anonymus — Platon — Aristoteles — Horatius: *O pesništvu*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1963, str. 85. Knjižnica Kondor. 59.)

vanjo; da mu je le pisatelj znal pravo struno v srcu zadeti, za drugo naj ne skrbi. Čisto nepotrebno pa je tisto moralizovanje v povesti sami, kakršno se tako pogosto nahaja. Pisatelj kaže s tem, da nima pravega zaupanja v svojo moralno povest; tak pisatelj me spominja tistega vaškega umetnika, ki je bil naslikal petelina za nad vrata gostilni; da bi pa za gotovo vedel vsak človek, kaj predočuje ta podoba, zapisal je pod njo: To je petelin. Sploh, kdor hoče biti dober učitelj, treba mu je, da se zna zamisliti nazaj v svoja mlada leta, kako je bilo, ko je on sedel v šolski klopi, kaj mu je bilo najteže razumeti, kaj mu je prizadelo največ preglavice, kaj ga je veselilo in kaj mu je bilo neprijetno, dolgočasno. Spominjajmo se, kako smo mi brali nekdaj npr. zares lepe, mnogokrat prav poetične Krištof-Šmidove povesti.[9] Ali so koga izmed nas veselila tista vmes potresena, pobožna premišljevanja? Ali je komu kaj v spominu ostalo tistih lepih naukov? Mene vsaj ni sram naravnost povedati, da sem jih prav površno bral, ali pa tudi časi kar — preskočil. In kakor meni, godilo se je pač mnogemu drugemu, samo da morebiti noče tako odkritosrčno govoriti kakor jaz. Ne slepimo se, ne zahtevajmo od nam izročene mladine neke idealnosti, katera je bila nam tuja, da naj veseli njo, kar je bilo nam dolgočasno.

Če primerjamo prvi spis »*Dragoljubcev*« pod naslovom: »*Knjiga modrosti in lepih naukov v prirodi*« s temi pravili, katera se meni in, upam, da tudi prijaznemu bralcu, edino prava zdé, kakšno sodbo nam je izreči o njem? Sodba naša mu ne more biti ugodna, ker nikakor ne ustreza pedagogičnim načelom, katera smo spoznali za prava. Vsa ta zgodba — da rabim to ime, ker je težko najti boljšega — ne vrši se na realnih tleh, godi se v nekem idealnem svetu, v neki deveti deželi; tu je vse tako praznično, nedeljsko, tako arkadično;[10] vsi ti otroci, kako so dobri, pridni in pametni, in kako lepo govoré in od sile premodro! To so ti sami mladi Salomončki![11] Človeka je groza; kaj bodejo šele ti, ko pridejo v leta? — Licemerci, odgovarjam jaz, licemerci in licemerke stare mere, ki bodejo sebe slepili in druge in, ako bi bilo mogoče, tudi svojega stvarnika!

To je trda beseda, vem; ali jaz ne morem drugače. Gotovo si bode mislila ta in ona nežna dušica: O ko bi bil moj Jožek ali Janezek tak, kakršen je ta Radovanček! Jaz pa pravim, mene bi bilo strah, ko bi imel takega otroka, kateri bi v teh letih tako mislil in govoril, ali pravzaprav, tako govoril, kakor mislijo drugi. Ko bi kaj takega zapazil, poslal bi ga hitro na deželo, med trde kmete, prave gorjance; tam naj bi bos hodil, črn kruh jedel ter učil se misliti in govoriti, kakor je edino spodobno, nepokvarjeno, naravno zdravemu otroku, po otroško!

Ti otroci so tako strašno učeni in modri; samim sebi in drugim dajó tako lepe nauke, da bi se jih ne bilo sramovati duhovnemu in leci. To je dobro, da ni takih otrok na svetu, žalostno, ako bi jih bilo!

»Kaj se tako razvnemaš po nepotrebnem!« poreče mi kdo. »Pisatelj pač sam ve, da ni takih otrok; vse to si je le izmislil tako: dobro mu je znano

[9] Christoph von Schmid (1768—1854), nemški katoliški duhovnik, avtor številnih krajših in daljših pripovedi za otroke in mladino, pisanih s poudarjeno verskovzgojno tendenco.

[10] arkadično: idilično; pastirsko preprosto in lepo (prim. *SZD VI*, str. 511 in 510).

[11] sami mladi Salomončki: sami mladi modrijani; Salomon (okrog 965 do 926 pred n. št.), kralj Izraela in Judeje, sin in naslednik kralja Davida. V izročilu je ostal spomin na njegovo veliko modrost.

kakor tebi, da navadni otroci ne govoré tako. Lepe nauke je namesto očetu otrokom v usta položil samo ‚zastran lepšega', da se prijetneje bere.« — Jaz pa pravim: Kaj takega je pač nagnilo pisatelja, da je pisal tako, vsaj drugega razloga jaz ne vidim; ali, da je to lepše, da se prijetneje bere, to je ravno, kar jaz tajim. Kar je neresnično, nenaravno, to ne more nikdar biti lepo. Te otroke stavi pisatelj kolikor toliko svojim mladim bralcem v zgled, da jih naj posnemajo, kolikor kateri more. A jaz pravim, da jih ne smejo posnemati, drugače bi bili sami neresnični, nenaravni, mladi licemerci. Kaj poreče zdrave pameti otrok tem vzvišenim vzorom? Meni se zdi, da si bode mislil, četudi ne govoril: Kako čudni so ti otroci; mene bi bilo sram tako govoriti, ko bi tudi znal, vse bi se mi smejalo. Meni se je o tej priliki vrivala v spomin tista znana anekdota, ko je bil neki višji dušni pastir prišel nadzorovat neko kmečko šolo in je vprašal deklico prav po očetovsko prijazno in priljudno: Nu, ljuba deklica moja, povej mi, kaj storiš najprej zjutraj, ko vstaneš? Deklica molči, v hudi zadregi. Nadzornik in učitelj ji prigovarjata, prvi prav prijazno, ta že malo osorneje, naj kar naravnost govori. Slednjič se deklica ojunači ter se odreže: — Na stran grem! Učitelj se huduje, nadzornik pa govori: Pustite otroka, govori naj, kakor misli. Kateri teh dveh je bil pametnejši, boljši pedagog? Odgovor menda ni težak.

To je eno; o drugih pomislekih, ki jih imam še proti temu spisu, prihodnjič.

15

Nekdaj se je sploh mislilo, da ima vsaka cvetica, vsaka rastlina svojo posebno zdravilno moč, ta za oči, ona za pljuča, druga za drugo bolezen, tako da so slednjič vse bolezni na svetu ozdravne, samo da bi se za vse vedelo, s katero rastlino. Ta tolažilna vera gine kakor druge enake čedalje bolj, umika se svetlobi v mračna zakotja; zdaj se nahaja samo še kje na kmetih pri kaki stari ženici. Prodira bolj in bolj in širi se spoznanje, da vsaka rastlina raste sama zase, zato ker more, in to: kjer more in kakor more rasti; drugega namena nima. Če si more človek kako pomagati z njo, dobro, njegova korist; a z nekatero si pa tudi lahko škodi, ravno tako, njegova škoda!

Tej podobna je druga vera, katero je pač izumila kaka bolj poetična, blagočutna duša, namreč, da vsaka cvetica nekaj pomeni. Ta vera je ravno tako lepa, kakor ona tolažilna, resničnosti imata obe enoliko v sebi. Zato jima dajmo slovo obema, eni kakor drugi. In s tem začnimo že v šoli, pri otrocih. Otrokom se je dandanes toliko učiti, bolj ali manj potrebnih ali vsaj koristnih stvari, kaj bi jim glave polnili s praznimi, ničevimi nauki!

Ti ljubi Radovanček iz *Dragoljubcev!* Ko so te oče vprašali, katera cvetica ti je najljubša, odgovoril si jim, da zvončica. Dobro, nič slabega okusa nimaš. Na drugo vprašanje, zakaj ti ta cvetica najbolj ugaja, ker ima vendar »tako majhne cvetove, ki naglo usahnejo in zvené«, odgovarjaš: »A vendar se meni najbolj dopadajo ti prekrasno modri zvončasti cvetovi.« Dober odgovor; jaz bi menda tudi ne vedel boljšega, in ti si vendar otrok. Ko dalje pristavljaš: »Zdi se mi, kakor bi gledal v prekrasno modro nebo«, tudi to naj ti še velja, dasi se ta pristavek meni ne zdi tako potreben; saj se ti ni potreba opravičevati in razlagati, zakaj ti ta cvetica tako posebno ugaja, saj si otrok in dovolj bi bilo, da bi rekel: Zato, ker je tako lepa. To bi bilo prav po otroško in — pametno. Kar pa dalje modruješ, da »modra barva kaže veselo upa-

nje«, da te zvončice spominjajo »prijetno donečega zvona v visokem zvoniku« in tudi še »onih malih zvončkov okoli oltarja«, da te le-té nedolžne cvetice, ker so nekako zvonu podobne, opominjajo »svete dolžnosti, da naj greš v cerkev ter ondi pobožno moliš dobrega Boga v nebesih«, — vidiš, vse to je menda prav pobožno in tebi se zdi tudi prav lepo, a jaz ti pravim, da vse to so same prazne besede — »fraze«, pravimo mi, in fraze, ljubi deček moj, se ogibaj povsod, ako hočeš biti mož. Pusti vse to, veseli se lepih cvetic, oglèduj jih, trgaj jih tudi, nosi jih domov, da te bodejo tudi doma razveseljevale, a ne modruj mi, zakaj ti ugajajo, česa te spominjajo in opominjajo. Skoraj ti pride čas, ko jih bodeš zopet iskal po polju, po gozdu, trgal jih, pregledoval, popisoval, porazredoval in imenoval; pozneje morda tudi razrezaval, njih notranje dele in organe preiskaval itd. ukaželjen mladenič ali celo učen možak. — Tako, zdaj pojdi in tako uči tudi svoje bratce in sestrice!

Simbolika ima veliko imenitnost v zgodovini človeškega razvoja; v bogočastju, umetnosti in tudi v začetku znanosti; a njen pomen gine, bolj in bolj si prizadeva človek, kolikor je moči umrjočemu očesu, gledati resnici brez zagrinjala v obličje. Mogoče, da s tem gine poezija, a tu ni nobene pomoči. Žalujte, jokajte se, blage, rahločutne duše, da gine iz sveta vse, kar je lepega, solze vaše in pobožne želje vaše ne ustavijo človeškega razvoja. Človeštvo se razvija po gotovih, določenih zakonih in kakor posameznega odraslega človeka, tako ni človeštva mogoče potisniti nazaj v mladostna, otroška leta.

Ljubezen do narave budimo v mladih srcih; ona je pravo zdravilo zoper surovost in vsestransko popačenost, večni vir najčistejših užitkov v slehernem stanju človeškega življenja. Za to pa ni nikdar potreba, da vcepljamo mladini napačne pojme o naravi, da jo ji kažemo táko, kakršno si želimo, da bi bila. Lepo je res in nekako čudovito dobro dé človeškemu srcu misliti si, da je narava dobrotljiva mati, katera skrbi za vse svoje stvari kakor koklja za svoja piščeta. Ali kaj pomaga, če mlademu srcu vcepimo to lepo, tolažilno vero, življenje mu skoraj pokaže, da je ta vera samo lepa sleparija, in to spoznanje je bridko, bolj boli nego veseli ona lepa kriva vera. Resnico govorimo z mladino tudi o naravi, kolikor pripušča stopnja njenega razvoja; ako ji česa povedati ne moremo, molčimo pošteno, to je edino pravo. Ne pravimo otrokom, česar sami ne verjamemo, oni pa naj verjemó, zato ker so otroci, vsaj dokler so otroci, ker je to lepo, poetično, pobožno, češ da blaži mlado srce, na primer, da ptiči Boga hvalijo s svojim petjem, da je njih preprosto žgolenje neka jutranja ali večerna molitev, da cvetice svoje pisane glavice odpirajo, svojo prijetno dišavo dihajo svojemu stvarniku v prijeten dar in tako človeka opominjajo, naj enako izpolnjuje svoje dolžnosti.

Ako otroke tako učimo, kaj dosežemo? Eni nam bodo verjeli, da je res tako, dokler ne spoznajo, da vse to ni resnično. Drugim, razumnejšim, bode se vse to čudno zdelo; na skrivnem si bodo mislili svoje in pustili učenika govoriti svoje — oboje enako žalostno, škodljivo! Narava je taka, kakršna je, tako lepa, tako veličastna, da sama ob sebi, molče slavi mogočno in modro stvarnikovo roko, ne recimo, da dela to vedoma in hotoma. Tako tudi presrčni angelski obrazki na kaki Rafaelovi[12] podobi slavé umetnika, ki jih je ustvaril, in vendar niso ustvarjeni za to. Táko poučevanje o naravi ne bode na kvar pravi pobožnosti v mladih srcih, še prav budilo in gojilo jo bode, dajalo ji

[12] Rafael (Raffaello Santi, 1483—1520), slikar in arhitekt italijanske visoke renesanse.

pravo, resnično, trdno podlago. Tako poučevanje bode razvijalo zdrav čut, zdrav razum v mladini, učilo jo bode zdravo gledati, misliti in čutiti v vsem življenju.

Ta načela, kakor sem jih poskusil tu pojasniti, govoreč o gospoda Tomšiča *»Dragoljubcih«*, vodijo naj nas tudi, ko pišemo za mladino. Nerad se ločim od tega vprašanja, ki se mi zdi silno imenitno; a bojim se, da bi ne bili vsaj nekateri mojih častitih bralcev nejevoljni, da jih toliko časa pitam s predmetom, kateri jim ni tako pri srcu kakor meni.

Kakor sem že omenil, besede moje ne merijo naravnost na knjigo g. Tomšiča; ona mi je podala samo priliko govoriti o tem preimenitnem vprašanju. Veselilo bi me, in te moje vrstice bi dosegle svoj namen, ako bi sprožil s tem »diskusijo« o tem predmetu. Naj se torej oglasi g. Tomšič sam ali pa kdor drug hoče ter pove svoje, morebiti mojemu nasprotno mnenje, pobija, kar se mu zdi napačnega v moji razpravi: to more biti samo resnici na korist.

Zdaj bi bilo pa lepo, ko bi g. Tomšič vstal ter se oglasil tako: Spis, o katerem ti tako govoriš, ni moj, kakor morebiti meniš, ne kakega obskurnega pisača; to je pisal ta in ta slavni mož. Ako bi gospod Tomšič mislil, da mi je s tem razodetjem — »sapo zaprl«, da je potem pravda končana, motil bi se. Jaz sem se učil spoštovati učenjake-veljake in poslušati, kaj govoré; ali potem je treba preudarjanja in presojevanja. Če me prepričajo njih dokazi, dobro, podam se, hvaležen sem jim za pouk in njih prepričanje je moje prepričanje; ako pa njih trditev meni noče v glavo — brez zamere: *»Amicus Plato, amicus Cicero, sed magis amica veritas«*[13] — ti meniš tako, jaz pa tako. O imenovanem spisu torej ne bodem mislil drugače, ako se mi tudi razodene, da ga je spisal sam Pestalozzi,[14] Diesterweg, Schrader ali pa celo naš glasoviti — Dittes![15]

Za konec naj ponovim še enkrat željo, katero sem že nekje izrekel: Na noge, pisatelji slovenski, kateri čutite zmožnost v sebi, pišite za mladino! Ne mislite, da se s tem ponižate s svojim talentom, češ za mladino naj pišejo kaki nižje vrste pisatelji; kakor izdaja koledarje, kdor kaj boljšega ne ve. Delati za mladino, to je vzvišen, svet poklic, za katerega so izvoljeni samo najboljši, najblažji možje. Pišite, kar kateri najbolje more in zna: pesmi, povesti, igrokaze. V vsem, kar pišete, bodite resnični, pošteni, ne mislite si: Za mladino je že dobro, kar je in kakršno je. »Za mladino je najboljše ravno dobro dovolj«, pravi Nemec;[16] zlata beseda, katera vam bodi vedno pred očmi! Merite naravnost v srce, v njem budite in gojite blage čute: ljubezen do narave, roditeljev, domovine, človeštva; veselje do dela, varčnost, treznost; učite jih dolžnosti, katere imajo do sebe, do svojih, do človeštva; zatirajte in trebite iz mladih src vse, kar je hudobno, surovo, podlo. A vse to brez suhoparnega

---

[13] *»Amicus Plato, amicus Cicero, sed magis amica veritas«*: Prijatelj mi je Platon, prijatelj Cicero, še večja prijateljica mi je resnica. Posneto iz Aristotelovega življenjepisa iz peresa neznanega pisatelja. (Prim. *SZD VI*, str. 512.)

[14] Johann Heinrich Pestalozzi (1746—1827), švicarski pedagog in teoretik, eden od najznamenitejših predhodnikov moderne pedagogike.

[15] Adolf Diesterweg (1790—1866), utemeljitelj novejše nemške šolske vzgoje po Pestalozzijevih načelih. — Wilhelm Schrader (1817—1907), nemški pedagog. — Friedrich Dittes (1829—1896), avstrijski svobodomiselni pedagog. (Prim. *SZD VI*, str. 512.)

[16] Nemški pesnik in pisatelj Theodor Storm (1817—1888), ki je pisal tudi za otroke, je ostro zavračal diletantizem v pisanju zanje. Znana je njegova misel: »Če hočeš pisati za mladino, ne smeš pisati za mladino.« (Prim. *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Dritter Band: P-Z.* Weinheim und Basel, Beltz Verlag, str. 470.)

in dolgočasnega moralizovanja in modrovanja! Resnica naj vas vodi povsod: naravo, svet, življenje kažite svojim mladim bralcem v pravi podobi; vse bodi zdravo, jedrovito, brez mehkužne sentimentalnosti, a tudi brez surovosti! Ljudje in zlasti otroci v vaših spisih naj bodejo taki, kakršni res hodijo po zemlji. Sosebno vam priporočam otroke; mislijo naj vam in govoré kakor otroci, in vendar imej vse svoj posebni pomen. Vi ne veste, kake zlate resnice, kake globoke modrosti je mogoče pokladati otrokom v nedolžna usta, in vendar bodejo govorili po otroško! To je težavno res, ali kdor tega ne zna, on naj ne piše za mladino.

Ako bodete delali tako, kaj dosežete? Na slavo ali celo na dobiček pač ne bodete mislili. Ako pride, prav; ako ne, tudi dobro! Dosežete pa gotovo, kar je več vredno, dvoje: prvič, blažili bodete, v neko zdravo idealnost bodete povzdigovali mlada srca, kar je zlasti v našem času tako silno potrebno. Drugič, budili bodete v mladini rodoljubje, ljubezen do domačega jezika. Kako bi človek ne spoštoval in ne ljubil jezika, v katerem je bral v svojih mladih letih tako lepe stvari, kakršnih morda v nobenem drugem jeziku, z veseljem in ginjenjem se jih spominja še v poznih letih. Naši mladini, moški in ženski, ne bode treba sezati, kakor smo morali nekdaj mi, po nemških knjigah, ako hoče kaj lepega brati. Ali ni to lep smoter *»des Schweisses der Edlen wert«*?[17] In povrhu še nekaj. Bogatili bodete tudi domače slovstvo z lepimi, plemenitimi spisi, kakršnih nam je tako živo potreba!

Komur se kakšen tak spis posreči, on naj ne skrbi, kam bi z njim. Prilika je zdaj lepa; gospod Tomšič bode gotovo z veseljem sprejel v svojo »Knjižnico slovenski mladini«, kar se mu lepega pošlje, in pisatelju kakor izdatelju bode gotovo hvaležno — to je: knjigo bode kupovalo slovensko občinstvo.

## NEKAJ POSEBNEGA[18]

Umeti nisem nikoli mogel, kako je to mogoče, da nekateri ljudje tako radi grajajo, a hvala jim gre tako stežka iz ust! Kaj ni to prijetno, če more človek komu kaj prijaznega povedati, če že ne storiti? To nagnjenje se mi zdi tako naravno, da nasprotnega, kakor pravim, kar umeti ne morem. In čudno, ravno meni se to rado očita! Toda — ne tožimo! Privoščimo si rajši to nedolžno veselje in hvalimo zopet enkrat; žal, da nam častiti rojaki tako poredkoma dajó tako priliko!

Nekje sem že nekdaj govoril in to pohvalno govoril o *»Vrtcu«*,[19] časopisu slovenski mladini, ki ga izdaja gospod Ivan Tomšič v Ljubljani. Gradivo temu listu izbira gospod urednik z nenavadnim taktom, tako da ne vem v nemškem jeziku, ki je ravno v mladinskem slovstvu bogat, kakor menda noben drug, nič boljšega te vrste časopisa. Jezik v tem listu je tako čist, tako pravilno slovenski, da se v tem oziru nobeden izmed naših časnikov ne more meriti z njim. Zlasti se ne morem prečuditi, od kod in kako dobiva gospod

[17] *des Schweisses der Edlen wert:* vredno znoja plemenitih (Friedrich Gottlieb Klopstock, oda *Der Züricher See;* prim. *SZD VI,* str. 512).

[18] Glej opombo 1.

[19] Stritar misli na uvodni del razmišljanj o mladinski književnosti iz leta 1879; prim. opombi 4 in 5.

Tomšič tako dobrih pesmi, kakršnih nam prinaša njegov list. Naravnost moram reči, da »*Zvon*« ni tako srečen na to stran. Tu ne govorim o imenih, ki imajo že svojo utrjeno veljavo in slavo, kakršno je npr. gospe Luize Pesjakove[20] ime. Ali gospodu Tomšiču se je posrečilo, da je vzgojil, kakor je videti, nekaj čisto novih, zares nadepolnih pesniških talentov. Pesmi »*Vrtčeve*«, dasi so bolj otroške vsebine, kažejo táko skrbnost, táko oglajenost v obliki, da jih smemo s te strani kar dovršene imenovati, in to hoče kaj reči! Tako je prav: nežno otroško uho naj se že vadi čutiti, kaj je blagoglasje kaj je lepa oblika. Pristaviti moram, da Nemci v tem oziru niso tako izbirčni. Vse to je lepo in hvale vredno, ali to vendar ni še tisto, kar sem imenoval gori »nekaj posebnega«.

V »*Vrtca*« listu 3. leta 1880 berem naslednjo »pesmico«:

Črno kravo, molzo našo
Gregor žene v log na pašo,
star pastir in pogonjič
ne boji se volka nič.
Leskovačo je prijel,
Čadi zvonec sam pripel,
zvonec poje prelepó,
Gregor gluh je na uhó,
Gregor gluh je na obé,
kar najbolje sam on vé;
kravico za rep drží,
da je kam ne izgubí.
Pride krava do brvice,
do brvice, do vodice,
napoji se ter napase,
tamkaj mlada trava rase.
Pasi, pasi, krávica,
kjer je mehka trávica;
mléka dosti nam podéli:
dve čebrici,
dve keblici,
drobno kašo z njim zabéli!
Mlečna kaša, mati naša
in otročja sladka paša.

In dalje:

Voli ženem vitorôge,
vsak po štiri ima nôge,
v gobov jarem jih vklenimo,
in brez kambe naprezimo,
da nam kola križevatna
zakričijo trdovratna:

[20] Luiza Pesjakova (1828—1898), hči dr. Blaža Crobatha, je pisala pesmi in prozo ter prevajala. V *Vrtcu* je sodelovala od ustanovitve dalje. Leta 1889 je izdala zbirko otroških pesmi *Vijolice*, pri katerih je zlasti v jezikovnem pogledu čutiti Levstikovo pomoč.

Prednja prema, zadnja prema
cvíli, vpije, sala néma;
polza drgne sóro,
kadar leze v góro;
potoglava so kolesa,
pregelj neče do ojésa!
Res gosposka, dobra kola,
Bog pomagaj nam iz dola!
Hej, rusin, od sebe, bú,
daleč je še do domú;
hej, rusin, od sebe, bú!

Kaj pravi prijazni bralec tema pesmicama? Morda bode kdo »prevzetno vihal nos«: Otročarije! Da, otročarije, ali kake! Jaz naravnost pravim, da kaj takega nisem še bral v slovenskem jeziku. Milovanja vreden se mi zdi človek, kateri nima razuma in veselja za kaj takega. On ne ve, kaj je otrok, kaj je naivnost, kaj je zdravi, veseli humor! To so pravi biseri otroške poezije.

In takih biserov nam je pesnik podal lepo vrsto, imenuje jih: *»Otročje igre v pesencah.«* Nehoté človek vpraša: Kdo jih je zložil, saj narodne menda vendarle niso? Kaj pa da niso, dasi imajo prav táko podobo. Podpis je M-l. Kdo je ta M-l?[21] Jaz poznam enega samega človeka, kateri bi bil zmožen, po moji sodbi, kaj enakega spisati. Duh, jezik, humor, vse je njegovo, črki sta lahko izmišljeni; vendar ne verjamem, da bi bil on. Da je mož Laščan, to je gotovo, drugače biti ne more; ali to je pa tudi vse, kolikor morem uganiti. In vendar sem silno radoveden; radoveden in vesel, da nam je vstal tako lep, tako ljubezniv, tako izviren talent! Ali ni to narodno? Ali se to ne bere kakor:

Pleši, pleši, črni kos!
Kak' bom plésal, ker sem bos!

Ravno tako, in vendar je vse še mnogo lepše. Nemški otroci nimajo nič tako ljubeznivega.

Flieg, Käferlein, flieg',
Dein Vater ist im Krieg,
Die Mutter ist in Pommerland,
Pommerland ist abgebrannt.[22]

To se vendar ne more primerjati z naslednjim:

Boben bobna, bàm, brbàm!
Zdaj vojaki gredo k vàm!
Konj po cesti peketá.
Voz ropoče in drdrá,
tromba poje: tarará itd.

---

[21] Stritar še ni mogel naravnost reči, da je to Levstik (prim. *SZD VII*, str. 495).

[22] Polêti, hrošček, v zrak,
tvoj oče je vojak,
ti mati v Pómorju živi,
Pómorje požgano tli.

Opombe pripravila in verze prevedla Alenka Glazer

Ali pa:

Najdihojca, palček naš,
ne razgrajaj samopàš!
Vedno te je vrisk in smeh,
zdaj po odrih, zdaj pri tléh!
Kjer te nikdar treba ni,
tjakaj prideš prvi ti;
mečeš bratca in sestrico
s kamenom in s krpezico;
blato gaziš, kakor rak,
kadar leze osmokrak!

Toda dovolj! Vsega vendar ne smem prepisati; to bi bilo zoper moja načela. To pa vendar smem: prositi namreč ali svetovati, naj gospod skladatelj sam ali pa gospod urednik zbere te pesmi ter jih skupaj ponatisne v drobni knjižici. Lepo darilce bode to otrokom samim, njih prijateljem in pa tudi črnogledim učenjakom. Tu namreč bodo našli mnogo dobrih, krepkih besedi, katere se še nahajajo po laškem okraju. Razjasnjeval jim jih bode, kjer potreba, kakor v »*Vrtcu*« pridejani »*Tolmač*«.


**Zusammenfassung**

JOSIP STRITAR ÜBER DIE JUGENDLITERATUR

Josip Stritar, unser führender Literaturtheoretiker in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, behandelte auch die Problematik der Kinder- und Jugendliteratur. Am umfassendsten äußerte er sich über diese Literatur, die er für ebenso wichtig hielt wie jedes andere literarische Schaffen, in den *Pogovori* (Gespräche), wo er die Kurzgeschichten von Ivan Tomšić *Dragoljubci* (Maiglöckchen, 1879) kritisierte. Schon im nächsten Jahr begrüßte er aber begeistert die (pseudonyme) Ausgabe Levstiks *Otročje igre v pesencah* (Kinderspiele in Liedern, in der Zeitschrift *Vrtec* 1880). Neben der perfekten Form, dem Wohlklang und der Sprache überhaupt lobt er vor allem die Naivität und den gesunden, frohen Humor und macht auf die Verbindung mit dem Volkslied aufmerksam.

Hier sind beide Texte Stritars, die zuerst in der Zeitschrift *Zvon* erschienen sind, *Pogovori* (Gespräche) im Jahr 1879, der Artikel *Nekaj posebnega* (Etwas Besonderes) im Jahre 1880, wiederabgedruckt. Sie wurden in der Form aus der Edition Josip Stritars *Zbrano delo* (Gesammelte Werke, Heft 6, 1955, und Heft 7, 1956) aufgenommen.

Marjana Kobe
Ljubljana

# SLOVENSKA SLIKANICA 1976—1986

Ob podelitvi Levstikovih nagrad za leto 1985 je slikanica kot posebna zvrst knjige za otroke pomenljivo opozorila nase. Nagrajeni tekst Kajetana Koviča *Pajacek in punčka* je izšel kot slikanica, Marija Lucija Stupica pa je bila nagrajena za ilustracije v slikaniški izdaji Andersenove pravljice *Pastirica in dimnikar* in Murnove *Pripovedke o oblaku.*[1] Dejstvo, da sta nagradi za izvirno leposlovje in izvirne ilustracije v tem letu pripadli prav slikaniškim edicijam, je upravičeno spodbudilo pričujočo obravnavo, ki želi osvetliti nekatere najznačilnejše poteze sodobne slikaniške produkcije na Slovenskem. Razprava upošteva slikaniško žetev med leti 1976—1986, v teoretskih izhodiščih pa navezuje na študijo *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru,* ki jo s svojimi izsledki tudi dopolnjuje.[2]

Pozoren opazovalec slikaniške produkcije na Slovenskem v letih 1976 do 1986 opazi najprej **nove slikaniške knjižne zbirke,** ki se v tem obdobju pojavijo ne samo v okvirih za mladinski tisk specializirane založbe Mladinska knjiga, marveč tudi pri založbah, ki se do osemdesetih let niso izraziteje posvečale slikaniški zvrsti knjige.

Tako se pri Mladinski knjigi že utečenim slikaniškim knjižnim zbirkam Najdihojca, Čebelica, Mala slikanica, Velike slikanice pridružujejo tele: **Pedenjped** (1978—), miniaturna slikaniška zbirka **Kresnice** (1985—) in **Levi devžej** (1981—), specializirana zbirka, ki skrbi za ponatise najizrazitejših zgledov iz tradicije slovenske knjižne ilustracije, še posebej pa specifičnega slikaniškega likovnega oblikovanja.[3]

Pri založbi Borec je v letu 1978 zamrlo Kurirčkovo slikanico z redno vsakoletno serijo štirih mini slikanic učinkovito nasledila **Kurirčkova torbica** (1979—), prva miniaturna knjižna zbirka za otroke na Slovenskem.

---

[1] Kajetan Kovič: *Pajacek in punčka.* Il. Jelka Reichman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. — H. Ch. Andersen: *Pastirica in dimnikar.* Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. — Josip Murn: *Pripovedka o oblaku.* Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984.

[2] Marjana Kobe: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru. Nekaj vidikov. Otrok in knjiga* 1976, št. 4, str. 13—31.

[3] V zbirki Levi devžej so izšli med drugim tile reprinti znanih slovenskih slikanic: Fran Levstik: *Martin Krpan z Vrha.* Il. Hinko Smrekar. — Fran Levstik: *Martin Krpan.* Il. Tone Kralj. — France Prešeren: *Uvod h Krstu pri Savici.* Il. Riko Debenjak. — Josip Ribičič: *Črni muc vasuje.* Il. Janez Trpin. — Kornej Čukovski: *Šuri muri velikan.* Il. Maksim Gaspari.

Pri DDU Univerzum je v tem obdobju vzniknila in hkrati z založbo leta 1985 zamrla slikaniška zbirka **Ringaraja** (1980—1985), Prešernova družba pa se je leta 1985 odločila za redno vsakoletno slikanico z besedilom iz opusa našega največjega pesnika.[4]

Povečano število slikaniških knjižnih zbirk že sâmo na sebi odpira možnosti za bogatejšo in po likovno tekstovni strani pestrejšo ponudbo »knjige nad knjigami«, kot je slikanico v nekem svojem razmišljanju pomenljivo označil Jože Snoj. Natančnejša analiza uredniških konceptov novih slikaniških serij oziroma analiza zahtevnosti tekstovno likovne vsebine posameznih slikanic znotraj vsake zbirke pa izostreno nakazuje dve značilni uredniški tendenci.

Po eni strani lahko razbiramo očitno prizadevanje razvijati predvsem **temeljno, začetno stopnjo** slikaniške zvrsti knjige, saj večina novih zbirk s svojimi publikacijami nagovarja otroškega sprejemnika v širokem razponu njegovega predšolskega obdobja in morda še v najzgodnjejši bralni dobi; takó so naravnane zbirke Pedenjped, Kresnice, Kurirčkova torbica in Ringaraja. Te nove zbirke se po uredniški zasnovi pridružujejo torej predvsem dotlej edini zbirki za predšolske otroke Najdihojci; hkrati pa »pomagajo« tudi zbirkam Čebelica, Mala slikanica in Velike slikanice ter Lastovke (Partizanska knjiga) oblikovati bolj razvejano slikaniško ponudbo za najmlajše.

Po drugi strani pa smo ob novih zbirkah priče uredniškim prizadevanjem po **razširjanju,** če ne že kar ukinjanju tradicionalno pojmovanega **»zgornjega dometa«** slikaniške zvrsti knjige; le-tega tradicionalno (pedagoško, knjižničarsko) pojmovanje običajno zamejuje nekako s sprejemnikovim 8., 9. letom starosti, se pravi z obdobjem, ko je otrok kot bralec že sposoben samostojno obvladati obsežnejše književno delo in s tem »tenko« slikanico bralno »preraste«. Slikaniška prezentacija zahtevne, »nemladinske« literature, na primer Prešernovih pesmi, in ponatisi slovenske ilustracijske tradicije v zbirki Levi devžej pa slikanico kot zvrst knjige zavestno dvigajo v optiko bralcev vseh starosti, tudi odraslih knjižnih sladokuscev.

Orisano uredniško ideologijo, ki hkrati, ko razmika komunikacijske »meje« slikaniške zvrsti knjige, izpričuje tudi simpatično odprt, nepodcenjevalen odnos do recepcijskih sposobnosti njenega poglavitnega, se pravi **otroškega** sprejemnika, to ideologijo pa lahko razbiramo tudi v širokem zahtevnostnem razponu, ki ga izpričuje izbor literarnih besedil v zbirki Velike slikanice. Iz te, prav gotovo najbolj reprezentančne slikaniške knjižne zbirke na Slovenskem, bi med slikanice »za vse starosti« z izvirnimi slovenskimi literarnimi besedili smeli uvrstiti Prešernovo *Turjaško Rozamundo* (1985) z ilustracijami Kamile Volčanšek, Josipa Jurčiča in Marjana Mančka *Kozlovsko sodbo v Višnji gori* (1977), Janeza Trdine in Marjana Mančka *Kresno noč* (1981), Daneta Zajca in Cite Potokar *Mlado Bredo* (1978), Gregorja Strniše in Kostje Gatnika *Jedca Mesca* (1982) in ne nazadnje slikanico Kajetana Koviča in Jelke Reichman *Pajacek in punčka* (1984); ob tem besedilu je na primer literarna žirija, ki je Kajetanu Koviču prisodila Levstikovo nagrado, med drugim ugotovila, da »tekst, ob vsej vdahnjeni simboliki, ki s svojo pretanjeno in krvavo slutenjsko lepoto sega v naš sodobni poetski vrh, **presega sámo pisanje za otroke** (podčrtala M. K.), hkrati pa je slikanica tako v besednem izrazu kot v prisrčno pregledni zgodbi izčiščena do klasične preprostosti, s čimer zadošča tudi osnovnim

[4] Doslej sta izšli dve slikanici: France Prešeren: *Povodni mož.* Il. Jelka Reichman (1985) in France Prešeren: *Krst pri Savici.* Il. Ive Seljak Čopič (1986).

zahtevam in potrebam tako slikaniške zvrsti knjige kot otrokovega miselnega in čustvenega sveta.«[5]

Že prvi pozornejši pogled na slikaniško produkcijo v letih 1976—1986 izlušči torej tele značilnosti: 1) poudarjeno pozornost slikaniški zvrsti knjige za predšolsko obdobje, 2) vznik prvih slikanic-miniaturk na Slovenskem z zbirkama Kurirčkova torbica in Kresnice, 3) s posebno serijo omogočeno pozornost do slovenske slikaniške tradicije, 4) kultiviranje tistega modela slikanice, ki ni zanimiv »samó« za otroka, marveč za bralce vseh starosti, tudi za odraslega knjižnega sladokusca.

Vsi štirje nakazani trendi izpričujejo, da slovenska sodobna slikaniška produkcija nespregledljivo lovi korak z nekaterimi najznačilnejšimi prizadevanji v evropskem in svetovnem slikaniškem prostoru. V njem namreč že dlje časa opozarja nase množični razcvet mini slikanice; razrašča se slikaniška ponudba za predšolskega otroka, ki postaja tudi znotraj svojih okvirov tipološko zmerom bolj razvejana in specializirana za posamezne stopnje otrokovega predbralnega obdobja; zmerom bolj zaznaven postaja v svetu tudi trend sistematičnega ponatiskovanja (nacionalnih) »klasikov« slikaniške zvrsti knjige, prizadevanje, ki gre, tako se zdi, v korak z zazrtostjo številnih najvidnejših sodobnih likovnih (so)ustvarjalcev slikanice v evropsko slikarstvo in grafiko 18. in 19. stoletja. V zvezi z uveljavljanjem slikanice, ki kot likovno tekstovna celota »zasvaja« tudi odraslega knjižnega sladokusca, pa bi na tem mestu kazalo opozoriti vsaj na dva značilna modela, ki sta se v svetu uveljavila v osemdesetih letih.

Prvi model bi lahko imenovali sendakovski model avtorske slikanice; zgledno ga namreč predstavlja znamenita slikanica Američana Mauricea Sendaka *Outside Over There* (1981), ki uprizarja fantastično potovanje punčke Ide po ugrabljeno sestrico. Značilnost tega modela slikanice »za vse starosti« je skrajnje skopo, a pomensko nabito besedilo, iz katerega se bohotno razrašča likovni delež kot temeljni nosilec večpramenske in tudi sporočilno večplastne pripovedi.

Drugi model slikanice »za vse starosti« pa se v svetovnem prostoru ponavadi realizira v slikaniškem oblikovanju literarno izbrušenih tekstov, ki niso »samó« mladinska literatura in ilustratorje izzivajo k izumljanju take likovne pisave, ki zadošča »osnovnim zahtevam in potrebam otrokovega miselnega in čustvenega sveta«, pa jih v ustvarjalnem dialogu z vsakokratno literarno predlogo hkrati tudi suvereno prerašča; izrazit zgled so slikaniška oblikovanja Andersenovih pravljic.

Če se Slovenci z zgledi sendakovskega modela slikanice (še) ne moremo ponašati, pa so Andersenove pravljice prav v obdobju 1976—1986 tudi na Slovenskem doživele številna pomenljiva slikaniška oblikovanja. Tako je Marlenka Stupica ilustrirala *Palčico* (1976), Kostja Gatnik *Vžigalnik* (1977), Kamila Volčanšek *Cesarjevega slavca* (1981), Marjetka Cvetko *Cesarjeva nova oblačila* (1983), Marija Lucija Stupica *Leteči kovček* (1983) in *Pastirico in dimnikarja* (1984). Pohvale likovne kritike, ki so jih za inovativne likovne poustvaritve Andersenovih tekstov poželi navedeni ilustratorji, med njimi predvsem Marlenka Stupica in Marija Lucija Stupica, ki sta prejeli tudi najvišja med-

[5] Prim.: *Zunaj tekočega traku. Nagrade za književna in likovna dela. Delo*, 25. IV. 1986, str. 6.

narodna odličja,[6] so nespregledljivo potrdilo visoke likovne ravní, ki ga ta model slikanice »za vse starosti« dosega tudi pri nas.

V obravnavanem obdobju se je na Slovenskem pojavila tudi tako imenovana **avtorska slikanica,**[7] ki smo jo dotlej poznali samo na ravni preprostega leporella; vzniknila je v obeh različicah: kot avtorska slikanica **brez besed** in kot avtorska slikanica **z besedilom.**

Za prvo avtorsko slikanico v slovenskem slikaniškem prostoru smemo imeti stvaritev Marjana Amaliettija *Maruška Potepuška* (Mladinska knjiga, 1977). Slikanica spada v model avtorske slikanice brez besed: njen ustvarjalec, znani slovenski arhitekt, ilustrator in karikaturist, zgolj s pripovedno **likovno pisavo** razpreda dramatično zgodbo o samovoljnem smučarskem izletu samosvoje punčke Maruške na Triglav. Slikanica, ki po zasnovi in likovnem izrazu močno spominja na značilne slikaniške projekte brez besed Guillerma Mordillia (npr. *Crazy Cowboy,* 1972, idr.), je v slovenskem in jugoslovanskem slikaniškem prostoru sedemdesetih let pomenila radikalno inovacijo; z razvidno, »čitljivo« likovno govorico pripovedovana »zgodba« pa je zlahka našla stik z otroškim sprejemnikom.

Amaliettijeva *Maruška potepuška* je izšla v slikaniški zbirki Male slikanice, vendar smemo ugotoviti, da so na Slovenskem avtorski slikanici (brez besed in z besedilom) utrle pot v življenje predvsem že omenjene **nove slikaniške zbirke Pedenjped** (Mladinska knjiga), **Kurirčkova torbica** (Borec) in **Ringaraja** (DDU Univerzum).

Tako je že prva slikanica v zbirki Pedenjped bila avtorska slikanica brez besed *Brundo se igra* (1978), ki jo je ustvaril Marjan Manček; do leta 1980 pa sta ji sledili še dve: *Brundo skače* (1979) Marjana Mančka in *Slonček gre na morje* (1979) Lidije Osterc. Tudi miniaturna slikaniška zbirka Kurirčkova torbica je že v prvi seriji štirih mini slikanic leta 1979 ponudila otrokom avtorsko slikanico brez besed Matjaža Schmidta *Lepše in boljše* (Enajst zgodb, tudi za pobarvanje s flomastrom). Vse navedene avtorske slikanice pripovedujejo preproste »zgodbice« zgolj z likovno govorico, s katero avtorji razvidno uprizarjajo dogajanje, ki mu že predšolski otrok »igraje« sledi.

Leta 1980 pa se v prvi seriji štirih slikanic nove zbirke Ringaraja (DDU Univerzum) pojavijo tudi prve izvirne slovenske **avtorske slikanice z besedilom.** V avtorskih slikanicah *Zajček Uh, Piščanček Pik, Mucek Mijav* in *Kužek Vuf* se je **Marjan Manček** na Slovenskem **prvi** (in tudi sam prvič) preizkusil v hkratnem besednem in likovnem oblikovanju slikanice. Odtlej Manček ustvarja tako tip avtorske slikanice brez besed, na primer *Brundo šteje* (Pedenjped, 1981), *Ena, dva, tri* (Kurirčkova torbica, 1981), kakor tudi avtorsko slikanico z besedilom; v ta model spadajo tele njegove mini slikanice iz zbirke Kurirčkova torbica: *Kdo je homo S?* (1981), *Abecedeževnik* (1983), in *Slonček in pol* (1984). Za Mančkov ustvarjalni postopek v slikanicah z besedilom je značilno, da avtor obravnava tekst kot likovno prvino, s katero se hudomušno »poigrava« in jo — največkrat na način stripa — vklaplja v ilustracijo.

---

[6] Marlenka Stupica je za ilustracije Andersenove *Palčice* leta 1977 prejela Zlato plaketo na Mednarodnem bienalu ilustracije (BIB) v Bratislavi; Marija Lucija Stupica pa je na istem mednarodnem bienalu leta 1985 prejela Zlato jabolko, drugo največjo nagrado BIB sploh, za ilustracije Andersenove pravljice *Pastirica in dimnikar.*

[7] Prim. Marjana Kobe: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru. Nekaj vidikov. Otrok in knjiga* 1976, št. 4, str. 18—19.

Na ravni mini slikanice se v modelu avtorske slikanice z besedilom (v zbirki Kurirčkova torbica) z značilno humorno tekstovno in likovno pisavo preizkušata tudi Božo Kos v slikanicah *Kaj pa žebelj?* (1981), *Mrkbrkfrk* (1983), *Velika repa* (1982) in Matjaž Schmidt (*Moj robot,* 1985). In tako se tudi na Slovenskem potrjuje v svetu že utrjeno pravilo, da so ustvarjalci avtorskih slikanic po svojem osnovnem profilu praviloma slikarji oziroma ilustratorji in so postali pisci tekstov šele takrat, ko so se posvetili ustvarjanju slikaniške zvrsti knjige.[8]

Edina izjema doslej je pesnica in pisateljica Svetlana Makarovič, ki je v začetku osemdesetih let v samozaložbi izdala dve avtorski slikanici; prva je *Maček Titi* (1980), druga pa *Krokodilovo kosilo, pesnitev-grozovitev* (1983). V obeh se je avtorica z enakovredno ustvarjalno suverenostjo uveljavila na tekstovni in likovni ravni; v obeh avtorskih slikanicah je s karikirajočo risbo vizualizirala lahkotno tekočo verzno pripoved, ki iz skrajnje ironizirajoče optike osvetljuje tipični vzorec tako imenovanega »urejenega« sodobnega družinskega »gnezda«.

Omenili smo že, da je večina avtorskih slikanic s svojo likovno oziroma likovno tekstovno vsebino dostopnih otroškemu sprejemniku že v predbralnem in začetnem bralnem obdobju. Izrecno v (zgodnjejše) predšolsko obdobje uprta slikaniška ponudba pa kaže v letih 1976—1986 zelo pestro podobo.

Če se ozremo najprej po **leporellu** ali **kartonski zgibanki,** prvi zahtevnostni stopnji slikaniške zvrsti knjige, lahko ugotovimo, da je v slikaniški produkciji obravnavanega obdobja vsekakor navzoča: enajst izvirnih leporellov, stvaritve znanih slovenskih ilustratork, predstavlja različne sadeže, travniške, gozdne in eksotične živali, eden med njimi pa starinska vozila s spremljajočimi verzi Daneta Zajca.[9]

Ti podatki dokazujejo, da z zbirko Najdihojca, v kateri so leporelli izšli, založba Mladinska knjiga sicer nadaljuje svojo uredniško tradicijo v izdajanju te specifične oblike slikanice za najzgodnjejše predšolsko obdobje, vendar vse kaže, da leporello na Slovenskem stagnira, kar zadeva ustvarjalno iskanje novih izraznih možnosti;[10] ne uveljavlja se tako izrazito, kot bi utegnili pričakovati glede na pravi razcvet, ki ga v sodobnem svetovnem slikaniškem prostoru doživlja ta model slikanice, preizkušajoč najrazličnejše tematske in oblikovalsko likovne rešitve v komunikaciji z otrokom do 2., 3. leta.

Tudi tip slikanice, ki je »že« **knjiga** po svoji zunanji podobi, ima pa še **trpežne kartonaste liste,** se v svetu danes nespregledljivo razcveta. Pojavljajo se izvedbe v najrazličnejših formatih in vsakršnih trpežnih materialih (karton, plastika, les), upoštevajoč skromno drobno motoriko poldrugoletnega do dveali triletnega otroka, katerega ta tip slikanice **navaja na uporabo knjige,** ko mu z najrazličnejšimi likovnimi in likovno tekstovnimi vsebinami spodbuja sposobnosti prepoznavanja, poimenovanja in pomnjenja.

---

[8] Glej op. 7.

[9] Med leti 1976—1986 so pri založbi Mladinska knjiga v zbirki Najdihojca prvič izšli tile leporelli: Jelka Reichman: *Povodni konj* (1976), Lidija Osterc: *Pomaranča* (1976), Lidija Osterc: *Rdeče češnje* (1977), Jelka Reichman: *Tiger* (1977), Jelka Reichman: *Pingvina* (1978), Lidija Osterc: *Vetrnica* (1978), Jelka Reichman: *Konjiček* (1980), Marlenka Stupica: *Zajček* (1980), Marija Lucija Stupica: *Lokomotiva,* Verzi Dane Zajc. (1980), Jelka Reichman: *Metulj* (1982), Jelka Reichman: *Medved* (1982).

[10] Na stagnacijo leporella kaže dejstvo, da v letih 1983 in 1984 na Slovenskem ni izšel noben leporello, v letu 1985 pa le trije ponatisi: Jelka Reichman: *Konjiček,* Jelka Reichman: *Medved* in Jelka Reichman: *Muca* (vsi pri Mladinski knjigi).

Na Slovenskem je ponudba tovrstnih slikanic skromna; samo Jelka Reichman je (za zagrebško založbo Mladost) leta 1985 ustvarila serijo štirih kartonastih slikanic s prizori iz sveta otroške igre: *Moje igračke, Naše igre, Naše igrišče* in *Mali graditelji.*[11]

Stagnacija v produkciji leporella in slikanice s trpežnimi listi je verjetno povezana z dejstvom, da se je zbirka Najdihojca — do srede sedemdesetih let temeljna slovenska knjižna zbirka za predšolske otroke, v kateri sta svojčas izhajala tudi omenjena dva tipa slikaniške zvrsti knjige — preusmerila v izdajanje tretje zahtevnostne stopnje slikanice, ko ta že postane **»prava« knjiga s tenkimi listi;** sedanja ponudba namreč kaže, da se je tako po zunanjem formatu kakor tudi po notranji tekstovno likovni podobi ter doživljajski zahtevnosti posameznih slikanic zbirka Najdihojca približala zbirki Čebelica: obe zbirki sedaj nagovarjata tako predbralno kot začetno bralno obdobje otroškega uporabnika, v zgodnjejše predšolsko obdobje pa je pri založbi Mladinska knjiga izraziteje naravnana nova slikaniška zbirka Pedenjped.

Izrecno v predšolsko obdobje otroka je uprta slikaniška ponudba založbe DDU Univerzum. Med leti 1976—1986 je ta založba opozorila nase z že omenjeno slikaniško zbirko Ringaraja, v kateri so med drugim izšle avtorske slikanice Marjana Mančka, pa tudi z nekaterimi drugimi slikaniškimi izdajami zunaj te zbirke. Med njimi kaže opozoriti predvsem na tele slikaniške projekte: Mira Voglar in Lidija Osterc *Bibarije. Pesmi-igre-slike* (1982) ter Zmaga Glogovac in Lidija Osterc *Slikanica za Jurčka in mamico* (1983) in *Slikanica za Jurčka in očka* (1983).

Vsi trije slikaniški projekti pomenijo na Slovenskem svojevrstno novost že po zunanji podobi: imajo obliko map z likovno učinkovitimi plastificiranimi kartoni; na njih so v *Slikanici za Jurčka in mamico* ter v *Slikanici za Jurčka in očka* upodobljeni predmeti iz najožjega otrokovega izkustvenega sveta, v *Bibarijah* pa so pesmice Mire Voglar temeljne nosilke razgibane likovno tekstovne vsebine slikaniškega projekta. Na način igre s **posameznimi** kartoni, z **izborom** le-teh ali z **njihovo celoto** lahko z vsemi tremi slikanicami učinkovito spodbujamo, oblikujemo in bogatimo izkustveni, umski in doživljajski svet najmlajših.

*Bibarije* pa niso prva uspela inovativna slikaniška zamisel Mire Voglar: svoje sistematično ustvarjalno iskanje v smeri odkrivanja različnih možnosti »literarne igre« za zgodnje predšolsko obodobje je avtorica dokazala že s slikanico *Bibanke uganke* (DDU Univerzum, 1981) in s slikaniško oblikovanim priročnikom *Biba buba baja* (DDU Univerzum, 1979), ki ju je tudi likovno oblikovala Lidija Osterc; z obema publikacijama je Mira Voglar, znana glasbena pedagoginja, ponudila vrsto domiselnih pesemskih spodbud za otrokovo »literarno igro« in z njo povezanih različnih izvirnih gibalnih dejavnosti.

Tudi Zmaga Glogovac je avtorica številnih slikaniških zamisli, namenjenih otroku v predšolskem obdobju. Prav nekatere njene tekstovne predloge, na primer za slikanice, ki jih je ilustriral Marjan Manček *Jakec, kje si?* (1980) in *Mihec, kje si?* (1980) ali pa Matjaž Schmidt *Mihec in črte* (1983) ter *Jakec in črte* (1983), so novo zbirko Pedenjped pomenljivo usmerile med najmlajše.

Skupni slikaniški projekti Zmage Glogovac in Lidije Osterc, predvsem pa Mire Voglar in Lidije Osterc so domiselno razširili v predšolsko obdobje na-

[11] Na Slovenskem poznamo tudi *lesene slikanice,* ki pa so delo privatnega izdelovalca Dušana Sedmaka iz Nove Gorice (Sitotisk Sedmak).

ravnano slikaniško ponudbo, hkrati pa so na Slovenskem uveljavili tudi nov zgled **stalnega avtorskega teama** : pisca teksta (oziroma avtorja zamisli) in ilustratorja. Ta model ustvarjalnega postopka, ki je v svetovnem slikaniškem prostoru sicer pogost, zasledimo na Slovenskem med leti 1976—1986 samo še v (so)ustvarjalni dvojici Kajetan Kovič in Jelka Reichman; njune slikanice *Maček Muri* (1977, 2. natis), *Križemkraž* (1980), *Zmaj Direndaj* (1981) in *Pajacek in punčka* (1984) dokazujejo, kako stalno ustvarjalno sodelovanje pisca in ilustratorja v tej specifični zvrsti knjige lahko pomenljivo vpliva na monolitnost likovno tekstovne strukture slikanice.

Slikaniški projekti Mire Voglar in Lidije Osterc ter Zmage Glogovac in Lidije Osterc izvirno bogatijo slovensko različico tako imenovane **aktivizirajoče slikanice;** tako imenujemo model slikanice, ki otroškemu uporabniku (samemu ali v spremstvu odraslega posrednika) ponudi tako rekoč »nedokončano«, »grobo« likovno tekstovno »gradivo« kot vabilo, spodbudo, izziv k **sodelovalnemu odnosu** z ustvarjalci slikanice, saj se intencije, ki jih slikanice imajo, šele z otrokovo »pomočjo« sploh lahko v celoti realizirajo.[12]

Pomenljivo novo različico aktivizirajoče slikanice uvaja na Slovensko predvsem **avtorska slikanica brez besed.** Zgledi tega modela, na čelu z Amalietijevo avtorsko slikanico *Maruška potepuška,* namreč naravnost izzivajo otroškega sprejemnika slikanice k **samostojnemu** in zato doživljajsko povsem **individualno** naravnanemu razbiranju »zgodbe«, ki jo v likovni govorici pripoveduje avtor slikanice. Poudarili smo že, da imajo te »zgodbe« običajno jasno razvidno dogajalno shemo in so zato doživljajsko dostopne že otroku v predšolskem obdobju; zahtevnejšega sprejemnika-šolarja pa utegnejo dodatno domišljijsko zaposliti še številne podrobnosti, ki jih izrisuje likovna pisava in v katerih se nakazujejo nove in nove možnosti za **samostojno otrokovo domišljijsko razpredanje dogajanja** na ravninah, ki tečejo vzporedno z ravnino osrednje »zgodbe« ali pa se z njo prepletajo. Tako na primer ravna Marjan Manček, ustvarjalec doslej največjega števila avtorskih slikanic pri nas: v slikanicah brez besed *Brundo se igra, Brundo skače* in *Brundo šteje* sooča svojega stalnega junaka medvedka Brunda z najrazličnejšimi tipičnimi življenjskimi pripetljaji iz izkušenjskega sveta majhnega otroka, hkrati pa ta svet z značilno humorno likovno pisavo pripovedno razrašča na zahtevnejše domišljijske ravní in zvablja nanje tudi doživljajsko zahtevnejšega otroškega sprejemnika slikanic.

Zanimiva zgleda aktivizirajoče slikanice, ki otroka na prehodu iz predbralnega v bralno obdobje zvabljata k prepoznavanju črk in osvajanju abecede, sta slikanici Nika Grafenauerja in Lidije Osterc *Abeceda* (MK, 1977) ter Tatjane Preglove in Tomaža Kržišnika *Abecedna igra* (Partizanska knjiga, 1978). Obe publikaciji posredujeta otroku informacije s tem, da ga izzivata k igri s knjigo in z njeno tekstovno likovno vsebino, pri tem pa vsako črko predstavita s štirivrstično rimano pesmico. Ob duhovitih verzih Nika Grafenauerja se likovna ponazoritev posameznih črk v ilustracijah Lidije Osterc razrašča v pravi »slovarček« novih besed, ki jih je treba poiskati v knjigi; Tomaž Kržišnik pa je verze Tatjane Pregl domiselno oblikoval v nekonvencionalno igriv slikaniški objekt — sestavljanko.

Za slovenski slikaniški prostor novo različico modela aktivizirajoče slikanice predstavlja tudi slikanica *Skrivalnice* (Mladinska knjiga, 1982), ki jo je

[12] Glej op. 7, poglavje *Slikanica in njena funkcionalnost.*

likovno realizirala Kamila Volčanšek, prinaša pa izbor otroških pesmi slovenskih in hrvaških sodobnih piscev. Gre za tip slikanice, ki otroka neposredno nagovarja in zvablja v dialog s tem, ko mu z ilustracijami nastavlja duhovite »zanke«; tem pa otrok zagotovo ne more biti kos, če ni pazljivo prebral (ali poslušal) ustrezne pesmi.

In slednjič med novimi različicami aktivizirajoče slikanice ne kaže prezreti domiselne Bizovičarjeve likovne interpretacije teksta znanega francoskega pisca Raymonda Queneauja *Zgodba po vaši izbiri* (Mladinska knjiga, 1983). Otroku, ki knjigo odpre, se ponuja vznemirljiva likovno tekstovna »izbira« kar treh različnih zgodbic; pri vsaki pa se bralec lahko poljubno **odloča** za raznovrstne duhovite možnosti v poteku dogajanja in njegovem koncu.

Zdi se, da je v tej slikanici doslej na Slovenskem najradikalneje uresničena slikaniška ideologija, ki kot metodo komunikacije z otroškim sprejemnikom slikanice zagovarja princip igre s knjigo in njeno tekstovno likovno vsebino, igre, ki poteka po »pravilih«, ki jih individualno določa vsak posamezen otroški uporabnik knjige, pač v okvirih »možnosti«, ki mu jih ponuja vsakokratno »gradivo«.

Orisani zgledi aktivizirajoče slikanice dokazujejo, da si slovenska slikaniška produkcija med leti 1976—1986 tudi v tej smeri prizadeva loviti korak s sodobnimi trendi v svetovnem slikaniškem prostoru, v katerem se ta model ustvarjalnega postopka že od šestdesetih let vztrajno uveljavlja.[13] Hkrati pa je treba ugotoviti, da se glavnina slikaniških izdaj vendarle preveša v »klasičen« način knjižne komunikacije, kar pomeni, da slikanice otroku ponudijo v čustveno in domišljijsko zaposlitev in potešitev tako rekoč »že izgotovljeno« slikaniško celoto, kot sta si jo bila zamislila in izoblikovala besedni in likovni ustvarjalec. Ta model slikanice pa je tudi v svetu še zmeraj prevladujoč.

Slikanice tega modela uvajajo otroka v svet literature z bogatim izborom piscev oziroma besedil, ki segajo od verznega in proznega ljudskega izročila do najsodobnejših avtorskih tekstov.

Tako se v območju **izvirnih slovenskih literarnih besedil,** ta pa so za razbiranje značilne podobe slovenske slikanice najpomembnejša, otroškemu sprejemniku slikanic predstavlja široko razčlenjena pahljača piscev iz najrazličnejših literarnih obdobij od Prešerna, Levstika, Jurčiča, Trdine do Cirila Kosmača. Med še živečimi ustvarjalci se uveljavljajo pisci vseh generacij od najstarejših, npr. Danila Lokarja, Ferda Godine in Antona Ingoliča. Z novimi, še neobjavljenimi teksti so zastopani vsi pomembnejši predstavniki povojne slovenske mladinske književnosti, med njimi tudi najizrazitejši slikaniški »veterani« iz petdesetih in šestdesetih let, kot Ela Peroci, Branka Jurca, Leopold Suhodolčan. Spregledani niso mladinski pisci, ki so se uveljavili šele v sedemdesetih letih, na primer Polonca Kovač in Slavko Pregl. Seveda pa se slikanica odpira tudi po pisateljskem stažu najmlajšim piscem za mladino, kot sta na primer Marjeta Novak ali Franček Rudolf. Pestra panorama zgledov izvirne slovenske poezije in proze se torej že **v otrokovi prvi knjigi-slikanici** kot pisan mavrični lok iz današnjih dni razpenja prav do začetkov umetniško zrele mladinske književnosti na Slovenskem, do Levstikove poezije za otroke, ki jo je v slikanici *Najdihojca* leta 1980 inovativno vizualiziral Milan Bizovičar. Morda najbolj pomenljiv pečat pa so literarni podobi slovenske izvirne slikanice med leti 1976—1986 vtisnili predvsem pisci, ki tudi sicer sodijo med najizrazitejše so-

[13] Glej op. 7, poglavje *Slikanica in njena funkcionalnost.*

dobne besedne ustvarjalce na Slovenskem, na primer Svetlana Makarovič, Lojze Kovačič, Gregor Strniša, Kajetan Kovič, Dane Zajc, Jože Snoj, Tone Pavček, Veno Taufer, Branko Hofman, Niko Grafenauer, če navedemo samo nekatere pisce, ki so se v obravnavanem obdobju pojavili z več kot eno samo slikaniško izdajo.

Med njimi je na primer Veno Taufer v slikanicah *O jej, krokodila!* (Il. Kostja Gatnik, 1983) in *Kdo kaj jé in kdo kaj kuha* (Il. Jurij Pfeifer, 1986) sploh prvič v knjižni obliki nagovoril otroškega sprejemnika; spet drugi med navedenimi avtorji, ki sicer že imajo tiskana obsežnejša mladinska dela, se tokrat prvič predstavljajo tudi v slikanici, tako Jože Snoj s kratko prozo *Hišica brez napisa* (Il. Štefan Planinc, 1978) in *Sanjska miška* (Il. Kostja Gatnik, 1983), Gregor Strniša s tekstoma *Potovanje z bršljanom* (Il. Marjan Amalietti, 1980) in *Jedca Mesca* (Il. Kostja Gatnik, 1982) ali Branko Hofman z zgodbama *Tonka paconka* (Il. Marjan Manček, 1982) in *Kdo mamici soli pamet* (Il. Nevenka Gregorčič, 1985); nekateri med zgoraj omenjenimi ustvarjalci, na primer Svetlana Makarovič, Lojze Kovačič, Tone Pavček, Dane Zajc in Niko Grafenauer, ki so se bili v slikaniški zvrsti knjige pojavili že prej, pa so prav v obravnavanem obdobju svoje slikaniške opuse še pomembno razširili, s tem pa na zvrstno oblikovni ravni opazno razširili obzorja sodobni slovenski mladinski književnosti.

Tako se v omočju **poezije** najmočneje navzoči avtor Niko Grafenauer,[14] ustvarjalec *Pedenjpeda* (Il. Marjan Manček, 1979), domiselno preizkuša tudi v zanj novem pesniškem postopku — pripovedi v verzih, ki jo najizraziteje uveljavi v slikanici *Avtozaver* (Il. Kostja Gatnik, 1976). S to zvrstjo epske poezije se inovativno predstavlja tudi Svetlana Makarovič[15] v slikanicah *Maček Titi* (1980) in *Dedek Mraz že gre* (Il. Marjan Amalietti, 1982), predvsem pa s pesnitvijo *Gal v galeriji* (1981) v slikaniškem projektu, ki je nastal v sodelovanju s Kostjo Gatnikom (ilustracije) in Marijanom Paternostrom (diapozitivi), in v katerem avtorica najmlajšim na izviren način predstavlja likovne zaklade Narodne galerije v Ljubljani.

Nove vidike odkrivata in svoji značilni poetiki pesnjenja za otroke pomenljivo razširjata Dane Zajc v slikanici *Na papirnatih letalih* (Il. Milan Bizovičar, 1978) in Tone Pavček v mini slikanici *Marko na belem konju jaše* (Il. Ančka Gošnik-Godec, 1984). Med sodobnimi pesniki, ki se s pesemskimi besedili prvič pojavljajo v slikaniški zvrsti knjige, pa se Niku Grafenauerju, Danetu Zajcu in Tonetu Pavčku po izvirnosti pesniške govorice pridružuje predvsem Ervin Fritz s slikanico *Dimnikar je črn grof* (Il. Danijel Demšar, 1984).

Ugotoviti torej smemo, da otroku že njegova prva knjiga-slikanica omogoča srečanje z najinovativnejšimi razsežnostmi sodobne slovenske pesniške go-

---

[14] Slikanice s poezijo Nika Grafenauerja: *Avtozaver*. Il. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. — *Abeceda*. Il. Lidija Osterc. Lj., MK 1977. — *Zmajček razgrajaček*. Il. Kostja Gatnik, Lj., MK 1978. — *Pedenjped*. Il. Marjan Manček. Lj., MK 1979. — *Lokomotiva, lokomotiva*. Il. Marija Lucija Stupica. Lj., MK 1981. — *Kam pelje vlak*. Lj., Borec 1983.

[15] Slikanice s teksti Svetlane Makarovič: *Živalska olimpiada*. Il. Božo Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. — *Sapramiška*. Il. M. L. Stupica. Lj., MK 1976. — *Lisjaček v Luninem gozdu*. Il. Kostja Gatnik. Lj., MK 1976. — *Mačja predilnica*. Il. Dušan Klun. Lj., MK 1978. — *Vrtirepov koledar*. Il. Matjaž Schmidt in Dušan Klun. Lj., Partizanska knjiga 1976. — *Maček Titi*. Il. Svetlana Makarovič. Samozal. 1980. — *Gal v galeriji*. Il. Kostja Gatnik. Lj., MK 1981. — *Dedek Mraz že gre*. Il. Marjan Amalietti. LJ., Lutkovno gledališče 1982. — *Krokodilovo kosilo*, pesnitev-grozovitev. Il. Svetlana Makarovič. Samozaložba 1983.

vorice; le-ta pa v obravnavanem obdobju doživlja tudi zanimive likovne »prevode«.

Novo likovno videnje poezije je v slikaniški zvrsti knjige že leta 1975 uveljavil Milan Bizovičar z ilustracijami in likovno opremo pesniške zbirke Daneta Zajca *Abecedarija*, ko je pesemsko gradivo oblikoval kot likovne elemente. Ta slikanica je obema avtorjema upravičeno prinesla Levstikovo nagrado, saj so pesmi Daneta Zajca pomembno razmaknile poetska obzorja povojne slovenske poezije za otroke, domiselna vizualizacija Milana Bizovičarja pa je nakazala nove pristope k likovnemu »branju« poezije. Odtlej lahko sledimo prizadevanjem številnih slovenskih ilustratorjev, da bi to novo stopnjo ilustratorske vednosti čim bolj učinkovito uveljavili pri »prevajanju« pesemskih del v lastno avtorsko likovno pisavo.

Novi pristopi v likovni prezentaciji poezije so od srede sedemdesetih let razvidni predvsem v zbirki Velike slikanice, ki s svojo reprezentativno obliko tudi sicer omogoča ilustratorju najsvobodnejši ustvarjalni razmah; najizrazitejši zgledi so tile: Niko Grafenauer/Kostja Gatnik: *Avtozaver*, Niko Grafenauer/Marjan Manček: *Pedenjped*, Fran Levstik/Milan Bizovičar: *Najdihojca*, Svetlana Makarovič/Kostja Gatnik: *Gal v galeriji*, Niko Grafenauer/Marija Lucija Stupica: *Lokomotiva, lokomotiva*, Oton Župančič/Marlenka Stupica: *Ciciban, Ciciban, dober dan*, Srečko Kosovel/Jelka Reichman: *Medvedki sladkosnedki* in France Prešeren/Kamila Volčanšek: *Turjaška Rozamunda*.

V območju slovenske izvirne **pripovedne proze**, ki med leti 1976—1986 v slikanicah nagovarja otroškega sprejemnika, je najizraziteje čutiti obsežen, kar devet slikanic zapolnjujoči tekstovni delež Svetlane Makarovič, s katerim je avtorica sodobno slovensko mladinsko književnost pomembno obogatila z novo različico živalske pravljice; le-to pisateljica uprizarja bodisi v samosvoje nadrealno preustvarjenem živalskem svetu, kot v *Sapramiški* (Il. Marija Lucija Stupica, 1976) in *Lisjačku v Luninem gozdu* (Il. Kostja Gatnik, 1976) ali pa živalske like pomenljivo sooča s sodobnim realnim svetom ljudi, na primer v *Živalski olimpiadi* (Il. Božo Kos, 1976) in *Mačji predilnici* (Il. Dušan Klun, 1978).

To kategorijo slovenske mladinske proze sta nespregledljivo razširila tudi Kajetan Kovič v slikanicah *Maček Muri* (Il. Jelka Reichman, 1977) in *Zmaj Direndaj* (Il. Jelka Reichman, 1981) ter Lojze Kovačič v slikanici *Zgodba o levih in levčku* (Il. Matjaž Schmidt, 1983); ustvarila sta izvirne različice živalske pravljice, v katerih je v upovedenem živalskem svetu mogoče prepoznati otroke in odrasle v sodobnem vsakdanjem življenju.

Na povsem samosvoj in inovativen način pa meje sodobne slovenske iracionalne mladinske proze razmika Gregor Strniša. V slikanici *Potovanje z brsljanom* (Il. Marjan Amalietti, 1981) otrokom s svojo značilno pesniško govorico pričara fantastično nočno potepanje radovedne predmestne hišice, v zgodbi o bratu in sestri v tekstu *Jedca Mesca* (Il. Kostja Gatnik, 1982) pa se zamakne v nedoumljivo čarobni svet človekove ustvarjalne domišljije.

Tu se besedna ustvarjalnost Gregorja Strniše — glede na sporočilno večplastnost in doživljajsko zahtevnost — srečuje na isti ravni s pretanjenim fantastičnim svetom Kajetana Koviča v slikanici *Pajacek in punčka*, besedilu, ki se z zgodbo o deklici, ki je v svetu igre spoznala, kaj je bolečina, bralcu izroča kot »svet čiste, hrepenenjsko ranjene in življenjsko izmodrêne poezije«. Oba, Strniša in Kovič, odpirata tako novo stran v slovenski besedni ustvarjalnosti za mladino.

Otroški doživljajski svet in svet igre, iz katerega Kovič izhaja in ga hkrati tudi presega, je tema, ki doživlja izvirna upovedovanja tudi pri nekaterih drugih piscih. Tako Leopold Suhodolčan svet otrokovih želja, ki jih le-ta uresničuje v svojih domišljijskih igrah, domiselno tematizira v slikanicah *Dvanajst slonov* (Il. Jelka Reichman, 1976), *Cepecepetavček* (Il. Jelka Reichman, 1979) in *Piko Dinozaver* (Il. Marjanca Jemec-Božič, 1978), če iz piščevega obsežnega slikaniškega opusa tega časa omenimo samo najizrazitejše. Slavko Pregl npr. izvirno izrablja značilni otrokov posluh za igro z besedami v »družinski« zgodbi *Smejalnik in cvililna zavora* (Il. Kostja Gatnik, 1984), saj besedilo dosledno gradi na spreobrnjenih besednih pomenih in na novo zasukanih pomenskih zvezah. Jože Snoj pa v dramatičnem dogajanju *Sanjske miške* (Il. Kostja Gatnik, 1983) domiselno uprizarja svet nenavadnih predstav, asociacij in asociacijskih zvez, ki vznikajo v otroku, ko se znajde na meji budnosti ali potone v svet sanj.

Predstavljeni teksti so samo nekateri najizrazitejši zgledi novega, izvirnega upovedovanja motivov iz otroškega doživljajskega sveta in sveta otroške igre. Res je, da navedeni primeri vsi po vrsti spadajo v območje tako imenovane **iracionalne** mladinske pripovedne proze, kar pa ne pomeni, da se ta motivika ne pojavlja tudi v slikanicah z **realistično** prozo.

Morda najznačilnejše tovrstne zglede sta (spet) ustvarila avtorja, ki se med leti 1976—1986 prvič pojavljata v slikaniški zvrsti knjige: to sta Ivo Zorman s slikanico *Rada bi bila velika* (Il. Kamila Volčanšek, 1979) in Branko Hofman z drobnima zgodbama *Tonka paconka* (Il. Marjan Manček, 1982) in *Kdo mamici soli pamet* (Il. Nevenka Gregorčič, 1985). Hofmanova pisateljska optika hudomušno osvetljuje predšolskega otroka v njegovem specifičnem odnosu do sveta odraslih, Zorman pa je »na slédi« stiskam majhne šolarke, ki se ji z rojstvom bratca pomenljivo spreminja status v družini.

Zanimivo je, da se vsi otroški liki v tekstih z obravnavano tematiko bralcu praviloma predstavljajo kot **sodobni mestni otroci.** Premiki dogajanja iz nespregledljivo prevladujočega urbanega okolja na **vas** oziroma **podeželje** so redki; zasledimo jih le v nekaterih (spominskih) besedilih starejših piscev, tako v tekstih Miška Kranjca *Kost* (Il. Savo Sovrè, 1982), Ferda Godine *Zmaj v oknu* (Il. Jelka Godec-Tomšič, 1983) ali Danila Lokarja *Na pot* (Il. Marjanca Jemec-Božič, 1984). Ker so tovrstna besedila v sporočilnosti pogosto socialno kritično naravnana, predstavljajo pomenljiv vezni člen do realističnih tekstov s snovjo iz(pred) prve svetovne vojne, ki želijo sodobnemu otroškemu bralcu buditi predvsem socialno občutljivost, kot Toneta Čufarja *Petrov dobitek* (Il. Marjetka Cvetko, 1982) ali Ludvika Mrzela *Upornik* (Il. Danijel Demšar, 1985).

Še izrazitejšo naravnanost k oblikovanju bralčeve socialne in nacionalne občutljivosti ter zgodovinskega spomina pa izpričujejo slikanice, ki tematizirajo NOB. Med številnimi teksti s to tematiko v obravnavanem obdobju nespregledljivo izstopa slikaniški opus Karla Grabeljška, ki je v celoti uprt v NOB. Kako se pisec-borec v svojem značilnem neheroizirajočem odnosu do partizanstva zna z izborom motivov približati izkušenjskemu svetu sodobnega manjšega otroka, najbolj značilno izpričujejo slikanice *Najmlajši partizan* (Il. Brane Grabnar, 1978), *Tonijev partizan* (Il. Ančka Gošnik-Godec, 1979), *Deklica in partizan* (Il. Ančka Gošnik-Godec, 1981), *Naš črni muc* (Il. Ančka Gošnik-Godec, 1981) in *Srnjaček* (Il. Alenka Vogelnik, 1985).

Predstavljena panorama izvirnih slovenskih avtorskih pisav je po našem mnenju vtisnila najznačilnejši pečat pripovedni prozi v slikaniški produkciji med leti 1976—1986. Omenjeni in številni drugi teksti v prozi in verzih pa so pomenili svojevrsten ustvarjalni izziv ilustratorjem; najizrazitejši med njimi se pojavljajo v enakovrednem sorazmerju s pisci tekstov, ki smo jih med besednimi ustvarjalci slikanic izbrali kot najbolj inovativne.

Nova likovna obzorja so med leti 1976—1986 slovenski slikanici odstirali v prvi vrsti ilustratorji, ki so v polje slikaniške zvrsti knjige stopili šele okrog sredine sedemdesetih let; med njimi so najizrazitejši Marija Lucija Stupica, Kostja Gatnik, Marjan Manček in Marjan Amalietti, torej likovni ustvarjalci, ki smo jih v pričujoči razpravi doslej najpogosteje srečevali. Njihovo delo, nagrajeno z Levstikovo nagrado in s številnimi drugimi jugoslovanskimi in mednarodnimi odličji, je likovna kritika in publicistika že dokaj izčrpno analizirala in izluščila inovativne poteze osebnega likovnega sveta vsakega posameznega ustvarjalca ter značilnosti njihove ustvarjalne drže pri iskanju soodvisnosti ilustracije z vsakokratno literarno predlogo, kakor tudi pri komunikaciji z otroškim sprejemnikom slikanice.

Tako je v zvezi s slikaniškimi opusi Kostja Gatnika, Marjana Mančka in Marjana Amaliettija kot ustvarjalna naravnanost poudarjana dinamično nabita in iskriva ilustracija, ki se v izvirnih različicah napaja predvsem ob secesijski risbi, tehniki stripa in ustvarjalnih postopkih risanega filma; v likovni govorici Marije Lucije Stupica pa je zmerom znova odkrivana izjemna barvna občutljivost in likovna prefinjenost ter svojsko poetično dojemanje literarnih svetov, ki jih avtorica spoštljivo, toda domišljijsko povsem suvereno likovno »na novo upesnjuje«.

Med ilustratorji, ki so se pričeli v slikanicah pojavljati šele v obdobju 1976—1986, razbiramo številne nove avtorje, za katere likovni strokovnjaki trdijo, da si ilustratorsko ideologijo šele izgrajujejo v smeri najrazličnejših sodobnih vzorov v svetovnem slikaniškem prostoru in v smeri novih tokov v likovni umetnosti sploh. Ti avtorji se s svojimi ilustratorskimi prvenci predstavljajo otroškim sprejemnikom predvsem v zbirkah Najdihojca, Čebelica in v miniaturni slikaniški zbirki Kresnice. Nekateri med njimi pa so se že izrazito uveljavili z izdelano likovno pisavo, ki vsaka na svoj način razširja meje sodobne slovenske ilustracije. Tako je na primer že nespregledljiva sugestivna likovna pisava Kamile Volčanšek, kot jo prepoznamo po neobičajni, močni barvitosti, združeni s poznavalsko zazrtostjo v secesijo; Matjaž Schmidt in Danijel Demšar pa vsak zase z značilno risarsko suverenostjo že pomenljivo izstopata iz toka »pripovedno« naravnane ilustracije, ki v najnovejši slovenski slikanici nesporno prevladuje, ne da bi ostajala na ravni golega zrcalnega preslikavanja literarnih pripovedi.

Novo stopnjo ilustracijske vednosti in likovnega znanja razodevajo tudi najnovejši ilustratorski dosežki temeljnih predstavnikov tako imenovane ljubljanske šole ilustracije: najvidnejša povojna likovna soustvarjalka slikanic Marlenka Stupica ju izpričuje predvsem v izmojstrênih podobah k Suhodolčanovemu tekstu *Z vami se igra krojaček Hlaček* (1982) in v pretanjenih realno nadrealnih upodobitvah rastlinskega ter drobnega živalskega sveta v *Kresnici podnevnici* Polonce Kovač, Ančka Gošnik-Godec v šaljivo zasuknjenih ilustracijah rezijanske narodne *Tri botre lisičice,* Lidija Osterc z likovnim izumom ameboidnega bitja »bibe« v slikaniških projektih z Miro Voglar, Milan Bizovičar predvsem z igrivim likovnim preoblikovanjem pesemskega gradiva

v Levstikovem *Najdihojci,* Božo Kos v izvirnih avtorskih slikanicah, Marjanca Jemec-Božič med drugim s svojevrstno humorno predstavitvijo Suhodolčanovega *Pika Dinozavra,* Ive Seljak Čopič z monumentalno likovno prepesnitvijo Prešernovega *Krsta pri Savici;* Jelka Reichman, ilustratorka, ki se med leti 1976—1986 ponaša z nesporno najobsežnejšim slikaniškim opusom, pa je svojo značilno likovno govorico inovativno izbrusila predvsem ob besedilu Kajetana Koviča *Pajacek in punčka.*

In kot je ta nagrajeni Kovičev tekst našo razpravo tako rekoč izzval, tako potrjuje tudi trditev, ki si jo ob koncu obravnave že upamo izreči, da namreč **tekstovno** najbolj dognane slikanice tudi **v likovni upodobitvi** praviloma dosegajo enakovredno raven in tako konstituirajo celovite knjižne umetnine. To trditev potrjujejo tako rekoč vse v razpravi omenjane slikanice, kar z drugimi besedami povedano pomeni, da slovenska slikaniška produkcija med leti 1976 do 1986 v svojih najizrazitejših zgledih učinkovito uresničuje tudi **temeljno** zahtevo te specifične zvrsti knjige — ustvarjati **likovno tekstovne monolite.**


**Zusammenfassung**

DAS SLOWENISCHE BILDERBUCH (1976—1986)

Marjana Kobe, eine gründliche Forscherin der slowenischen Kinder- und Jugendliteratur, zeigt in ihrer Abhandlung die Problematik des gegenwärtigen slowenischen Bilderbuches aus mehreren Sichten. Sie stellt fest: 1. eine betonte Aufmerksamkeit dem Bilderbuch für die vorschulische Zeit; 2. die Erscheinung der ersten Miniatur-Bilderbücher in Slowenien; 3. eine besondere Serie, die die slowenische Bilderbuchtradition belebt; 4. eine Kultivierung des Modells von Bilderbüchern, die für Leser jeden Alters interessant sind. Alle vier Richtungen illustriert die Autorin mit den Ausgaben in den letzten Jahren und stellt als gemeinsames Kennzeichen die Bestrebung fest, daß diese Bücher Monolithe der bildenden Kunst und der Texte darstellten.

Maruša Avguštin
Radovljica

# MATJAŽ SCHMIDT

Matjaž Schmidt se je rodil 7. februarja 1948 v Ljubljani. Po treh letih študija arhitekture se je odločil za študij slikarstva na ljubljanski ALU. Po diplomi (1972) pri Gabrijelu Stupici je končal še slikarsko specialko pri Janezu Berniku (1974). Po študiju se je najprej zaposlil kot oblikovalec v grafičnem biroju v Ljubljani, dve leti poučeval v osnovni šoli v Preski pri Medvodah, vrsto let je deloval v Studiu za svobodno ustvarjalnost v Pionirskem domu v Ljubljani. Od leta 1978 je svoboden umetnik. Ves čas se intenzivno ukvarja z ilustriranjem. Živi v Ljubljani.

Ob izredno obsežnem, raznolikem in na realistično predmetnost vezanem ilustratorskem opusu MATJAŽA SCHMIDTA[1] radi pozabimo, da je avtor tisti slikar, ki je leta 1974 napravil slikarsko specialko pri Janezu Berniku in se leta 1978 predstavil v bežigrajski galeriji s slikanimi platni, ki bi jih slogovno najlaže označili za superrealistične. Triletni študij arhitekture pred prešolanjem na ALU v Ljubljani je slikarju razvil občutek za prostor in veselje za grafično oblikovanje, hkrati pa ga je prepričal, da ne more ostati zvest le strogi utilitarni risbi in konvencionalni estetski obliki.

Prvič srečamo slikarja Matjaža Schmidta kot ilustratorja leta 1974 v sobotnih prilogah *Dela* z ilustracijami različnih literarnih tekstov in v priložnostnih ilustracijah v *Kurirčku*. Leta 1977 se pojavi njegovo ime med stalnimi ilustratorji *Pionirskega lista* in *Kurirčka*, leta 1978 se spoznamo z njegovim delom v *Cicibanu* in *Teleksu*, 1980 v reviji *Rodna gruda*, 1981 v *Pionirju* in 1982 v reviji *Otrok in družina*. Če so ilustratorski prispevki Matjaža Schmidta v *Teleksu*, *Rodni grudi* in *Pionirju* bolj ali manj občasni in naključni, ostaja v ostali mladinski periodiki in v reviji *Otrok in družina* stalno prisoten; za *Delo* pa je med leti 1975 in 1982 prispeval devet slikanic. Prva knjiga z njegovimi ilustracijami je *Goščava in živali* Renéja Guillota iz leta 1974; od tedaj pa do danes jih je ilustriral nad petdeset.

V dobrem desetletju intenzivnega ukvarjanja z ilustracijo se je Matjaž Schmidt razvil v ilustratorja, ki ga označuje bogata pripovednost, verno spremljanje besedne predloge, pa naj gre za leposlovne, zgodovinske, poljud-

[1] Besedilo je bilo prvič natisnjeno v razstavnem katalogu, ki so ga izdali Muzeji radovljiške občine in Galerija Šivčeva hiša leta 1985. Katalogu je dodana obsežnejša bibliografija, iz katere smo ponatisnili samo bibliografijo ilustratorskega dela v knjižnih izdajah.

noznanstvene tekste ali znanstveno fantastiko, ter zgledna prilagojenost likovne podobe različnim starostnim stopnjam bralcev.

Vživljanje v različna besedila za otroke in mladino, pedagoške izkušnje s predšolskimi in šolskimi otroki in prirojen pedagoški čut že zgodaj obudijo v slikarju željo po ustvarjanju avtorskih slikanic in stripov, kjer najprej govori sama risba (*Lepše in boljše*), kmalu pa se pojavijo stripi, slikanice in knjige, v katerih likovne podobe in besedilo predstavljajo nedeljiv organizem (*Samo korenje, Tevebuljke & tevepazci, Aha & Oho pa še kdo, Ko bom predsednik, Nejčev prvi leksikon, Nejčev drugi leksikon*) in vzgajajo in izobražujejo otroka oziroma mladostnika ob igri in s humorjem.

Velik, morda celo pretežen del Schmidtovega ilustratorskega dela je namenjen poljudnoznanstvenim in zgodovinskim tekstom za mladino in otroke.

V poljudnoznanstvenih tekstih iz astronomije Marijana Prosena in zanimivem pisanju Sama Kuščarja o vesolju in računalništvu v mladinski periodiki se ustvarjalno prepletajo točna risba, ki pojasnjuje snov, in številne avtorjeve domislice, ki prekinjajo in rahljajo znanstveno misel s humorjem in jo približujejo vsakdanu. Vmes najdemo tudi slikarsko predstavljene krajinske prizore. V knjigi *Utrinki iz astronomije* Marijana Prosena nas slikar seznani tudi s portreti velikih astronomov v akvarelni tehniki. Med zgodovinskimi teksti je izjemna slikanica *Potujemo v preteklost* z besedilom Janeza Kajzerja v *Pionirskem listu*, ki nudi slikarju obilico priložnosti, da ustvarja čimbolj avtentične podobe naše preteklosti, v arhitekturi, noši, opremi itd. in pri tem uporablja historicistično, navadno secesijsko risbo. *Zgodbe v preteklíku* Eveline Umek prav tako odlikujejo zgodovinskemu dogajanju prilagojena historična risba in široki panoramski pogledi.

Z Vitanom Malom je Matjaž Schmidt ustvaril poleg dveh knjig s kvalitetnimi ilustracijami (*Vanda, Tretje oko*) vrsto zabavnih, napetih in poučnih časopisnih slikanic z nevsiljivo vzgojno noto. Po obsegu in zahtevnosti je brez dvoma njuno največje tovrstno delo slikanica *Tod žive Slovenci*, ki je od obeh avtorjev zahtevala veliko študija in inventivnih zamisli, kako obsežno zgodovinsko snov primerno in privlačno predstaviti v slikanici. Od likovnika je to ponovno zahtevalo tudi poznavanje kulturne zgodovine, kar slikanica vseskozi dokazuje.

V ilustracijah literarnih del se Matjaž Schmidt spoštljivo poglablja v vsebino in prav tako išče vsakokrat novo, za tisto zgodbo najprimernejšo likovno rešitev (npr. *Uporno mesto, Drobne zgodbe, Štirje srčni možje, Slava Klavora, Špelce*). Avtor se ne pomišlja uporabljati svoje likovno znanje tudi kot orodje za otrokovo oziroma mladostnikovo prijetnejše in bolj poglobljeno branje in vnaša v starejše literarne tekste historično obarvano risbo.

Schmidtovo ilustratorsko delo za predšolske otroke najdemo v *Cicibanu* predvsem na straneh za najmlajše, kjer se srečujemo z inventivnimi prepogljivkami, ki otroka silijo v opazovanje in eksperimentiranje, in deloma v reviji *Otrok in družina*, kjer se ilustrator v slikanici *Ko mama pričakuje dojenčka*, z besedilom Jane Milčinski, s kratko črtkano risbo, ki učinkuje kot kseroks, posrečeno zavaruje pred preveč čustvenim likovnim izrazom. V knjigah vse do leta 1982 slikarja le bolj poredko zasledimo (*Kragulječki, Cvetka-sedemcvetka*). V letih 1982 in 1984 nastane med drugim nekaj avtorskih slikanic (*Nejčev prvi leksikon, Nejčev drugi leksikon, Ko bom predsednik*) in didaktična igrača *Čarobne karte*, ki združujejo umetnikovo fantazijo z njegovo značilno, poenostavljeno in h karikaturi nagnjeno risbo z živahnim koloritom, odlikuje pa

jih tudi pedagoška in psihološka dognanost v zasnovi in izvedbi. Prav ta dela predstavljajo uresničitev slikarjevih ustvarjalnih teženj za otroke. Medtem ko sta Nejčeva leksikona »izobraževalni« knjigi in imajo tudi *Čarobne karte* vzgojni smoter, je miniaturka *Ko bom predsednik* igriva domišljijska zgodbica.

Ne le v avtorskih delih, temveč tudi kadar je slikar vezan na besedila drugih piscev, oblikuje besedilo in likovno podobo v nedeljivo celoto. Še posebej v pesmih vključuje verze v sliko tako, da majhen otrok nevede »bere« oboje.

Leta 1983 nastanejo med drugim ilustracije za poetično Kovačičevo *Zgodbo o levih in levčku,* ki razkrivajo Schmidtove slikarske težnje in so v njegovem ilustratorskem opusu izjema.

Ilustracije v slikanici *Jure in rumena rutka* s šibkejšim, poučnim in vzgojnim besedilom Zmage Glogovac kažejo v risbi in še bolj v barvi kar preveč poenostavljeno likovno rešitev, pogrešamo pa v njej tudi za slikarja tako značilen humor.

Če so najštevilnejše Schmidtove ilustracije vezane na poljudnoznanstvene in zgodovinske tekste za mladino in če po obsegu in inventivnosti na drugo mesto lahko postavimo njegove ilustracije za najmlajše, ne gre pozabiti na njegovo ilustratorsko delo, namenjeno odraslim. Za ilustracije v sobotnih prilogah *Dela* je največkrat značilna elegantna tanka poteza, ki suvereno ustvarja podobe in je hkrati nosilka razpoloženja; v ostro, karikirano in groteskno risbo avtor še posebej prepričljivo ujame duha Bulatovićeve zgodbe *Peti prst* v *Teleksu.*

V knjižnih izdajah za odrasle se Matjaž Schmidt pojavlja kot ilustrator v Slodnjakovem *Neiztrohnjenem srcu,* deloma pa bi sem lahko šteli tudi knjigo *Podaj mi roko, pesem,* z Nika Grafenauerja izborom pesmi Otona Župančiča.

Ilustracije v knjigi *Neiztrohnjeno srce* so doživete in kvalitetne »slike« s tušem, v katerih slikar najde priliko za realizacijo portretne in historične risbe z romantičnim nadihom. Personifikacija boga zemlje je monumentalna in sugestivna podoba moža. V Župančičevih pesmih pa je mestoma čutiti nekoliko trdo, preveč na pesnikov motiv vezano ilustracijo (npr. *Z vlakom*), medtem ko so nekatere druge sproščene in igrive (npr. *Prva pomlad, Velikonočna epistola sinu*).

Pri iskanju najprimernejšega načina za »prevajanje« in dopolnjevanje pisane besede v likovno podobo uporablja Matjaž Schmidt zdaj mehko, zdaj ostro risbo, zdaj debele, zdaj tanke črte in vanje lovi razpoloženje oziroma duha besed in z njimi posreduje svoje lastno doživetje literarne predloge. Tudi ko uporablja barvo, ostaja risba povečini prevladujoča, čeprav lahko preseneti bralca tudi v »slikami« s tušem.

Z risbo Matjaž Schmidt prepričljivo govori realistični likovni jezik z vsemi odtenki od lirične, dramatične in tragične pripovedi ali pa se izraža humoristično, satirično oziroma groteskno. Za niansiranje likovne govorice pozna vrsto tehnik: oglje, svinčnik, pero, rapidograf, barvne svinčnike, čopič in akvarelne barve; vsako orodje služi svojemu namenu. In vendar slikarjevega rokopisa ni težko razbrati, čeprav se kdaj pa kdaj nehote približa Bizovičarju ali Mančku, spet drugič Meliti Vovkovi in še komu, ali uporabi povsem poenostavljeno otroško risbo. Številne realistične nadrobnosti, ki jih vnaša v podobe, in presenetljiva množica duhovitih domislic, ki nadgrajujejo besedila, so ob značilni risbi skoraj vedno razpoznavni znak za Schmidtov rokopis. Po

drugi strani pa srečujemo sorodnosti s Schmidtovo risbo pri nekaterih mlajših ilustratorjih.

Medtem ko Matjaž Schmidt uporablja barvo predvsem kot dopolnilo k risbi, pa se že v stripu *Samo korenje* pojavijo v upodobitvah vesoljskih bitij teloidov elementi »čistega« slikarstva, ki se po drobcih javljajo tudi v *Nejčevem leksikonu* in v *Čarobnih kartah,* dokler v *Zgodbi o levih in levčku* ilustrator Matjaž Schmidt ne spregovori predvsem z barvo.

Med slovenskimi ilustratorji je ime Matjaža Schmidta trdno vpeto v vrsto najbolj ustvarjalnih in kljub včasih hotenemu eklekticizmu najbolj samosvojih ilustratorjev. Z vrsto avtorskih stripov, slikanic, didaktičnih igrač, lutk, knjižnih oprem, plakatov itd. dokazuje, da mu nobeno likovno delo ni manjvredno. V avtorskih delih za otroke pa se predstavlja ne le kot mojstrski ilustrator temveč tudi kot vzgojitelj v najboljšem pomenu besede. Ali je slikanica umetniško ali umetnooblikovalno delo? Je njeno proučevanje naloga umetnostne ali kulturne zgodovine? Najbrž spada v raziskovalno področje obeh strok in še marsikatere druge. Matjaž Schmidt je za ustvarjeni ilustratorski opus dosegel več priznanj, še več pa bi jih, če bi bila slovenska ilustracija obravnavana kar najbolj vsestransko.

Slikarjevi teloidi iz Stripa *Samo korenje* in Aha oziroma Oho iz istoimenskega stripa dajo slutiti Schmidtovo čedalje bolj rastočo potrebo po svobodnem, od literarne predloge neodvisnem likovnem izražanju.

## IZ BIBLIOGRAFIJE

### ILUSTRATORSKO DELO

KNJIGE

1. Goščava in živali. René Guillot. MK 1974 (Sinji galeb)
2. Leskova mladost. Miha Mate. MK 1976 (Sinji galeb)
3. Vrtirepov koledar. Svetlana Makarovič. PK 1976 (il. Dušan Klun in Matjaž Schmidt)
4. Sošolca. Katja Špur. MK 1977 (Odisej)
5. Edinka. Klára Jarunková. MK 1977 (Zlata knjiga)
6. Kraguljčki. Ljudmila Prunk-Utva. MK 1977 (Čebelica)
7. Velik križ. Helena Šmahelová. MK 1978 (Biseri)
8. Zajec in tri opice. Ike in Tess Acquah. MK 1978 (Cicibanova knjižnica)
9. Peter in divji pes. Henry R. Fea. ZB 1978 (Kurirčkova knjižnica)
10. Tretje oko. Kaj početi s kamero, če si začetnik. Vitan Mal. MK 1979 (Pionirjeva knjižnica)
11. Od krika do avtomatike. Josip Palada. MK 1979 (Pelikan)
12. Pošta. Josip Palada. MK 1979 (Pelikan)
13. Trgovina. Evelina Umek. MK 1979 (Pelikan)
14. Lepše in boljše. Matjaž Schmidt. ZB 1979 (Kurirčkova torbica)
15. Dobro jutro, dober dan. Žarko Petan. MK 1979 (Cicibanova knjižnica)
16. Več kot je mogoče. Pero Zlatar. MK 1979 (Sinji galeb)
17. Prigode kapitana Vrungla. A. S. Nekrasov. MK 1979 (Biseri)
18. Pravljice za igro. Gianni Rodari. DDU Univerzum 1979
19. Levi in desni klovn. Leopold Suhodolčan. MK 1979 (Sončnica)
20. Uporno mesto. Mile Pavlin. ZB 1979 (Kurirčkova zgodovinska slikanica)
21. Maja. Nada Kraigher. MK 1979 (Odisej)
22. Pravljice iz mačje preje. Svetlana Makarovič. ZB 1980 (Kurirčkova knjižnica)
23. Drobne zgodbe. Berta Golob. MK 1980 (Deteljica)
24. Utrinki iz vesolja. Marijan Prosen. MK 1980
25. Nebotičniki, sedite. Niko Grafenauer. MK 1980 (Cicibanova knjižnica)
26. Cvetka — sedemcvetka. Vladimir Petrovič Kataev. MK 1980 (Čebelica)
27. Dnevnik Jureta Novaka. Brane Dolinar. MK 1980 (Sinji galeb)

28. Štirje srčni možje. Janez Kajzer. ZB 1980 (Kurirčkova zgodovinska slikanica)
29. Slava Klavora. France Filipič. ZB 1980 (Kurirčkova zgodovinska slikanica)
30. Orientiranje v naravi. Marijan Prosen, Jože Rotar, Peter Svetik. MK 1981 (posebna izdaja Pionirja)
31. Moja družina. Pavle Zidar. MK 1981 (Sinji galeb)
32. Neiztrohnjeno srce. I. Anton Slodnjak. MK 1981
33. Neiztrohnjeno srce. II. Anton Slodnjak. MK 1981
34. Hude preizkušnje. Karel Grabeljšek. ZB 1981
35. Kovač konja kuje. Ljudska izštevanka. MK 1981 (Najdihojca)
36. Dogodki štiriperesne deteljice. Vid Pečjak. AMZ Slovenije 1982
37. Podaj mi roko, pesem. Oton Župančič. MK 1981 (Zlata knjiga poezije)
38. Vanda. Vitan Mal. MK 1982 (Sinji galeb)
39. Samoupravljanje — naša moč. Ciril Ribičič. MK 1982
40. Nejčev prvi leksikon. Matjaž Schmidt. MK 1982
41. Zgodba o levih in levčku. Lojze Kovačič. MK 1982 (Velike slikanice)
42. Špelce. Polonca Kovač. ZB 1982 (Kurirčkova knjižnica)
43. Kurirčki (besedila in melodije). Janez Bitenc. Helidon 1983
44. Mihec in črte. Zmaga Glogovac. MK 1983 (Pedenjped)
45. Jakec in črte. Zmaga Glogovac. MK 1983 (Pedenjped)
46. Pri zdravniku. Evelina Umek. MK 1983 (Pelikan)
47. Črni maček in druge zgodbe. A. M. Slomšek. MD 1983
48. Nejčev drugi leksikon. Matjaž Schmidt. MK 1984
49. Jure in kresničke. Zmaga Glogovac. DDU Univerzum 1984
50. Jure in rumena rutka. Zmaga Glogovac. DDU Univerzum 1984
51. Prvi stik z vesoljem. Marijan Prosen. DZS 1984
52. Joj, ne vedi se kot slon. Miroslav Slana-Miros. ZB 1984 (Liščki)
53. Ko bom predsednik. Matjaž Schmidt. ZB 1984 (Kurirčkova torbica)
54. Šola za velike. Mirjana Stefanović. MK 1985 (Čebelica)
55. Matematika 1. (Jelka Godec in Matjaž Schmidt). DZS 1985
56. Astronomček Tonček. Marijan Prosen. MK 1985 (Velika izobraževalna slikanica)
57. Pot okoli sveta. Branka Jurca. MK 1985 (Kresnice)
58. Brata Rusjan, sodi in letala. Sandi Sitar. ZB 1985 (Kurirčkova knjižnica)
59. Moj robot. Matjaž Schmidt. ZB 1985 (Kurirčkova torbica)
60. Klatimaček grof. Evelina Umek. MK 1986 (Deteljica)

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

1984 Ljubljana, Mestna galerija (Majcen, Schmidt, Vogelnik)
1985 Tolmin, Knjižnica Cirila Kosmača
1985 Ljubljana, Klinični center
1985 Radovljica, Šivčeva hiša
1985 Jesenice, Kosova graščina
1985 Kranj, Gorenjski muzej
1986 Maribor, Pionirska knjižnica
1986 Ljubljana, Vodnikova hiša

SKUPINSKE RAZSTAVE

1981 Bratislava BIB
1983 Bratislava BIB
1983 Beograd — Zlatno pero Beograda
1984 Barcelona

NAGRADE IN PRIZNANJA

1972 2. nagrada na Jugoslovanskem knjižnem sejmu v Beogradu za celotni izgled knjige Tretje oko
1983 1. nagrada na Jugoslovanskem knjižnem sejmu v Beogradu za opremo knjige Zgodba o levih in levčku
1983 Kajuhova nagrada za knjige Slava Klavora, Štirje srčni možje, Uporno mesto in ilustracije v Kurirčku
1984 Levstikova nagrada za Nejčev prvi leksikon
1980 Delo meseca: plakat ob 150-letnici rojstva Janeza Trdine.

## Zusammenfassung

### MATJAŽ SCHMIDT

Unter den slowenischen Illustratoren ist der Name Matjaž Schmidt (geboren 1948) fest in die Reihe der kreativsten und eigenartigsten Illustratoren gesetzt. Mit vielen Comics, Bilderbüchern, didaktischen Spielzeugen, Puppen, Buchausstattungen, Plakaten usw. beweist er, das ihm keine Art der bildenden Kunst minderwertig ist. In den Werken für Kinder stellt er sich nicht nur als ein meisterhafter Illustrator vor, sondern auch als Erzieher im besten Sinne des Wortes. In einem guten Jahrzehnt intensiver Beschäftigung mit der Illustration entwickelte sich Matjaž Schmidt in einen Illustrator, den ein reiches Erzählen, eine genaue Begleitung der sprachlichen Vorlage kennzeichnet, mag es sich um belletristische, historische, populärwissenschaftliche Texte oder um Science-fiction handeln. Weiter kennzeichnet ihn eine hervorragende Anpassung des Bildes den verschiedenen Altersstufen der Leser. Ein großer Teil Schmidts illustratorischen Werkes ist den populärwissenschaftlichen und historischen Texten für Kinder gewidmet. Darin verflechten sich kreativ eine einfache Zeichnung, die den Stoff erklärt, und zahlreiche Einfälle des Autors, die den wissenschaftlichen Gedanken mit Humor unterbrechen und ihn so dem Alltag annähern.

Dragutin Ognjanović
Beograd

# IZLET V OTROŠTVO

## (Raičković in otroci*)

Z naslovom tega besedila je nakazan avtorjev odnos do otrok tako v območju pesniške domišljije kakor na področju proznega ustvarjanja. Lahko bi bilo vključeno tudi odzivanje otrok na njegova dela, toda ob tej priložnosti nas ta vidik raziskovanja ne zanima toliko, temveč predvsem avtorjev način slikanja sveta in njegov pristop k otrokom. Kar je Raičkovićevo delo razvejeno in večplastno, se del njegove literature posebnega značaja — vsaj ne tako mimogrede — ne more izločiti iz celotnosti njegovega ustvarjanja. Sicer pa se je njegova »poezija za odrasle« začela s knjigo *Detinjstva* in se nadaljevala s knjigami: *Pesma tišine, Balada o predvečerju, Kasno leto, Tisa, Kamena uspavanka, Rekom plovi lađa, Zapisi o crnom Vladimiru, Točak za mučenje* in drugimi. Stevan Raičković je napisal za otroke štiri knjige pesmi: *Družina pod suncem, Krajcara i druge pesme, Vetrenjača* in *Slike i prilike,* ter zbirko zgodb *Veliko dvorište, Priču o slonu i slonici i jednoj buvi na kraju* ter *Male bajke,* v katerih je pokazal številne posebnosti, ki jih sploh srečujemo v njegovi poeziji. Ta subtilni lirik, vračajoč se v svet otroštva kot v izhodišče za dežele realnega in imaginarnega, je v svojih stvaritvah spletal mrežo spominov in domišljije, in sicer tako, da v njegovem odnosu do otroštva doživljamo človeka in naravo kot neločljiva dejavnika.

Čeprav je težko določiti razmejitve, pa je v celoti razvidno, da se Raičković izpoveduje otrokom:

1) s portreti starih ljudi (*Gurije, Slike i prilike* in v nekaterih pravljicah);

2) s prikazovanjem narave in predmetov (*Družina pod suncem, Vetrenjača, Krajcara* in v precejšnjem delu pesnitve *Gurije*);

3) z avtobiografsko percepcijo svojih spominov (*Veliko dvorište,* v fragmentih dela *Slike i prilike*);

4) s simbolično-pravljično pripovedjo (*Male bajke*) ter

5) s programskimi zapisi (predgovori i pogovori v knjigah).

---

* Prispevek v pogovoru o ustvarjalnosti za otroke Stevana Raičkovića 12. junija 1985 na Zmajevih dečjih igrah v Novem Sadu. V originalu je objavljen v reviji *Detinjstvo,* 1985, št. 3/4, str. 16—26.

## 1. Portreti starih ljudi

V pesnitvi *Gurije* (1962) Raičković prikazuje življenje osamljenega starega ribiča[1] na bregu Donave, ki si življenja ne more zamišljati drugače, kakor ga živi. Pesnik ga upodobi kot prebivalca v močvirju, obraslem s trsjem, kjer je veliko ptic in raznega rastlinja ter svojevrstnih značilnosti živalskega in rastlinskega sveta tega okolja: s pogledi spremlja ljudi na vlačilcih in ladjah, ki plovejo mimo po Donavi; opisuje podvodni svet in naravo okrog ribičeve kolibe, predmete v njej, živali, ki jih starec redi, ter sosede, s katerimi kdaj pa kdaj pride v stik. Vesel je, zgovoren, pravcata dobričina, kakršen je čiča Jordan, ki ga je upodobil pisatelj Sremac. Ko je Gurije spoznal utrip življenja velike reke, ji je ostal vse življenje zvest. Gurije se preživlja s svojim ulovom, čoln in ribiški pribor sta skoraj edina vsebina njegovih pogovorov. Ko zapade sneg in gladino reke prekrije led, se odpravi na obisk k sosedom, da se razvedri, izmenja misli, da se nasmeje in se pošali. Gurija tegobe in pomanjkanje užaloste, toda zaradi tega ne trpi; uživa ob skromnih radostih in življenje se mu izteka na valovih reke ali v tihoti kolibe. Življenje ribiča je tako vzljubil, da bi se za nič na svetu ne odrekel svojemu poklicu in naravi, kjer je ohranil čisto dušo preprostega človeka, toplino prisrčnosti in prijazen nasmeh.[2]

Knjiga *Slike i prilike* (1978) obsega karakteristične portrete prav tako starih ljudi iz pesnikovega svetá otroštva, toda v tej stvaritvi so upodobljeni precej drugače kakor v pesnitvi *Gurije*. Tudi imena opisanih likov, ki so vpletena v naslove pesmi, izražajo nekaj posebnega in nenavadnega: Vučina, Ananije, Pantelija, Jezdimir, Lukijan, Zaharije, Rozalija, Nemanja, Vijorka, Mikailo. Tem imenom daje specifičen ton arhaična jezikovna patina in ponarodela oblika krstnih imen, njihova simbolika pa izraža določeno mero ljudske patetike. Tudi v tej knjigi, čeprav precej manj kot v ostalih, nekateri disonantni glasovi motijo celovitost poetičnosti. Rekli bi, da je pesem *Vučina* najboljša, čeprav so v nekaterih pesmih knjige *Slike i prilike* posamezni verzi boljši. Prisluhnimo samo, kako Raičković ekspresivno z zvenečimi izrazi, s posrečenimi primerjavami in hiperbolami ponazarja svoje like:

Jedan je Lukijan kroz čitavu panonsku ravnicu.
Nema dva Lukijana — kao što nema ni dva nosa na licu.

*(Lukijan)*

A on, naheren ko plot i kao vrljika tanka:
dve noge ima, a samo jedan opanak.

*(Nemanja)*

Ide šorom: kao plast sena da korača.
»Kad je orao Pantelija — orao je za deset orača.«

*(Pantelija)*

[1] Prim. *Nekoliko reči o ovoj knjizi* — predgovor k poemi *Gurije*, Beograd, BIGZ, 1982, str. 5—6.

[2] Za pisanje poeme *Gurije* je pomembna pesnikova osebna izkušnja: bivanje v kolibi v Lavaču ob Donavi, kamor se je pogosto zatekal, ko se je umikal iz mesta.

Prav tako so domiselni nenadejani preobrati in spremembe v vedenju in ravnanju nekaterih od teh likov.

Puče glas: kad se čas svrši — na stočno pozorište!
Prodaje Mikailo kobilu i grdne pare ište.

I mi svi tamo trkom:
Kad mahne kobila repom — Mikailo mrdne brkom.

Tek pred mrak, kad već da se krene:
Prodaje Mikailo kobilu u pô cene.

*(Mikailo)*

Vsi ti portreti-liki imajo v sebi nekaj epskega, kakor da so ustvarjeni za zgodbo, na njih so brazgotine življenja; sledí sprememb in pečat neprizanesljive usode. Najpogosteje so prikazani kot odtujeni ljudje, ki pa varujejo svoje skromne značilnosti in človeško dostojanstvo: zaradi trpljenja in bremen življenja umirajo, ne da bi se izvedelo kako. Balade o njihovi usodi otrokom obnavlja Raičkovićevo doživetje iz njegovega otroštva, prevzeto iz časov, ko staro še ni izumrlo, novo pa se je šele porajalo. In prav zato te balade o ljudeh, za katerimi izginja sled, učinkujejo malce humorno, ganljivo in boleče. Kakor Carić v pesnitvi *Ej, ti* in Diklić v poemi *Čika s bradom* tako tudi Raičković, oživljajoč portrete in značaje junakov iz svojih pesmi, upodablja krepkost, toda toplino domačnosti in pohlevnosti v svetu naših starcev, ki so ohranjali zgodbe o ljudeh, ki so kljubovali vsem tegobam viharnih časov. Te zgodbe je čas sprejel v svoje okrilje kakor vse, kar obstaja, mineva in izginja.

Antun Gustav Matoš je trdil, da je komičnost »sleherna neskladnost, vsaka disharmonija, ki ni tragična«. V Raičkovićevih pesmih v knjigi *Slike i prilike* — gledano s specifičnega zornega kota — je zastopana komika in tragika, neke vrste univerzalnost človeškega čustvovanja in obnašanja z znaki tragikomičnosti. Njegovi liki z vzdušjem čudaštva niso niti don Kihoti niti Miklavži Breugnoni pa tudi Kerempuhi ne, toda ko v pesmih beremo o njih, se nam zdi, da se krešejo iskre, ki spominjajo na nekatera dejanja in ravnanja teh junakov kastiljske, burgundske in zagorske nravi — na norčavost, upore, humanost, na spomine iz davne preteklosti.

### 2. Upodabljanje narave in predmetov

Čeprav se v srbski poeziji za otroke ni posebno uveljavila knjiga *Družina pod suncem* (1960), je to dosežek, ki širi področje tematike in odkriva nekaj novih akordov iz perspektive liričnih značilnosti tega pesnika. Osnova te poezije so narava in njeni pojavi, toda pesnik se ne omejuje samo nanje. Raičković v tovrstni poeziji prikazuje zunaj okvira narave mestno okolje, toda ne opisuje le podobe mesta, temveč bolj predmestja in njegove pojave (*Na kraju grada*). Socialni vid slike z blago humorno noto (*Pevaju čistači cipela*) dopolnjuje njegovo podobo sveta z elementi, ki utegnejo pritegniti zanimanje otrok. Tudi šola sodi v njegovo pesniško obravnavo, kakor sploh pri mnogih naših pesnikih. *Sto i stolica*, slika notranjosti šolske stavbe, gledanje iz nje,

*Prozor* in druge pesmi, pripomorejo k temu, da uzremo večplastnost predmetov in pojavov ter da jih otrok spozna z najrazličnejših vidikov in perspektiv. Raičkovićev mali junak naivnež Trba, brezskrben in prostodušen, se pojavlja v nekaterih pesmih (*Prozor, Slika, Družina pod suncem*). Čeprav ni izrazit kot lik, ga čutimo kot soudeleženca v dogajanju in v okolju otroških prizadevanj.

Raičković privede otroke do zanimivih predmetov, pelje jih na izlet na morje, usmerja jih k nebu in k meteorološkim spremembam; sooča jih z odsluženimi, odvrženimi predmeti; prikazuje jim svet vodá, da bi vsa ta raznovrstna spoznanja z nekaj slikami obogatila predstave o bogatem svetu mikrokozmične pojavnosti in o raznih oblikah dogajanja in vedenja. Njegovi pesmi *Slika* in *Čudna slika* sta napisani po istem obrazcu: stvari, ki jih vidi v notranjosti prostora, so v prvi pesmi predmeti slikarske vizije, v drugi pa so v okviru okna kot na sliki, saj pesnik gleda zunanji svet iz sobe. Podoba narave v prvi pesmi zvabi otroka na vrt, kjer obstaja predmet s podobe v drugačni stvarnostni pojavnosti, v drugi pesmi pa je realni svet zunaj otrokove sobe videti kot v okviru slike. Tako recipročno a v bistvu podobno te slike pripomorejo k razpoznavanju dveh vidikov realnosti, predmetne objektivacije in njene umetniške vizije.

*Pesma jednog trgovca* je svojevrsten reklamni sejmarski govor, ki ima predhodnike v pesmi Ljube Nenadovića *Šetnja jednog stenografa na vašaru,* Jovana Jovanovića Zmaja *Ciganin hvali svoga konja,* pa tudi določeno asociativno sorodnost s pesniškimi bravurami Dobrice Erića *Vašar u Topoli.* Prvine upodabljanja »sejmarskega« tipa so tudi v knjigi *Slike i prilike* ter v knjigi *Vetrenjača.*

Raičković je po naravi tih in umirjen, zato mu ustrezajo utišani glasovi in mirna dogajanja. To najbolje dokazujeta njegovi antologijski pesmi *Starudija* in *Nedelja u školi,* v katerih je ustvaril pristen stik predmetov z okoljem, v katerem so se znašli. V pesmi *Starudija* so odvrženi in zapuščeni predmeti opisani s prizvokom hrepenenja in otožnosti, ustvarjajo vzdušje miru in mrtvila, v njem se odsluženi predmeti in orodje počutijo kot pozabljena in nepotrebna bitja. »Smrt« predmetov anticipira smrt rok, ki so jih uporabljale. V tem svetu polomljenih in odsluženih stvari le-te kažejo znake erozije življenja, dialektične spremembe, analogne menjavam rodov v človeštvu, ker sta si starost stvari in ljudi podobni.

Pesem *Nedelja u školi,* ki izraža svojevrsten mir in negibnost, z jedrnatostjo in z enostavno obliko učinkuje estetsko dognano in strukturalno zelo trdno. V njenem vzdušju negibnosti so v vseh treh kiticah prikrito aktivni: sluh ptice na sliki, sončni žarek, ki čečka po tabli, in veter, ki ob oknu na veji obrne list. Medtem ko ni pouka, počivajo klopi, krede, knjige. Seveda, tedaj počivajo tudi učenci in učitelji. Toda ta premor, v katerem si oddahnejo osebe in predmeti, nekako simbolizira opravljeno dejavnost, ki se bo nadaljevala, ko se bodo spet zganile roke otrok in bodo premikale šolske predmete. S stihi refrena, z modifikacijami pojma »zaspanec« se kot z vodilnim motivom začenja vsaka kitica, kar pripomore k doživljanju skladne celote. Poglejmo:

Nedeljom
Kad klupe spavaju
Kao da je u vodu potonuo svet:
Samo ptice sa slika otvaraju uši
Da muvlji oslušnu let.

Nedeljom
Kad krede spavaju
Kraj tabla s kojih je obrisan znak:
Po njihovom crnilu linije šara
Jedino sunčev zrak.

Nedeljom
Kad knjige spavaju
I vazduh u razred prodire čist:
Samo vetar kraj prozora školskog
Okrene na grani list.

Zanimivost pesmi *Na kraju grada* stopnjujejo odgovori raznih meščanov s Sajmišta, Dorćola in Čukarice na radovedna vprašanja otrok, kaj je na koncu Beograda. (Prvi odgovor je: »Tam ni nič;« drugi: »S konca mesta prihaja večer;« tretji: »Na koncu mesta stoji topol;« četrti pa: »Na koncu mesta so samo ptice.«)

Relativnost pojmovanja stvari Raičković sugerira z neujemanjem odgovorov, tako je vsak izmed njih lahko ustrezen, saj niti v vprašanjih niti v odgovorih ni natančneje določena navedba, za kateri konec mesta sploh gre. Najzanimivejši je podatek, da od tam, kjer je konec mesta, »prihaja večer«; v njem se je zasidrala v splet kombinatorike iluzija, ki vključuje tudi časovno komponento na relaciji: vprašanje — odgovor.

Pesniška zbirčica *Krajcara i druge pesme* (1971) ne prinaša nič novega, tembolj, ker so »nove« pesmi v njej manj kvalitetne kot pesmi v *Družini pod suncem,* in boljše pesmi v zbirki so izbrane iz te knjige. Zbirka *Vetrenjača*

---

NEDELJA V ŠOLI

V nedeljo,
ko klopi sanjajo,
kakor da je v vodo potonil svet:
samo ptice s podob odpirajo ušesa,
da mušji čujejo let.

V nedeljo,
ko krede sanjajo
ob tablah, s katerih je zbrisan znak:
po njihovi črni ploskvi črte riše
edino sončni trak.

V nedeljo,
ko knjige sanjajo
in zrak v razred prihaja čist:
samo veter pred šolskim oknom
obrne na veji list.

Prevedla Alenka Glazer

(1974) vsebuje pesmi, napisane v distihih različne dolžine, ritma in kvalitete, kar velja za posamezne kitice in za celoto. V izdaji BGIZ so tej knjigi dodane pesmi iz *Krajcare*, ki se po svoji strukturi ustrezno vključujejo vanjo. V obeh teh dveh knjigah sta najmikavnejši naslovni pesmi: *Vetrenjača* izraža duha sejmarske reklame, *Krajcara* pa prikazuje svojevrstno šaljivo igro, ki pri iskanju določenega predmeta pritegne veliko ljudi najrazličnejših poklicev. Vir dinamike je okoliščina, v kateri se iskalcem po vrsti pridružijo: kravji pastirji, ovčarji, bajtarji, lončarji, kopitarji, prodajalci sliv, klateži, medvedarji, kokošarji in delavci s pristav . . ., a ko se ta vrvež zbere, mlaka zavalovi in v njej se pokaže preperel mošnjiček in v njem krajcar. Tudi *Vetrenjača* je sestavljena po vzorcu naštevanja, toda ne poklicev temveč izdelkov, narejenih iz moke, ki jo melje ta nenavadni mlin na veter (razne pite, zavitki, cvrtje, preste, žemlje, rezanci, svaljki, ribana kaša, polenta), vse, kar zbuja in izziva apetit otrok. Četudi sta pesmi kontrastni glede predmetov (drobceno — ogromno), obe *Krajcara* in *Vetrenjača*, simbolično predstavljata gibalne sile življenja in pogoje njegovega obstoja. Šaljivo intonirani pesmi izražata ditirambične elemente — vedrino, igrivost, šegavost.

V otroški poeziji Stevana Raičkovića je precej več povprečnih in neuspelih pesmi kot pa pesmi, ki so vredne analitične pozornosti. V antologije uvrščene in pesmi, ki so tem podobne, so: *Čistači ulica, Nedelja u školi, Susret na moru, Bačene stvari, Vetrenjača, Vučina, Lukijan, Rumeni mak,* deli pesnitve *Gurije* in morda še kaj. V tem smislu so njegove pesmi za otroke, kakor tudi na primer otroška poezija Desanke Maksimović, slabše kot tiste, ki jih je napisal »za odrasle«. V precejšnjem številu Raičkovićevih pesmi za otroke nista v zadovoljivi obliki uresničena ritem in rima. Pogojnik glagola biti se v njegovih pesmih za vse tri osebe ednine in množine glasi bi. Seveda to ne bi občutneje zmanjševalo njihove vrednosti, ko bi le premogle več sugestivnosti, ki bolj pritegne in vzbuja zanos. Poezija, v kateri ne nastopajo otroci, malo pomeni bralcem-otrokom, ker jim ne nudi možnosti, da bi v njej prepoznali svoje obnašanje. V delih, kjer so stare osebe prikazane infantilno, kakor na primer v pesnitvi *Gurije* in v knjigi *Slike i prilike,* to ni potrebno.

### 3. Avtobiografska percepcija otroštva

Ustvarjanje za otroke Stevana Raičkovića ima svojevrsten čar v odnosu do realnih dejstev življenja, ki so izhodišča njegovega navdiha. Blagi humor v poetični igri pripomore, da realnost dobi mikavnost situacijske zgodbe. Senca otožnosti, ki jo pogosteje zasledimo v njegovi prozi, se lije čez vse dogajanje kot odsev psihičnih tegob in nemirov, s katerimi v resnejših življenjskih situacijah ni prizaneseno niti majhnim otrokom.

V Raičkovićevih zgodbah v delu *Veliko dvorište* je očitna avtobiografska nota, ne le zato, ker so napisane v prvi osebi, temveč tudi zato, ker se, kakor pri Cankarju, mnogi dogodki v njih ujemajo z elementi pisateljevega življenja. Avtor je kot učiteljev otrok spoznal in doživljal usodo selitev družin prosvetnih delavcev, nehvaležnost učiteljskega poklica in težave, ki so jim izpostavljene njihove družine, ob neprestanem prilagajanju novim okoljem in ob soočanju s problemi, ki pri tem nastajajo. Raičković je tik pred drugo svetovno vojno in v letih vojne vihre doživljal več tegob kot lepot otroškega življenja ob borem očetovem zaslužku, zato se ni čuditi, da je v zgodbah *Ve-*

*liko dvorište* najbolj pretresljiv očetov lik. Oče bedi nad usodo družine, toda ne more pomagati, potrt je, zmeden in zbegan. Od njega je odvisno življenje vse družine, on pa more le bore malo storiti. Zato ni presenetljivo, da je tematika pomanjkanja in lakote najpogostejši motiv Raičkovićevih zgodb, zlasti tistih, v katerih obuja spomine na vojna leta (*Priča o mom ocu, Kornjače, Hleb, pas i dečak* ter *Tuga*). Nemara je najbolj pretresljiva pripoved *Tuga*, v kateri oče dečka-pripovedovalca v času najhujšega pomanjkanja dobi v dar tri prašiče od človeka, kateremu je nekoč rešil življenje. Otroci so se razveselili darila in prevzamejo skrb za živali, trgajo si od ust, da bi jih nakrmili, toda ker jih nimajo prav kam spraviti pod streho, živali zbolijo in poginejo, srca otrok pa napolnita bolečina in praznina. Raičković prikazuje ljubezen otrok do živali tudi v *Priči o patki, O psu koji je možda putovao* in v drugih. V zgodbi o psu avtor na sodoben način prepleta barvitost in zvočnost v oponašanju poskočne hoje dečka, ki si prizadeva, da bi postal prijatelj pritepenemu psu in bi užival v njegovi družbi. Kratkotrajno zbližanje in veselje se kaj kmalu končata, kakor se razblinijo lepe sanje, ko pes skrivnostno izgine, kakor je tudi prišel.

Neuresničena želja izzveni v žalost in bridko spoznanje, da ni možno uresničiti tega, kar si želiš. To je zelo slikovito prikazano v zgodbi *Priča o lopti:* revni fantički v neki ulici varčujejo, prodajajo razne drobnarije in podarjene predmete pa na smetišču odvržene stvari ter zbirajo dinar za dinarjem, da bi kupili žogo. Nepopisno veseli in naivno ponosni odidejo na livado, da bi se igrali, toda eden izmed dečkov žogo prebode, da pušča, kar prej razigrane in poskočne otroke zelo razžalosti: od veselja sijoči obrazi postanejo mračni in žalostni. Raičković je od hrepenenja, prek kratke sijoče sreče do vzdihov bolečine na koncu v strnjeni obliki pokazal mojstrstvo iztančane analize otroške psihe in značilnosti otroškega sveta. Zgodbi z bolj poudarjeno socialno intonacijo, ki temeljita na kontrastnih podobah obilja in pomanjkanja, sta: *Priča o pet cepanica i jednoj koki, Hleb, pas i dečak.*

Z zgodbo *Kuća kraj Tise* Raičković začenja vrsto zgodb z motivom ribolova, ki ga je obravnaval v pesnitvi *Gurije* in v številnih pesmih. Otrok se izredno razveseli, ko mu po dolgem, mučnem prizadevanju, saj ni poznal skrivnosti ribolova, naposled uspe, da ulovi prvo ribico. V drugih tovrstnih zgodbah ima deček pri ribolovu že več sreče, saj je postal spretnejši in bolj samozavesten, kar najočitneje izraža besedilo *Jedne jeseni na Lavaču.*

Raičković v določeni meri odstopa od svojega ustaljenega načina pripovedovanja v povesti *Veliko dvorište,* v kateri so rekonstruirane nekatere podrobnosti iz avtorjevega otroštva. Kompozicijsko v marsičem spominja na podobno rešitev v Andrićevi zgodbi *Panorama.* V nizu podrobnosti je Raičković najzanimiveje prikazal vedenje profesorja Poklepovića,[3] ki ga pripovedovalec zaloti pri delu na vrtu: pokukal je v intimno profesorjevo življenje in ugotovitve so ga usmerile k paradoksalnemu sklepu, da so ljudje, ki so med službeno dolžnostjo strogi in resnobni, v družinskem življenju pogosto čudaški, smešni ali nesrečni. Komične situacije in iskriv humor, ki se kdaj pa kdaj zasvetlika kot kresnice v noči, najdemo v zgodbi *Dima,* v kateri je Raičković upodobil svojevrstnega dečka, čigar duhovita laž, podobna laži Bosonogega

[3] Prim. *Beleške o detinjstvu i o literaturi za decu,* v knjigi *Gurije,* Beograd, BIGZ, 1982, str. 69.

Brane Crnčevića je taka, kakor da je vzeta iz ljudskih virov, konkretneje iz zgodbe *Laž za opkladu.*

Osebe v povestih knjige *Veliko dvorište* so pretežno otroci, zlasti dečki, v redkih primerih ulični pretepači ali prestopniki. Zamišljeni in zaskrbljeni se največkrat ukvarjajo s tem, kar jih zbližuje, povezuje in usmerja k plemenitemu ravnanju in humanemu delovanju. Vsak podvig globoko doživljajo, pa naj je kronan z uspehom ali pa se uspeh razblini kakor milni mehurček.

Raičković skozi turobno vzdušje žalosti, vzdihov in tožb zaradi življenjskih tegob in težav išče svetlobo in toplino, uteho in dobroto. Vsebine so prepojene s spomini, z realnostjo, v kateri se vrste podobe in prizori neizprosnega življenja. Pripovedovalec v prvi osebi govori o sebi — izpoveduje se s samoobtoževanjem. Dovzeten za realnosti in možnosti prepleta in menjava pripoved in podobo, vtis in stvarni podatek. Prikazovanje otroških odnosov, iger in ravnanja oblikuje v preprosto pripoved, ki jo doživljamo kot življenjsko resnico, v kateri se skozi posameznosti odkrivajo splošne otroške odlike.

### 4. Simbolično-pravljična pripoved

*Male bajke* (1974) so kontrapunkt dela *Veliko dvorište,* toda ne le zato, ker *Veliko dvorište* izhaja iz realnosti, temveč tudi zato, ker je subjektova projekcija slike v prvi osebi. Raičković jim je dal naslov »male«, ker je v njih ravnal tako — v prizadevanju, da se poistoveti z otroki—bralci — da so se njihove vsebine v skritem svetu nečesa, kar se je zgodilo samo v domišljiji, »prav malce premaknile in zdrsnile... iz realnega življenja, ki ga poznamo.«[4] Razporedili bi jih lahko v pravljice o predmetih (*Bajka o Mesecu, Bajka o zrnu peska, Bajka o vetriću*), v pravljice o živalih (*Bajka o galebu, Bajka o belom konju, Bajka o pužu golaću* ter *Bajka o livadi i skakavcima, Bajka o ribici i ptici*), v pravljice o ljudeh (*Bajka o Tadiji, Bajka o alasu, Bajka o čoveku koji je obišao zemljinu kuglu*), pravljice o rastlinah (*Bajka o bundevi, Bajka o stabaocu, Bajka o cvetovima i drugi*) ter v pravljice o geografskih pojavih (*Bajka o vrtači* i *Bajka o ponornici*). Čeprav so vse označene z oznako »pravljica o«, so Raičkovićeve kratke proze bolj simbolično-fantastične zgodbe kot pa prave pravljice. Četudi so plod domišljije, je njihovo izhodišče realno v tolikšni meri, da ni pretrgana zveza z možnim. Avtor v teh pravljicah obravnava drobne človeške stvari in mikrokozmične elemente narave, ki v alegorični podobi in antropomorfni pojavnosti imajo simbolično funkcijo. V tako strukturiranih vsebinah avtor ponuja filozofijo, ki je ni težko doumeti, pa naj bo vključena v baladno podobo ali pa ima značaj aluzije.

V svetu *Malih bajki* prevladuje nekaj tem in motivov: zanos, samota, lenobnost, solidarnost. Zanos je najbolj razvidno pričaran v pravljicah *Bajka o dečaku i Mesecu* in *Bajka o zrnu peska.* V prvi si neki deček po poletu kozmonavtov na luno neznansko želi, da bi tudi on stopil na tla meseca: čeprav verjame, da se približuje luni, skriti izza krošenj dreves, je to le pri-

[4] »Neke zime« — pravi Raičković — »ko sem občutil, da sem globoko zagazil v življenje, kot v globoki sneg, sem poskušal v delu *Male bajke* ponovno razmišljati in čutiti kot otrok.« (*Autobiografska beleška uz ovu knjigu,* v knjigi *Veliko dvorište,* Beograd, BIGZ, 1982, str. 8.)

vid. *Bajka o zrnu peska* prikazuje zanos majcenega drobca iz prostranosti vesolja: njegovo potovanje na krilih vetra se konča, ko ga groba človekova roka obsodi na negibnost, ker ga vmeša v asfalt. Drobec peska je simbol iskanja višjih smislov in plemenitih doživetij ter tragični krik, ki izzveni ob izgubi identitete.

Opis urbanizacije in ogrožanje naravnega okolja v pravljici *Bajka o stabaocu* daje pridih otožnosti vsebini, ki pripoveduje, kako je nekdanje drevesce zraslo, toda z gradnjo novega naselja se je dušilo, obdano z betonom, potem pa so ga posekali in sežagali v deske. Ena izmed njih v obliki podnice začne škripati, spominjajoč se svojega nekdanjega prostora, kjer je kot drevo pognalo korenine, pa so ga ljudje izločili in ga pribili v tla ter ga tako podredili svojim potrebam.

*Bajka o skitnici i mravima* — ta pravljica poudarja gibanje, altruizem in solidarnost kot živo nasprotje pasivnosti, sebičnosti in lenobi. Filozofija ljudi brez volje, kar poudarja potepuh, češ: »Nikjer se nič ne dogaja,« ima ironičen pomen. Medtem ko potepuh leži v senci drevesa, sonce prehodi svojo pot in tri mravlje opravijo pomembno delo, rešijo sodelavko in se vrnejo v domovanje. Otroci—bralci dojamejo avtorjevo aluzijo in v svojem okolju najdejo ustrezne primerjave za podobne življenjske primere, zavedajoč se, da potepuhova neusmerjena volja ne daje nikakršnega rezultata, ker »sonce vsaj ve, kam gre, klatež pa še tega ne.«

Raičković brez pomislekov ponudi otrokom tudi sodobno tematiko, polno bridkosti. Osamljenost in odtujenost v mestnem okolju simbolično najbolje pričara *Bajka o ribici i ptici*, v kateri ribica in ptica ne vesta druga za drugo, čeprav živita v istem prostoru. Prikaz obravnava problem, ki ga je vsilila utesnjenost življenja: ljudi je prostorsko zbližala, toda čustveno oddaljila in dehumanizirala. Beg iz takšnega okolja opisuje *Bajka o Tadiji*, osamljenem starcu, ki se je napotil k reki in očaran nad lepoto narave v njenem prostranstvu izginil.

Raičkovićeve pravljice se razlikujejo od klasičnih in ljudskih pravljic, za katere sta pomembni značilnosti starodavnost in srečen konec, Raičković pa zajema snov iz spominov in neposrednega življenja ter večino končuje baladno. Seveda je vse to prikazano v skladu z vživljanjem v otroško dojemanje minljivosti in končnosti v obliki alegorije, balade in legende, ki so podrejene njegovi pravljici kot sestavni deli, od njih pa je odvisna njena narava in struktura. Malih bralcev Raičković ne bega z neznanimi svetovi, saj jim realna dejstva prevaja v govorico alegorije in simbolov, ki jih ni težko dešifrirati. Njegova zasluga v posodabljanju pravljic je v tem, da otroci v njih prepoznajo življenje svojega okolja, ki je pogosto žalostno, bridko in prazno. Simbolično in nedoločno sugeriranje minljivosti daje usodni pečat vsemu, kar obstaja, kaže pa se v nekakšnem umiku ali odhodu ter konkretnih likih in antropomorfizmih iz sveta, v katerem so živali. *Bajka o belem konju*, ki je še najbolj podobna klasični pravljici, pripoveduje o belem konju štrlečih reber: nekega dne je odšel v gozd, se napil zdravilne vode in se spremenil. Odtlej dirja po jasah in obronkih gozdov, hiter kot blisk in neulovljiv kot oblak. Romi pa, tavajoč po svetu za svojim konjem, ne da bi se kje ustalili, so že pozabili, kaj iščejo: zdravilo, konja ali same sebe. Drugačna od te je *Bajka o vrtači*, v kateri je glavna oseba osamljen starec na kamniti zemlji: ko je utrujen od dnevnega dela, se zazre v nebo in ugiba, kakšno bo vreme. Zako-

reninjen na krpi zemlje ob kamniti vrtači ta svojevrstni vremenar samega sebe doživlja kot samotno drevo v središču svetá.

Pravljice Stevana Raičkovića preveva poetična senzibilnost, toda niti ena izmed njih ni poetizirana v tolikšni meri, da bi čustvo preglasilo pripoved. Avtor knjige *Male bajke*, skop v besedah, uporabljajoč metafore v mejah, v katerih poezija prispeva k estetskemu sporočilu proznega izraza, se je približal sodobnemu življenju brez predsodkov o naivni podobi svetá in tudi sodobnemu izražanju, v katerem je jezik obogaten z novimi izrazi in pomeni. Ko Raičković v okviru pravljice ustvarja legendo, jo oblikuje po načelih dialektičnih oblik simbolike in metamorfoz, ki imajo pesniško vrednost in dajejo podobi blesteč sijaj. Tako nastale *Male bajke* povezuje notranja kohezija sorodstva, podobna sorodstva otrok istih staršev.

### 5. Programski zapisi (poetika)

Stevan Raičković ni neposredno razložil poetike svojih del, toda njegovo stališče do književnosti obravnavanega tipa je jasno izraženo v esejistično obarvanih odlomkih s skupnim naslovom *Beleške o detinjstvu i o literaturi za decu.*[5] Zanimive so njegove izjave, kako so neke že napol pozabljene malenkosti iz davnih dni, ko je bil bolan in onemogel, verjetno usmerile njegov »korak po vijugastih stezah in brezpotjih literature«.[6] Temu dodaja podatek, da si je neke noči, ko je bedel ob svojem bolnem sinu, začel izmišljati neznane dogodivščine, kar je pripomoglo k temu, da je otrok pozabil na bolečine in privolil v to, da oče nadaljuje s pripovedjo. V Raičkovićevem primeru sta vrednost literature kot katarza in njena funkcija kompenzacije določili njegova izhodišča ustvarjanja. Če je začel po drugem dogodku izmišljene dogodivščine oblikovati v literarna besedila, je pomemben podatek, da je svoje pesmi in zgodbe napisal, obujajoč spomine na doživljaje in situacije iz lastnega otroštva. Ti podatki so važni, da spoznamo nagibe njegove ustvarjalne dejavnosti, ter nudijo vpogled v to, v kolikšni meri je stvaritev rezultat nečesa, kar prihaja **iz avtorja**, in koliko predmetne stvarnosti **zunaj njega**. Seveda za kvaliteto samih del te stvari niso bistvene, temveč le zato, da spoznamo vzgibe in motive ustvarjalne sile ter snovi, s katerimi je avtor objektiviral svoje pesniške in prozne strukture, semiotične vrednosti podobe ter njene drobne sestavne dele.

Zavedajoč se dejstva, da je vračanje v otroštvo, eden izmed načinov povezovanja s časom, ki je že zdavnaj minil, nostalgična oblika rekonstrukcije doživetij v zgodnjem obdobju razvoja osebnosti, nezanesljiva rešitev, saj so ostale le sledi pretrganih poti in prameni nepovezanih doživljajev, Raičković pravi: »Vsak ponoven izlet v otroštvo je v duhu podoben vožnji v razmajanem avtobusu po poteh in skozi pokrajine, po katerih se je potnik nekdaj že vozil.«[7] Trdi, da pozna veliko pisateljev, ki pesimistično sprejemajo življenje, in sicer zato, ker so še iz otroštva ohranili določene oblike reakcije zavesti, volje in razpoloženja, toda prepričan je, da se »izza njihovih mrkih naličij oglaša naivnost, vedrost in preprostost — kakor pri otrocih«. Nadalje, raz-

[5] *Gurije*, Beograd, BIGZ, 1982, str. 69.
[6] Prav tam, str. 71.
[7] Prav tam, str. 76.

mišljajoč o položaju literature za otroke, o vtihotapljenih, nekvalitetnih delih dostavlja, da bi književnost doživela razcvet, ko bi v tej ustvarjalni dejavnosti »vsaj občasno sodelovalo čim večje število resničnih umetnikov.«[8]

Z razmejitvijo pojmov literatura za otroke in uporabna književnost Raičković prispeva k razlikovanju umetniškega od pragmatičnega bistva, odnosno njegovega estetskega stanja in odsevanja od tendenciozne usmeritve in vulgarizacije. Zato se ni čuditi, če Raičković v nekakšni zaokroženi opredelitvi pravi: »Če kaj imenujemo literatura za otroke in ne uporabna književnost, potem je to predvsem in nad vsem **literatura**.« Vrednostna merila ne pa katerokoli drugo načelo ali postranska kvalifikacija so osnovna predpostavka tega, kar bi naj dali otrokom. Glede vmešavanja v zadeve pisanja za otroke Raičković uporabi pregovor o »stotih babicah«, na čigar osnovi odklanja katerikoli pogoj razen umetniških; v tem pa tudi vidi razlog, zakaj je pretežni del naše literature za otroke »brez izvirnih **individualnih** potez in so besedila v marsičem brezosebna, kompromisna, prilagojena: skratka — uporabna.«[9]

Raičković odlomku izostri ost z izjavo, da mu je všeč Freudova misel: otrok je oče odraslega. (Velja opomniti, da to ni Freudova originalna misel, temveč je zasledimo v neki Wordsworthovi pesmi pa tudi v pregovorih srbskega in slovenskega ljudskega izročila.) Vsebina te misli temelji na dejstvu, da je otroštvo predhodnik obdobja odraslosti in da v največji meri prav iz otroških let črpamo sokove življenjskih sil tako za biološko, psihološko in moralno področje kakor tudi za njihovo realizacijo v umetniški ustvarjalnosti.

Prevedla (iz rokopisa) Gema Hafner


**Zusammenfassung**

AUSFLUG IN DIE KINDHEIT

Diese Studie hat Dragutin Ognjanović, ein anerkannter Kenner der Kinder- und Jugendliteratur aus Beograd, den Anwesenden bei den Zmaj—Kinderspielen im Juni 1985 in Novi Sad vermittelt. Er kennzeichnete die schöpferische Tätigkeit für Kinder bei Stevan Raičković, der ebenso erfolgreich auch als Dicher für Erwachsene ist.

In der Kinderpoesie dieses Dichters betont Ognjanović besonders die Porträts von alten Leuten, die Naturbilder, die autobiographischen Elemente und die symbolisch-phantastische Kurzerzählung, mit der Raičković die alten Märchenmotive vergegenwärtigte.


[8] Prav tam, str. 74.
[9] Prav tam.

Muris Idrizović
Sarajevo

# TRIJE PREDSTAVNIKI SODOBNE MAKEDONSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

## VANČO NIKOLESKI

Vančo Nikoleski je prvič objavil pesmi v listu *Učiteljski podmladak* (Užice), v *Vencu* Jeremije Živanovića. Objavljal je književne prispevke v predvojni *Pravdi* (otroška stran) in listu *Jugoslovenče*. Svoje pesniško-prosvetarsko poslanstvo je začel že med narodnoosvobodilnim bojem. Skoraj »poldrugo desetletje je bila makedonska otroška literatura izključno v znamenju Vanča Nikoleskega ... petnajst let je bil Vančo Nikoleski najbolj navzoč makedonski avtor v vseh okoljih ... V obdobju od 1945 do nekako 1960 lahko Nikoleskega brez pridržkov imenujemo očeta in prvo pero te literature.«[1]

Bil je pionir, prvi je zaoral brazdo, posejal seme in požel setev. Pisal je poezijo, prozo, poskušal se je v številnih književnih zvrsteh. V njegovem delu se zrcalijo preskušanja, iskanja, preučevanja in prizadevanja, da bi kar se da stvarno in prepričljivo odgovoril na vprašanje, ki se z njim ukvarja književnost. Vančo Nikoleski je stopil naproti mlademu rodu, ki je hrepeneče pričakoval del v materinem jeziku, in tako ujel korak z zahtevami, ki jih je postavljal čas.

Prva makedonska zbirka pesmi *Makedonče* (Makedonček, 1946) nosi lastnosti časa, ko je nastala: lirično patetiko, navezanost na rojstni kraj in ljubezen do zemlje. Vančo Nikoleski je zastavil svojo pesem na podlagi ljudske poezije, od katere prevzema ritem, zlogovno dolžino, muzikalnost, leksiko, predvsem pa lahkotnost izražanja. Preprostost postane vrlina in značilnost pesmi te zbirke, ki ni nastala samo iz ustvarjalnega odnosa do stvarnosti temveč tudi iz potreb časa.

Pesnikova misel, pa naj se giblje kjerkoli, ne more brez domačega kraja, od tod se podaja v življenje, tu se napaja za polet v prostor in čas. Poglavitna značilnost poezije je njena želja, da bi seznanila bralca s preteklostjo in sedanjostjo naroda, da bi govorila o svetu živali, o flori in favni, in da bi vse povezala v posebno doživetje otroštva:

---

[1] Gligor Popovski: *Trajno značenje dječjih ostvarenja Vanče Nikoleskog. Umjetnost i dijete*, 13, str. 79.

Res sem drobno dete še,
a pogumen sem junak,
sin lepe ljube sem zemlje,
sin Makedonije.

*(Makedonče)*

Pesem nima vseh prilastkov umetniškega dejanja, zelo je očitna njena zveza z ljudskimi stvaritvami in vpliv Jovana Jovanovića-Zmaja, ki je prevladoval v času med vojnama. O vplivu srbskega pesništva govori tudi sam pesnik. Ritemska intonacija pesmi *Makedonče* kaže na zgled ne le z ritmom temveč tudi z leksiko, lahkotnostjo in prilagodljivostjo. To je tip poučno-spoznavne pesmi, v kateri ni otroka, njegovega sveta in igre. Pesnik navezuje stik z najrazličnejšim bistvom, pri čemer daje prednost razpoznavnim oblikam. Verz se prilagaja arhaični strukturi pesmi in upočasnjenemu ritmu. Pesnik prenaša ljudsko izročilo, vendar brez simboličnega pomena. Vidni krog je zožen na prostor vasi *(Kraj ogništa* — Ob ognjišču, 1949), ki je njegovo malo vesolje. Največ uspeha je imel s svojo pesnitvijo *Mice*. Vsi ocenjevalci bolj ali manj poudarjajo njen veliki umetniški dosežek, češ da je »čudežno lepa, ljudska, prepojena z globokim humanizmom povesti v verzih«. V celem Vančo Nikoleski ne presega okvira folklorne tematike, rodu, etnične pripadnosti, vzajemnega življenjskega prostora. Njegov pogled je zožen, omejen na ozko zemljepisno območje, zato je vse univerzalno potisnjeno v ozadje. Tradicija prevladuje, opevanje dežele lepot in idealizacija vasi je šantićevsko slovesno, tradicionalno obredno in domotožno:

Utrujen očka takrat
domov se z njive vrača,
mama prižiga lučko
in ded tobak kadi —
ob toplem ognjišču doma
sedimo otroci mi ...

*(Kraj ogništa)*

Spomini in utrinki iz preteklosti pesnika bolj navdihujejo kakor prikazovanje življenja otrok v stvarnosti. Pesem opeva krajevne osebnosti in dogodke in se tudi s tem omejuje na prostor vasi. Njena značilnost je patetika *(Tatkovina* — Domovina, 1950). Nikoleski prevzema ritem ljudske pesmi v slogu romantikov z izmenjavanjem devetercev in desetercev s pravilnimi rimami in naglasom na zadnjem zlogu in poje:

Domovina moja, zemlja mila,
najdražja, kar jih ima ta svet,
iz tebe rastem, razpiram krila,
kakor orel za višinski let.

*(Rodino mila* — Draga domovina)

Opisno nam upodablja nekaj, kar se je zgodilo, kar se razume kot otroška stvarnost. Vendar ni. Infantilizem vleče pesnika v folkloro. Ded se spusti na isto izkušenjsko intelektualno raven z otrokom. Svet postane otročji, pootroči se in posnema. Pesnik opisuje živali in naravo, vendar ne ustvarja simbolnih

pomenov iz dogajanja v njej. Ker je pesem akvarel, narava ni arhetipski prostor otroci pa niso čutni del Sonca, temveč le opazovalci ali uživalci podobe. Podobe nimajo simbolične vrednosti ne mitičnega pomena. Pesem ima pripovedno jedro, vendar to samo sporoča, da nekaj je, da nekaj obstaja v naravi, da na vzhodu živi beli dan, da veter piha z gora, da čebele letajo na cvetove ipd. (*Stani kole* — Ustavi se, kolo, 1952). Otroku je prepuščeno, da sam izlušči pomen iz zgodovinskega podatka o porazu vojske carja Samuela v vojni z Grki (*Četirinaeset iljadi oslepeni* — Štirinajst tisoč oslepljenih, 1964).

Ta poezija ne prestopa praga, ki ločuje obstajajoče od neobstajajočega. Raje reproducira znano, kakor da bi sama ustvarjala. Stvarnost reducira na raven otroške izkušnje. Zato o tej poeziji še ne moremo govoriti kot o umetnosti, gre bolj za uporabo umetniških oblik kakor za samostojne umetnine. V tem času (šestdeseta leta našega stoletja) so tako pesnili v glavnem v vseh literaturah pri nas. Dragan Lukić, denimo, ki se je pozneje razvil v lirika mesta in otroške igre, je socializiral teme in pesem o naravi povezoval z delom, dimniki, tovarnami. Vančo Nikoleski se je le redkokdaj upal odmakniti od vasi, kjer se je počutil najbolj zanesljivo. Odlika te poezije je bila in ostala v preprostosti in humanosti, ki jo izžareva in ki je mlademu bitju izhodiščna podlaga za vstop v življenje.

To je poezija glasne dikcije in visokih tonov, s svojim ritmom in zvenenjem. Spoznavna je po lahkotnem snovanju, po spontanosti, razigranosti, večplastnosti, navezanosti na otroški svet in ljubezni do njega. Njena največja dosežka sta *Mice* in *Vo polskata kukička* (V poljski hiški), ki nista značilni po tem, ker začenjata umetniško snovanje, temveč tudi po kreaciji, izražanju odraslega v otroku. Kakor že je navezan na rojstna tla, otroci drugih krajev bodo našli sebe, nekaj, kar je specifično otroško, kar jim je ta pesnik namenil.

Delo Vanča Nikoleskega je »most, ki ljudsko ustvarjalnost povezuje s sodobnim, modernim ustvarjanjem v makedonski književnosti«. Ljudskega izročila ni prevzemal shematično, temveč ga je »predeloval« s posebnim humorjem, posebnim jezikom in individualnostjo sloga in izrazja, ki jima je dal osebno noto. Oplajanje v ljudskem izročilu je bilo marsikdaj vzrok, da tega pisca niso razumeli in sprejemali, čeprav je s svojo govorico neposredno vplival na več rodov makedonskih piscev.

Iz izročila ali pod njegovim vplivom je nastala tudi proza Vanča Nikoleskega.

V pripovedno obleko odeva Nikoleski legende in mite, ki jih neti vroč nadih folklore (*Čudotvoren kaval* — Čudežna piščal, 1953). Arhetipsko lastnost izkazujeta preprosta zgradba in ozek okvir zgodbe, ki se razvija po logiki ideje. Proza le redko preseže prvo plast pomena. Ostaja na površini stvari, na tem, kar je vidno prvi hip. Pravljice o živalih poudarjajo eksotičnost narave in njenih prebivalcev. Živali in otroci sta ločena svetova. Skupna značilnost pravljic je izvir navdiha in malone enaka kompozicijska sestava. Najprej je opredeljeno okolje, po navadi vas, potem je opisana narava, vendar ne ravno v funkciji in povezavi s tkivom, nato pa so vpeljane osebnosti in povedane njihove izpovedi o življenju in svetu.

Od tem o deželi, ljudstvu prehaja na ožji prostor otroškega življenja (*Prikazni od volšebnata kukička* — Pravljice o čarobni hišici. 1970) Prek psiholoških podob in asociacij se izsluščijo jedra in razvijajo fabule pravljic. O ožini, nerazviti obliki priča pripoved na črti ded — otrok, izkušnja in mladost. Enoličnost na trenutke razbija prepletanje humornega s tragičnim in ustvarja-

nje mozaika iz medsebojno povezanih situacij. Najboljše so pravljice o živalih (*Maliot lovec* — Mali lovec, 1970), kjer si prizadeva vrniti se k izvirni naravi kot praoblikí življenja.

Književna pot je peljala Vančo Nikoleskega od inventivne skice in neinventne, nedomiselne, psihološko neindividualizirane pripovedi k širšim »narodnim, revolucionarno-osvobodilnim temam iz daljne in bližje preteklosti, k romanom ... V njegovih zgodbah in romanih včasih otrok pripoveduje, včasih se o njem pripoveduje. Realističnost podobe gradi shemo tradicionalne poetike. Osladne, celo nekoliko pobožne naivnosti je na pretek. Poučevanje poudarja svoj smisel, čeprav je njegov didaktični razseg razmeroma ozek. Pisec ima zdaj uro iz zgodovine, pri čemer si pomaga z neizogibno faktografijo, zdaj spet išče notranje svetove junakov in brska po njihovih hrepenenjih in dilemah, dvomih in zanosih.«[2]

Vančo Nikoleski je pomagal makedonski prozi, da je zadobila svojo identiteto, svojo vsebinsko in idejno karakteristiko. Kot vsak stavbenik je vzidal v njene temelje svoje stvaritve, ki bodo hitro tako slogovno kakor kompozicijsko presežene, vendar ostajajo dragocenost v temeljnem skladu te književnosti.

Povesti in romane je pisal v času, ko si je že pridobil sloves pesnika in je imel za seboj izkušnjo prozaista. Gradil jih je po enakem modelu realistične pripovedi in opazovanja, zmeraj po pravilu od malo znanega k neznanemu. Zanje je značilna neka oseba kot nosilec dogajanja in ideje, ki se okrog nje koncentrirajo dogodki. Dogajanje poteka zunaj notranjega sveta oseb, o njih pisatelj več pripoveduje, manj pa govore same o sebi, in to brez kakšnih novosti, pač pa z občutkom pripovedovalca, ki ne želi skriti svojega drugega jaza poučevalca, ne samo ideologa. Temeljna poteza teh pripovedi in romanov, njih vodilni motiv, je domoljubje. Rodoljubna tematika se zliva ali enači s splošno ljudsko, splošno humanistično. Junaki izpovedujejo svoja prepričanja, domoljubna ali domoljubju nasprotna, in glede na izhodišče se razvija tudi dejanje.

Prvi izmed romanov, *Pod viornoto zname* (Pod viharno zastavo, 1967), je nastal v času, ko se je makedonska književnost že dodobra izoblikovala, kar pomeni, da so sledovi začetništva že povsem izginili. Opazni so zarodki novega odnosa do snovi, a tudi to, da le-ta ni povsem premagana, kar se kaže v neposrednem prenašanju stvarnosti v pripovedno tkivo, v goli sliki in faktografiji, Vančo Nikoleski je zagovarjal ideale svobode in obujal upanje v splošno osvoboditev človeka. Te misli je spremljala heroičnost kot značilnost pripovedovanja. Iz oseb ni naredil močnih značajev, temveč jih je označil z detajli, včasih dovolj močnimi, da oživijo svet pred našimi očmi. Dogajanja je postavljal v »bojevito« okolje, v ozračje, kjer so zrasli junaki, ki so zastopali njegove ideje. Polagoma jih je odkrival in puščal, da sami govorijo o svojih svetovih, največkrat v dvogovorih, ki so polni krajevnih značilnosti in simbolov. Ni se spuščal v globino, temveč se je omejeval na ponazarjanje dogodkov in pričevanj o času. Roman *Pod viornoto zname* obstaja v podobi, v zavesti in spominu in posrečilo se mu je vtisniti sporočilo o človeškem bratovstvu. Vančo Nikoleski želi zapustiti vtis o avtentičnosti dejanja in dogajanja tudi s pomočjo vnašanja stvarnih osebnosti borcev in komandantov, čeprav ne piše zgodovine ne zgodovinskega dela in si tudi ne prizadeva, da bi v zgradbi, vodenju dogaja-

[2] Miodrag Drugovac: *Sadašnji trenutak makedonske proze za decu. Detinjstvo*, 2-3/1978, str. 52.

nja, psihologiji in načinu pripovedovanja izpolnil zahteve potetike otroškega dela.

*Goce Delčev* (1974) je biografski roman o revolucionarju in utemeljitelju Ilindena. V majhnem obsegu slabih sto strani prikazuje pisec ozračje pred Ilindenom, družino očeta Goceta Delčeva, njegovo šolanje, otroške igre, prepire z otroki makedonskih Turkov in tako se odkriva zavest in narava človeka, ki je že za življenja postal legenda. Vančo Nikoleski ni snel zaves z mitične osebnosti, ni odprl teh prostorov. Bolj je pripovedoval o Delčevu, manj pa upodabljal osebnost ali puščal, da bi se sama »prikazovala«. Uporabil je kolokvijsko-dialoški način, utemeljen na kronologiji, dokumentih in podatkih. Kakor je prevzet iz zgodovine kot mit, je takšen v romanu tudi ostal. Življenjska stvarnost je prepisana, prenesena v literaturo brez nujno potrebne avtorske verifikacije in posebnega, individualnega doživljanja glavnih junakov. Nikoleski se je delno ukvarjal tudi z Delčevom dečkom, prikazoval ga je v igrah ali vedenju, tovariševanju in v teh odlomkih vnašal noto izjemnosti, mitičnosti, čeprav bo otrokom stvarna osebnost junaka bližja in bolj doživeta. Upodabljanje zgodovinske osebnosti od spodaj, »iz ljudstva«, prinaša splošno človeško vsebino, prikazuje zgodovinska dogajanja, ne da bi se izogibala faktografiji, kar ne škodi smislu romana. Delo bi vsekakor bilo bolj sprejemljivo, ko bi človekova osebnost, njegova človeška vsebina bila primarna.

Vančo Nikoleski izbira takšne osebe, ki so zavoljo svojih idej, značajev in usode narodno opredeljene. Ne prikazuje, kako se razvije zgodovinsko pomembna osebnost z odkrivanjem stvarnih življenjskih razmer in življenjskih kriz naroda, in tudi ne razgrinja vzrokov zgodovinskih dilem, ki jih prikazuje.

Proti stvarnosti je postavljen romantični kult junaka. Čeprav ima roman nekaj prvin zgodovinskega, ga vendarle ne moremo jemati za zgodovinsko delo. Za zgodovinski roman je predvsem pomembno s pesniškimi sredstvi dokazati obstajanje, tisti »prav tako je bilo« zgodovinskih okoliščin in likov (Gjögy Lukács). Zvestoba kolorita naj bi bila dokaz zgodovinske resničnosti. V delu Vanča Nikoleskega je zgodovinska podlaga preozka, zgodovinskih dogajanj pa pravzaprav ni, prav tako ni delovanja zgodovinskega toka na glavno osebnost — Goceta Delčeva. Pripovednik monumentalizira lik na romantičen način brez poprejšnje psihološke motivacije, zato ta junak postane samo potencialni predstavnik zgodovinskih hotenj in idej.

*Volšebnoto samarče* (Čudežno sedelce, 1975) štejejo za romanopisni vrhunec v delu V. Nikoleskega, za najočitnejše potrdilo njegove nadarjenosti.

V prejšnjih romanih, zlasti v romanih *Pod viornoto zname* in *Goce Delčev*, je bila zelo opazna skonstruiranost, v tem pa je pripoved neprisiljena in naravna, lahkotna. Vendar se V. Nikoleski preveč opira na faktografsko identičnost, kar ga omejuje kot pripovednika, ki se giblje v predvidljivem in razumljivem prostoru. Junak Trajče se pridruži boju s takšnim znanjem in spretnostjo, kakor se pridružujejo le pogumni otroci, ki se ne zavedajo nevarnosti in skušnjav. To je v tem delu bolj prepričljivo kakor razvijanje Trajčeta v mladeniča z zavestjo o svojem poslanstvu borca, osvoboditelja. Globlja psihološka introspekcija in notranja drama bi več prispevali k privlačnosti, zlasti pa bi bilo bolj prepričljivo pristajanje glavnega junaka na revolucionarno dejanje. Brez utemeljitve tega, kar se v njem dogaja, je Trajče prehitro prerasel samega sebe in svoj položaj, ne da bi se poprej tako rekoč dokazal kot miselno bitje.

V. Nikoleski zmore oblikovati zapleteno zgradbo, izraziti pogled na dogodke in dogajanja. Ima smisel za kombiniranje različnih pripovednih postopkov.

Spretno pelje dogajanje in rešuje osebe iz zagatnih položajev. Izogiba se, čeprav ne v celoti, groteskних prizorov, pri čemer poudarja vrednoto humanosti (tudi sovražnika pridobi s človečnostjo, kar se je v resnici zgodilo). Prikazovanje popolne resnice bi po zamislih V. Nikoleskega obremenilo to bolj kroniko in povest kakor roman s smrtjo, ubijanji, mučnimi doživetji. Pripovednik je svojemu junaku želel prizanesti z nekim drugim obdobjem, s pomladjo v svobodi, ki jo je doživel, čeprav v idealizirani podobi.

Usoda makedonskega naroda v revoluciji postane bolj kot literarno ukvarjanje namen V. Nikoleskega, ki postavi junaka v časovni okvir revolucionarnega dogajanja v Makedoniji v zadnjih letih osvobodilne vojne (*Krvavi godini* — Krvava leta). V tej kroniki-povesti je manj zgodb o krvi, bolj pa je pripoved o njej, vendar srečamo tudi zgodbe o ljubezni, zemlji, ženski.

Delo *Krvavi godini* se ne razvija kot romansirana kronika, temveč se nagiba k popularnosti in ljudski pripovedi. Vsebina je skonstruirana, prizori in zapleti so narejeni, osebe niso prilagojene na splošni človeški prostor, da bi dokazovale svoj obstoj, zato tudi ne zrastejo v značaje in like. Pripoved ni zgoščena v sebi, temveč teče v obliki vzporednih slik in situacij s središčno témo. Čeprav temelji na tradicionalnem realizmu, se oddaljuje od zahtev klasičnega romana, predvsem dramskega zapleta. V. Nikoleski bolj opisuje kakor prikazuje, premočrtna pripoved postane struktura, dvogovori pa malone edina oblika. Prednost je dana podobi, prenosu stvarnosti v delo s pomočjo biografskega prepisa.

V tem romanu je zlahka opazno pomanjkanje inspiracije (v primeri z romanom *Volšebnoto samarče*), objektivna pripoved se spreminja v kult emocije, ta pa v patetičnost, zato ne sega v zavest in občutenje junaka. Delo sodi v prvotni tip romanov s še nerazvitimi oblikami pripovedovanja, s počasi potekajočim dogajanjem in z osebami, ki se mehanično spreminjajo. V. Nikoleskemu so pomembnejša dejstva kakor prikazovanje življenja, tako da se ta roman v resnici ni zgodil kot umetnost.

Odlike del Vanča Nikoleskega najdemo v preprosti in živi govorici, slikovitosti in lepoti jezika. Kot pionir je utiral poti in se preskušal v različnih zvrsteh. V prvih knjigah se je preveč navezoval na oblike in način izražanja ljudskih pesnikov in pripovednikov, pozneje se je otresel vplivov in pomembno prispeval h konstituiranju in razmahu makedonske otroške knjige. Delež poučnosti je v njegovih delih izrazit, čeprav ne tako neposreden kakor pri nekaterih drugih avtorjih. Znal je lepo povezati sodobno življenje z življenjem naroda, seznaniti bralce z naravo in živalskim svetom. Kot pesnik se ni veliko spreminjal, novi glasovi v poeziji so večinoma šli mimo njega, ostal je do konca zvest svoji pripovedni poetiki. Vsa dela so temeljila na resničnosti in zavestno je ustvarjal takšno zvrst pisanja, ki se ne oddaljuje od »logike stvarnosti«. To je vsekakor siromašilo njegovo delo in ga marsikdaj navajalo k ponazarjanju in razgledovanju narave, k pripovedniku preteklosti. Kot pesnik je zrasel iz Zmajevega verza, v njegovem otroštvu blešči Zmajeva poezija. (Zapisal je: »Ljubil sem verze Jovana Jovanovića-Zmaja, Djura Jakšića in Otona Župančiča. Posebej sem vzljubil Zmaja. Njegov vpliv je bil tako močan, da sem ga pozneje kot književnik začel prevajati v makedonščino.«) Ni bil pesnik človeške kozmogonije, njegov lirski stroj je brnel tudi takrat, »ko v njem ni bilo potrebnega zrnja«. Prikazoval je otroško življenje, kakršno je, brez globlje zapletenosti in resnobe, pisal je verze ljubke slogovne okornosti, kot pisec je odgovarjal potrebam časa, zadovoljeval se je s tem, da je

bil glas okolja, in si ni prizadeval po artizmu ali sublimnosti, zato v njegovem delu ni strnjene vizije sveta.

Pravilno je o Nikoleskem ugotovil Vidoe Podgorec, da je kot sodobnik Branka Ćopića, Grigorja Viteza, Franceta Bevka in drugih moral biti hkrati to, kar so za druge jugoslovanske književnosti bili Jovan Jovanović-Zmaj, Oton Župančič ali Ivana Brlić-Mažuranić. Zato so njegovo delo sprejeli kot delo makedonskega Zmaja, Vanča Nikoleskega pa kot osrednjega pisca prve generacije. Njegovo delo je bilo opora rodu, ki je prišel za njim in ki je sledil njegovi tematiki in pripovednemu načinu. Ta rod je stopil naprej, razširil je krog tem in obogatil izraz in tako izpričal moč makedonske književnosti, ki prehaja od vasi in njene psihologije k zahtevnejšim strukturam in izraznim načinom.

## SLAVKO JANEVSKI

Otroška literatura Slavka Janevskega stoji na obrobju njegovega zelo bogatega in raznoličnega ustvarjalnega dela. Janevski ni le avtor prvega romana v makedonskem jeziku, osvajalec novih književnih prostorov, oblik in zvrsti (poezije, proze, potopisa), temveč je s svojimi pesmimi in pripovedkami stopil v maloštevilni krog ustanoviteljev in utemeljiteljev makedonske otroške knjige. Pisanje za otroke Janevskemu ni moda ali eksperiment, temveč globoka nuja in izraz ustvarjalnega bitja. Kot pobudnik in urednik listov *Pioner, Titovče, Pionerski vesnik, Osten, Nov den, Horizont, Sovremenost* je neposredno vplival na književno življenje in spodbujal mlade nadarjene pisatelje, naj se poskusijo tudi v ustvarjanju za otroke, ki ga je cenil enako kot ustvarjanje za odrasle. Rojstvo *Pionerja* pomeni tudi začetek makedonske pisane otroške književnosti.

V knjige za otroke je Slavko Janevski vnesel sodoben izraz, moderno zamisel umetnosti. Pogled na otroštvo je sam pojasnil z besedami: »V mojem otroštvu, v domovih malih, nepismenih ali polpismenih ljudi je bila najboljši gost — zakaj tudi ne absolutni gostitelj? — **zgodba.** Potovala je skozi prostor in čas gola in mračna, vendar ponosna in divja ali tiha in pristna, povezovala je tiste, ki so prišli, z onimi, ki so odšli, prevzemala je, medla z nenavadnostjo in skrivnostmi, postajala ščit pred sivo vsakdanjostjo ali negotovostjo, bila je izziv, grožnja, tolažba, tema in svetloba, navdih, bolečina, vera, življenje.«[3]

Slavko Janevski je objavil samo dela, ki je bil o njih prepričan, da so resničen izraz njegovega umetniškega bitja, zato so vsako njegovo knjigo dobro sprejeli in ocenili. Pred drugimi in bolj kakor drugi je zavrgel sheme in motive ljudske poezije, zlasti obsedenost s preteklostjo, ki se v njegovem delu kaže kot zgodovinsko dejstvo, vendar brez narodnostne patetike in vzvišenosti. V njegovi izkušnji ne srečamo romantičnega in novoromantičnega objokovanja in divinacije, retorične vzhičenosti in pragmatizma.

Prvi knjigi: *Pioneri, pionerki, bubački i šumski zverki* (Pionirji, pionirke, pikapolonice in gozdne zveri) in *Raspeani bukvi* (Pojoče bukve) pri uveljavljanju otroškega sveta nista segali izključno po estetskih učinkih. V soočanju umetnika in poučevalca v isti osebi zna Janevski tudi poučno pesem, podobno

[3] *Politika*, 16. 6. 1974.

kakor Dušan Radović, z novim postopkom izpeljati umetniško in doseči poetični učinek. Humor je v njej estetska stalnica in pogostoma preide v ironično-alegoričen stil. Ironičnost celo prevladuje in nima značilnosti tistega humorja, ki ga nekateri poznavalci pripisujejo delu Slavka Janevskega.

Za omenjenima zbirkama so izšle knjige: *Šekerna prikazna* (Sladkorna pravljica), *Senkata na Karamba-Baramba* (Senca na Karambi-Barambi) in *Marsovci i gluvci* (Marsovci in gluhci), s katerimi je zmanjšal razdaljo do otroških književnosti, ki imajo za seboj celo stoletje nepretrganega razvoja. Odslej pisanje, ki vanj Janevski vpelje igro in sodobno prvine, teče vzporedno z našimi bolj razvitimi književnostmi tako glede motivov kakor izraznih načinov. Slavko Janevski oblikuje svoje poetično jedro v poetiko, ki je zanjo značilna govorica med resničnostjo in snom. V poznejših zbirkah, recimo *Crni i Žolti, Najgolemiot kontinent* (Črni in Rumeni, Največja celina), gre za metamorfozo bolj v smislu razširjanja razpona izraznih prijemov, medtem ko podlaga idejno-umetniške realitete njegovega dela ostaja nespremenjena.

V svojem ustvarjanju za otroke je Janevski književno delo včasih razlagal tudi kot funkcijo pri mobilizaciji mladega človeka, da bi razumel čas, ki v njem živi, in da bi se v njem kar najbolj angažiral. V pesniški zbirki *Milioni džinovi* (Milijoni velikanov) piše o petletnem planu. Toda domačijska téma, če jo tako imenujemo, ni močneje pritegnila pesnika, ki je svoje motive iskal in najdeval po vseh koncih zemeljske oble, od Evrope prek Afrike do Amerike, daljne Azije, Vietnama in Kitajske. Spodbudo za takšen vsebinski zemljepis pojasnjuje Aleksandar Spasov z željo po odkrivanju neznanega, eksotičnega, kar priteguje otroško pozornost. Ta snovna razvejenost in odnos do dežel in ljudi kaže tudi določeno avtorjevo sporočilo — uveljavljanje bratstva med narodi.[4] Slavko Janevski si je pomagal tudi z nadrealistično izkušnjo, najbolj pri iskanju novih izraznih poti v preoblikovanju sveta. Ta nadrealistična izkušnja pa seveda ni postala dominanta v njegovi poeziji in se ponavadi staplja z izkušnjo impresionizma in ljudskega pesništva. Georgi Stardelov je opazil, da je otroštvo tega pesnika minilo v sanjarjenju in da so iz njega zrasli liki sanjačev, ki jih je potlej raztresel po svetu (Sudanu, Maliju, Hong-Kongu). Bogastvo sveta Slavka Janevskega ponazarja številnost tem, dogodkov, v katerih defilirajo sprevodi oseb in se vrstijo resnične in izmišljene, grozljive in sanjske podobe. Prevladujočo fantazijo v delu Slavka Janevskega je dobro pojasnil Miodrag Drugovac. V knjigi *Baram, baram, barambaš* je vse »v znamenju neke zapletene, večsmerne prevlade **fantazije** in nekakšne poetične procedure, v kateri ima prav **retorika fantastičnega** najodločilnejšo vlogo pri oblikovni gradnji otroške pesmi ... ta brezmejna domiselnost Janevskega ni le površinska, temveč tudi globinska — kakor obsedeno potapljanje v prostranosti duševnega in duhovnega otroškega sveta, kakor razkošno zamišljena plovba po imaginativnih prostranostih ... *Baram, baram, barambaš* je še ena pomembna knjiga za otroke, v katere motivskih in slogovnih lastnostih ni težko prepoznati že znanega Janevskega iz knjig *Crni i Žolti* in *Najgolemiot kontinent*, vendar tudi že drugačnega Janevskega, ki počasi — res da še vedno nekam neodločno — opušča področja svoje blesteče imaginacije, v kateri se smisel abstraktnega motiva in presenetljivega paradoksa, uresničenega včasih tudi v maniri rutinerske stilizacije, umika (ali vsaj nakazuje takšno tendenco) kalejdoskopu stvarnega življenja, bogastvu vsakdanjega otroškega sveta, od

[4] Aleksandar Spasov, *Istražuvanja i komentari*, Skopje, 1977, str. 369.

koder je pravzaprav mogoče črpati najbolj fantastične motive in s katerimi lahko pravi pisatelj, kakršen je Janevski, uresniči ustvarjalne stike, pomembne za makedonsko književnost«.[5] Miodrag Drugovac[6] je pravilno opazil, da same fantastike, fantastičnega, prvin fantastike ali plasti zgodbe, kar zbuja pozornost in kar je treba poudariti, pri Janevskem ne doživljamo kot ločeno pripovedno tkivo, ločeno pripovedno plast ali ločeno prozno strukturo. Realno hkrati »doživljamo kot protirealno in enako se fikcija v hipu sprvrže v protifikcijo« in učinkuje kot resnica. Kaplja tekočine postane morje, Goljatov korak pa je dolg kakor kitajski zid (iz otroškega videnja sveta).

Poezija Slavka Janevskega noče sprejeti logike odraslih. Ima svojo resnico, čute, ki so jih odrasli izgubili, ima privilegij domišljanja in ustvarjanja. Sita je stvarnosti, zato jo hoče spremeniti in demistificirati organizacijo, temelječo na kruti logiki. Kritično se postavlja glede na veljavne norme in zakone. Želi govoriti o svetu in ga spremeniti, zato sprevrača pojme in jih prikazuje docela obrnjeno. Sega v sam stržen otroškega bivanja. Kakor Milovan Danojlić v delu *Dečjia republika* (Otroška republika) tudi Slavko Janevski predlaga, naj obvelja pravica enakih, naj se zamenjajo vloge in ustanovi Dan otroških pravic, naj objekti vzgoje vsaj za trenutek postanejo subjekti (da bodo profesorjem zapisovali ocene, da bodo deklicam prosto pošiljali pisemca, da bodo kapitani ladij in podmornic, da se bodo odprle slaščičarne, da bodo ceste premazane s čokolado). Zavzema se torej za to, kar je nemogoče in kar je iluzija. Tudi otroci spoznajo, da takšnega sveta nikjer ni, pa vendar radi sanjarijo o tej drugi stvarnosti.

Moč umišljanja novega sveta in lahkotnosti izražanja postaneta značilnost in odlika. V nenehnem prepletanju resničnosti in sna je našel obliko pesmi, ki se prilega njegovemu videnju otroškega sveta. Novosti se pokažejo iz primerjav s sodobniki Vasilom Kunoskim, Vančem Nikoleskim in drugimi. Tudi Janevski postavlja na oder poosebljene živali, pikapolonice in žužke, te znane simbole iz otroške poezije, vendar njegove podobe niso mehanični prenosi ali zamenjava sveta, v katerem živali »izrekajo« besedo ljudi iz konkretne stvarnosti, temveč je v njih pripoved dvignjena na višjo raven simbolike. Pesem ne zapušča dvoma o svoji »resničnosti«, vendar pesnik ne stoji scela za svojo podobo ali videnjem kakšnega pojava. Igriva prvina je kakor zanka bralcu, ki ga dvigne na sebi enako raven in ga vpelje v dejanje pisanja z zagotovilom, da ugotavlja resnico, da ločuje logiko od nelogičnosti, igro začenja pravzaprav s tem, da pomensko zgradbo pesniške govorice zaplete do nesmisla in nelogičnosti. Bralec ne bo iskal simbolov ne logike ne razlage za podobo, temveč bo vse sprejel kot igro, kot dobro izmišljeno zgodbo o plemenskih poglavarjih, kozarjih, vinogradnikih s cilindri ali o bosih junakih, ki so našli dvoje nojevih jajc in začeli po njih tolči s pestmi:

Pod temi udarci,
vrednih rudarjev,
sta počili jajci,
naraslo je morje —
avtara-bavtara
tavtara-ra —
čisto gor do sonca. *(Avtara-bavtara)*

[5] Miodrag Drugovac, *Makedonska književnost za decu u 1974. i 1975. godini. Detinjstvo*, 3, 1975, str. 64.

[6] Miodrag Drugovac, *Makedonski pisateli za deca*, Skopje, 1975, str. 84.

Podobno kot Ivana Brlić-Mažuranić v pripovedi *Čudnovate zgode šegrta Hlapića (Čudovite dogodivščine vajenca Hlapiča,* vajenec je majhen kot laket, vendar vesel kot ptica) ali Vladimir Nazor v bajki *Trinaestić* (Trinajstnik: majhni otroci, drug drugemu do ramena, zadnji, trinajsti, pa zelo gibčen, vendar pravi palček: komaj ga vidiš) tudi Janevski povečuje ali zmanjšuje svet na otroško razsežnost. Ni zahteval, naj mu bralec verjame, temveč ga je pustil, naj razmišlja, ali pa mu je relativiziral stvari, kakor v pesmi *Če ni resnica, bo najbrž velika laž.*[7] Tako se je poezija znebila navlake »faktografije« in presnemavanja, predvsem pa lažnega posnemanja življenja in narave. Strukturirala se je kot šala, kot oblika resnice, ki ne obstaja nikjer drugje razen v zavesti otrok, na primer:

Sonce je iz oblakov naredilo fotelj,
se zavalilo na sedež
in v morje gledalo.

In kaj je videlo, kaj je videlo?
Kaj mi je povedalo?
Malajski gusar Dung-Dong
je jezdil na velikem valu
kakor maharadža na slonu ...

Okrog njega so morski psi bevskali,
bevskali in se niso kesali,
in morske zvezde so sijale,
polipi so se igrali
in se spužve smejale,
burje so na vso moč pihale
in školjke so pele. *(Če ni resnica, bo najbrž velika laž)*

Nikjer ni morja ne morskih psov ne laježa ne pesmi školj, razen v domišljiji pesnika, ki je vse to videl in opisal. Tako si je Janevski umetniško dejanje zamislil kot pot za raziskovanje neznanega, kot pustolovščino s pomočjo igre. Doživetja otrok je s pomočjo istih simbolov pretakal tudi v prozo. Izhodišče je zunaj izkušnje, irealno je zamišljeno kot realni svet. V prozi so živali poosebljene (jež, miš, žaba), vendar dogajanje poteka v sanjah, ne v stvarnosti. Z logiko ni mogoče razložiti dogajanja v pripovedki *Žaba, da o vodnarju sploh ne govorim.* V pesmi je vse mogoče in nič ni mogoče, kakor se tudi vsaka igra začenja brez nekakšnega stvarnega razloga. Odtujenost, osamljenost sta seveda velika razloga za pisanje pripovedk, toda njihovo prizadevanje je v duhu otroške logike. Dovolj je narisati lik na zid, da steče zgodba, da lik z zidu začne svoje življenje. Področje otroškega doživljanja se razširi na prostor zunaj izkušnje. V tako razširjenem mediju se Janevski ne oddalji od navadnega primarnega jezika. Njegove predstave niso zelo izzivalne, fantastične, čeprav tudi niso realne, realistične. Prispodobe so znane, vendar

[7] Naslovi posameznih besedil so navajani v slovenščini, čeprav besedila niso prevedena.

imajo specifično vrednost. Estetska in ideološka informacija sta se strnili v eno, leksika je prilagojena moči spoznavanja, izkušnji, predstavam in simbolom. To je tipična otroška zgodba, ki ima namen poučiti, vendar hkrati tudi obogatiti otroški svet, ga oplemenititi z lepotami, pa čeprav so samo iluzija. Deček »govori« s svojo stvarnostjo, enoličnost in praznino pa odpravljajo zgodba in osebe, ki jih ustvarja in ki obstajajo kot smiselna poetična realnost. V dvojnem postopku — modernem s pomočjo simbolov in znakov iz sna, in s pripovedjo, z zgodbo, mythosom — poteka dialog, ki ne prestopi logocentrične pomenske smeri, vendar je brez simbolične iluzijske globine v slovarskem dosegu sprejemnika. Pesnik je zadovoljen s tem, da kramlja z junakom svoje pripovedke o čisto navadnih stvareh življenja. Zgodba je bolj značilna zavoljo prvin fantastike, ki pričara svet, kakor zavoljo opisa stvarne situacije junaka. Pomenska struktura je vgrajena v estetsko, smiselnost sveta pa je tako postala realna.

Gradnja se nam zdi mehanična, rutinerska in nedomiselna. Osamljeni junak zleze na stol, da bi videl svet skozi okno. Osamljenost in odtujenost sta spodbuda. Junak vzame iz žepa majhno pisano kroglo, globus, in začne se igra — pustolovščina, potovanje po celinah. Postopek je skrajnje preprost. Obrača to »kroglo pred očmi in mežika in zdi se ti, da potuješ po celem svetu — na sever k Eskimom, v Ameriko k Indijancem, v Afriko k črncem, morebiti prav h Karambi-Barambi.« Junak prevzame vlogo pripovedovalca, ki se izpoveduje (In glej — namesto v sobi sem bil v neskončni puščavi, pokriti z žarečim soncem). Počasi se umika realnost iz otroške predstave (Peščeno morje z mnogo okamnelih peščenih valov in z mnogo sledovi teh valov ... Nikjer ne hiše ne človeka ne trave, celo žužka ne, o levu ali lisici pa niti ne govorimo). V knjigah Slavka Janevskega imajo otroci »prvo besedo« kot junaki in kot bralci. Otroci vseh poldnevnikov in barv se počutijo kot majhni državljani sveta, pred njimi ne stoji nič drugega razen njihovega otroškega sveta.

Tako zgrajena ali konstruirana pripovedka se realizira v pripovedovanju nečesa, kar se je zgodilo, vendar le v sanjah. Spušča se v kramljanje, v govorjenje brez določenega koncepta. Življenje se meri kot neskončnost z uro kot simbolom, ki odšteva neskončni čas *(Neskončna zgodba stare ure)*. Slavko Janevski pripoveduje, da se je nekaj zgodilo, vendar tudi to ni gotovo, zato je prepustil bralcu, naj razmisli, ali mu bo verjel ali ne, sam je zgodbo slišal v mlinu od deda, ded od lisice, lisica pa od bogve koga (od nikogar). Bralcu priporoča, naj gre v goro Neiščijo in vpraša botro kuno, če mu ne verjame. Če pa je ne najde, naj kupi škornje in jih da pripovedovalcu. Ta jo bo odšel po svetu iskat, da bi jo vprašal. Pripovedke nastajajo tako rekoč iz nič, brez vsakršnega vzroka. Ne namerava se ukvarjati s celoto kakšne stvari, kajti pripovedovalec pozna otroka in moč njegove koncentracije. Zato izloča celotnost in se omejuje na izsek ali pojasnilo. Razglaša resnico, tako da snema domišljijsko zagrinjalo z oseb, s pomočjo simbolov in besed skrivnega pomena pa odkriva nenavadnost sveta in dokazuje obstoj trajnih nacionalnih in etičnih vrednot. Tematika vojne tudi mimo tega pisatelja ni šla, vendar se je je Janevski lotil popolnoma drugače kakor sodobniki. Ni odkrival travm in dram oseb, pepela bojišč in tudi ni razlagal psihologije in usod ljudi. Zanj ni sprejemljivo prikazovanje vojne stvarnosti v obliki pričevanja, če v njem ni lastnega pogleda na dogajanje. Stvaren in realističen motiv, lik kolaboracionista (četnika), zelo konkreten in vdelan v našo zavest, si je zamislil kot neslavnega junaka. Pripovedka *Najstrašnata šuma vo edno pole (Najgostejša goščava,* prevedel Ivan

Minatti)[8] literarno ni merila visoko, je pa značilna za odnos Janevskega do vojne in otroške tematike. Pomagal si je samo s komičnimi situacijami in učinki in osebo postavil v položaj, ko je morala pokazati svoje značajske lastnosti. Postavil jo je v gozd in mehanično primerjal njegovo brado s kozlovo, vendar je skonstruiranost te karikirane osebe zapustila močnejšo sled, kakor si je bil pisatelj zamislil.

Otroci so občutljivi za dogajanje v naravi in kažejo večjo čustvenost kot odrasli do primarnih liričnih doživetij cvetja, ptic, sonca. Janevski jih ne opisuje in ne poveličuje, temveč jih jemlje kot znake v lirično zanosni igri. Za prihod noči bo rekel, da je tema strpala sonce v vrečo in da se je dan ustrašil črnega žužka in se skril za neki grm. Tako otroci in sonce niso njegov čutni del, temveč fenomen, ki obstaja od prazačetka. Občutljivost za dogajanje v naravi bo prikazal s podobo travice, ki se upogiba v vetru, potem pa bo zbral pikapolonice, gozdne živalce in začel pripoved o nečem, kar ima samo na videz smisel, kar je navadno kramljanje. Podobno kot Desanka Maksimović je z veliko ljubeznijo opisal mikrosvet narave — ptičke, mravlje, pikapolonice, murne, zajce, polže. V tej drugi, sanjski »realnosti« je mogoče pisati na repu vetra in mu celo pritisniti žig. Pripovedka, pravljična, inovativna, nenavadna in presenetljiva v prikazovanju predmetov, pojavov in človeškega ravnanja, se svobodno razvija, celo po nekakšnem avtomatizmu, toda smisel dogajanja in notranje žarčenje življenja in ideje sta trdna. Teme pripovedk in bajk so »naivne«, z »naivno« vsebino, brez vzročnega reda. Kvazi realnost doživljamo kot stvarnost. Janevski tematizira, konvencionalizira na videz alogično besedilo, ki je v resnici s pomočjo jezika izraženo duhovno in duševno stanje otroštva. Fiksira določeno stanje duha in relativizira življenje *(Polž pred sodiščem)* in se spušča v razglabljanje o svobodi otroka in odraslega *(Jezerska zgodba)*. Posmehuje se otrokovi naivnosti in mu ponuja obilje informacij, da bi se znebil svojih iluzij (verjetja, da na drugem bregu jezera rastejo na vrbi že narejene piščali, da iz studenca teče limonada, da je cvetje iz pisanega sladkorja).

Pripovedovalec nima iluzij o splošni človeški dobroti, tudi otrokovi ne. Teoretiki, kot so Antonio Lugli, Marc Soriano in drugi, opredeljujejo otroško obdobje kot obdobje razuma in hudobije, zrelemu obdobju pa pripisujejo domišljijo in dobroto, se pravi popolnoma nasprotno našim predstavam. Slavko Janevski prikazuje tudi drugi obraz sveta, ki je zunaj izkušnje bralcev. Ne izhaja iz tega, da je njegova resnica edina veljavna, temveč mu sporoča, da obstaja v življenju več resnic, do prave pa mora priti z izkušnjo. Z besedami nezdružljivih pomenov (največje malo mesto na svetu) je spravljal bralca v dvom, pravzaprav pa vodil igro z zgodbo o sladkornem otroku, makedonskem Ostržku, manjšem kot mače, sodnikih stoletnikih, ki v deželi Lagariji prebivajo v mestih Nemorem in Nepovrat. Tukaj v ospredju nista pomen in smisel, temveč želja vpeljati bralca v svet, ki obstaja le v pripovedkah in pravljicah.

Pripovedke Slavka Janevskega so bližje pravljici kakor fantastični pripovedi, katere oblike ni globlje razvil. Prvine fantastike so bolj napoved možnosti pisatelja z izvirno imaginacijo, manj pa realizacija izjemne vrednosti. Magično oživljeni predmeti v pripovedkah ne dobivajo lastnosti v smislu čudežev, temveč se pridružujejo svetu dobrega, fantastičnost pa sčasoma prerašča v čudežnost. Natančnejša analiza privovedk bi pokazala, da v njih srečamo

[8] *Zgodbe iz narodnoosvobodilne borbe.* Ljubljana—Novi Sad—Skopje—Zagreb—Beograd, Mladinska knjiga—Forum—Kočo Racin—Naša djeca—Vuk Karadžić 1965.

pravljično govorico, prepletanje sanj in resničnosti, igro domišljije, pooseblja-nje in antropomorfizem, medtem ko je pojem fantastičnega pomembna vsebina, ki nenadoma preseneti s svojo naravnanostjo in tem, kar je zunaj otrokove empirije. Fantastičnost pripovedovalec blaži s poučno govorico, z nekakšno svojo željo po identifikaciji ali izpovedovanju:

> Deček, če nočeš, mi ne verjemi ...
> Vendar je resnica.

Resnica pa so škornji sedmih milj. To je pripovedovalčeva resnica, za njen obstoj pa ni bistveno, da se ni zgodila v stvarnosti. Pomembno je, da se je zgodila v pripovedi. Otroška domišljija si zlahka zamisli takšno podobo in gre čez alogiko kakor čez most, ki ločuje resnico od neresnice. Tudi v pripovedih se dogajajo čudeži, vendar ne prehajajo v fantastično, šokantno, demonično kakor v pripovedkah nekaterih drugih otroških pisateljev. Zato ni ustrezna označitev fantastičnosti v pomenu, ki ga temu pojmu daje Roger Kayeaux, in če upoštevamo to, ne moremo razlagati *Marsovcev in miši.* Čudežev pravzaprav ni, potovanje sputnika se je v resnici zgodilo. Izzvalo je pripovedovalca, da je v svoj sputnik iz pločevinke spravil miši znanstvenike. Spreminjanje ljudi v drobna bitja, celo manjša od mravlje, je prvina pravljice, ne pa fantazije. Značilnost pripovedke-pravljice Slavka Janevskega je odprtost in usmeritev h karakterističnim pojavom otroškega sveta, vendar brez alegorije ali prikazovanja podzavestnega stanja. Pripovedka opušča običajne značilnosti in simbole; miš in mačka denimo sta zamenjali vloge, zdaj mačka beži pred mišjo ali pa omedli (kakor v risankah). Raven imaginacije je skoraj nevidna, lahkotnost izmišljanja nemogočih možnosti in neulovljivih zvez pa nenavadna *(Aladinova svetilka in sputniki, Pisani svet* in *Lajka v vesolju).* Abstraktni motiv postopoma izgublja pomen nedojemljivega in se spreminja v kreacijo, oprto na otroško stvarnost. V nekaterih pripovedkah prvine pravljičnega in fantastičnega izgubijo lastnosti nestvarnega in se spremenijo v šaljivo-resno igro (šel boš na desno in na levo, prav in narobe, naprej in nazaj, skakljal boš kot kos, kot zajec, kot kozlič).

V gori Neobstaja, kjer naj bi se »dogajale« te pripovedke, Slavko Janevski sporoča bralcu, da je vse, kar pripoveduje, izmišljeno, s čimer demitologizira samo ustvarjalno dejanje, vendar je ostal na ravni umetnika z iskreno izpovedjo, da je resnica nekje skrita, da je resnic toliko kot ljudi. Gibal se je na meji uveljavljenega obrazca in se ni oddaljeval od njega, ni ga prenavljal ali spopolnjeval ne v kompozicijskem ne v idejnem smislu. Svoja doživetja je najuspešneje uresničeval v pripovedkah, ki jim je izhodišče sanjskost, ki so postale domišljijske stvaritve, prepletene z realnostjo in s fantazijo.

Za pisanje Slavka Janevskega je značilno, da téme izvirajo iz stvarne otroške situacije in da se pozneje napajajo iz imaginacije. Humor Slavka Janevskega je izviren, neponovljiv, iskriv, domiseln, nenavadno bogat s podobami iz domišljije. Janevski je izrazit predstavnik modernega obravnavanja umetnosti mladih. V tem pogledu je v okviru makedonske književnosti opravil pionirsko vlogo. Sestavina humorja je sestavljena »iz vseh tistih čarovnih niti, ki se iz njih plete velika igra otroške radosti, velika in nikoli končana, neskončna igra«.[9]

[9] Aleksander Spasov, *Golema igra na radosta, Istražuvanja i komentari,* str. 346.

Čeprav le fragmentarno in ne da bi se spuščal v globlje plasti dela Slavka Janevskega, je Aleksandar Spasov zapisal, da je tudi v knjigah za otroke pokazal svoj nevsakdanji talent. Njegove knjige so dragocen prispevek makedonski otroški književnosti in obenem velika spodbuda in kakovosten obrazec za njeno prihodnjo rast.[10]

Slavko Janevski je vzklil iz pretanjenega tkiva makedonske ljudske poezije in svoj svet gradil na igrivi podobi in predstavi sveta. Kot moderen pesnik je iskal ustrezen način za izpoved želja, občutenj, misli, dojemanja in doživljanja otrok na pragu življenja. Uspel je tam, kjer marsikdo ni uspel — v izpovedovanju duhovnega sveta otroka, pri čemer se je sam dvignil na raven otroštva. Kakor Aleksandar Vučo je sprejel otroka kot človeško bitje s posebnimi željami, ne da bi se za en sam trenutek spustil na raven otrok. V otroško poezijo in prozo je vnašal instrumente in izrazna sredstva, ki jih je bil preizkusil v pesništvu za odrasle. Z malo besed je segal v samo jedro otroške osebnosti. Postal je utemeljevalec sodobne besede in verza v makedonski poeziji in prozi in pospešil razvoj makedonske otroške književnosti. Pokazal je ne samo moč makedonskega jezika, temveč tudi resnico, da otroška književnost s svojimi estetskimi prvinami odpravlja delitev na književnost za otroke in književnost za odrasle.

## GLIGOR POPOVSKI

Gligor Popovski že nekaj desetletij sodi v vrh otroške književnosti v Makedoniji. Predstavil se je kot pripovednik velike zmogljivosti, kot dober poznavalec vasi in življenja ljudstva. Vnesel je socialno razsežnost, vendar ji ni podredil svojega pisanja. Njegovega ustvarjanja ni mogoče ločiti od pomembnih datumov v tej književnosti. Dvigoval se je hkrati z njo, osvajal nova področja in izraz ali pa ostajal na doseženem in živel od tega, kar je bilo že poprej storjeno. Vseskozi je bil z otroki in s književnostjo, najsi gre za knjige ali liste, ki jih je urejal *(Pionerski vesnik, Titov pioner, Razvigor, Drugarče, Rosica).*

Nastanek in razvoj makedonske otroške knjige sta povezana z imeni začetnikov (Vančo Nikoleski, Vasil Kunoski, Boris Bojadžiski in drugi), ki so postali že klasiki ne v smislu neponovljivih vrednosti, ki so jih ustvarili, temveč bolj zaradi pomena in vpliva, ki so ga imeli za otroško književnost kot uredniki založb in ocenjevalci, predvsem pa kot ustvarjalci.

V skupini piscev, ki so prišli za njimi, ima ob Vidoju Podgorcu in še nekaterih drugih posebno mesto plodoviti, vplivni pesnik in prozaist Gligor Popovski. Ta skupina se je pogosto predstavljala kot homogena z uniformiranimi nazori, čeprav so kot ustvarjalci imeli svoje svetove in so se razvijali vsak po svoji poti. Poklic učitelja ni zgolj biografski podatek, ampak več — značilnost za odnos do otrok in načina upodabljanja njihovega sveta. Kakor da so zrasli iz istega gnezda, vdihavali isti zrak, se napajali z istimi ideali in ljubeznijo do mladosti, so v globini svojega srca nosili čistost hotenja in nenehno hrepenenje po identifikaciji z upodabljanimi liki in svetom.

---

[10] Prav tam, str. 366.

Poetika Gligorja Popovskega šteje realnost za izvir ustvarjanja. Umetniško delo sui generis ne obstaja samo zase, temveč kot oblika izražanja, razlage in iskanja smisla človekovemu bivanju. Brez tradicije, s svetom, ki ga je omejevala domačijskost, prihajajo pisci s pomočjo izkušenj do spoznanja in ga izrekajo v svojih knjigah. Nuja jim je narekovala izpovedovati svoj odnos do nove stvarnosti, pri čemer niso imeli zmeraj pred očmi estetskih obrazcev ali jih vsaj niso postavljali v ospredje. Začeli so tako rekoč iz nič, nobenih zgledov niso imeli v komaj nastajajoči literaturi. Zgled in vir navdiha jim je bila bogata ljudska književnost, ki jim je ponujala bogate motive in stvaritve. Starejši (Nikoleski, Kunoski, Bojadžiski) so se poleg ljudske književnosti zgledovali pri srbskih pesnikih, predvsem pri Jovanu Jovanoviću-Zmaju in medvojnih prozaistih.

Gligor Popovski ni odkrival domišljijskega, daljnega sveta čudežev in skrivnosti — kar je značilno za njegove številne vrstnike v Srbiji, Hrvatski ali Sloveniji — temveč se je navdihoval ob vsebini ljudske pripovedi, iz katere je nastalo njegovo prvo delo *Bajka za deteto Vilen* (Pravljica o otroku Vilenu). Ljudska pravljica ga je pritegnila s svojo idejo o iskanju poti do sreče, do uresničitve človekovih sanj. Vilen premore magično moč in lastnosti, nujno potrebne za zmago nad tistimi, ki so na nasprotni strani človeka, Dobrega. Skozi simbol junaka, ki mu je nadel odlike (moč, modrost, iznajdljivost, lepoto), je Gligor Popovski uresničil idejo pravljice, tako da je odkrival iluzijo nečesa, kar je daleč od razuma in logike, vendar ne tudi »resnice«, ki vanjo mali človek lahko verjame. Popovski je junaka vrnil k izkušnji, ki potrjuje življenje. Ljudska pravljica ima rada pripovedno obliko, ki je v njej mogoče vse, spreminjanje in preobražanje zunaj logike, samo da bi se odškrnila vrata resnice. *Golemata Reka* (Velika reka) je simbol, ki skriva resnico o »mavričnem napajališču«. Na koncu iskanja resnice je Vilena čakalo spoznanje, da so sanje iluzija, privid, da ni ne bregov ne rek, ki jih išče, da je resnica na zemlji, v delu. Pisatelj drugačne poetike bi pustil junaka, naj živi v svoji iluziji, naj gradi svoje svetove, naj se ne odreče svojemu iskanju. Popovski je literarno delo razumel tudi kot poučevanje, spoznanje, zato je bralca prikrajšal za iluzijo, vendar ne tudi za užitek v zgodbi, polni dramatičnosti in metamorfoz. Tako je poudarjena posebnost pravljice in pripovedke Gligorja Popovskega. Gane Todorovski je opredelil pisce, katerih ustvarjanje se oplaja ob izvirih ljudske umetnosti. Omenil je pesnitev *Mice* Vanča Nikoleskega, *Sladkorno pravljico* Slavka Janevskega, *Pravljico o otroku Vilenu* Gligorja Popovskega in *Sončeviot izvor* (Sončni izvir) Vere Nikolove. Pravljica Gligorja Popovskega kaže zdrav občutek za kompozicijsko obvladovanje gradiva, vendar je njen izraz še slaboten. Kljub temu pa Popovski sodi med otroške pisatelje, ki največ obetajo.[11] Ljudska pravljica ne pojasnjuje in ne razvozlava sveta. Mitično-zgodovinsko razumevanje življenja ji je tuje. Oblika in zgradba pravljice se prilegata otroškemu sanjarjenju in ko otrokom prikazuje življenje v simbolični obliki, jim pomaga rasti in zoreti. Popovski je upodabljal resničnost, junaka je želel vrniti iz čudežnega v realni svet, s čimer je na neki način siromašil pripovedni postopek. Iz ljudske pravljice je vzel sestavino nenavadnosti, čudežnosti in alogičnosti dogodkov, s katero uresničuje pomen in globlji umetniški pripovedni smisel. Privlačnost pravljice temelji na odkritju čudežnega, skrivnostnega, na imaginaciji, ki skoraj ne pozna meja. Naš pripovednik je

[11] Gane Todorovski, *Pred portite na literaturata, Sovremenost*, 1954, 9, str. 719.



*Ilustracija Marije Lucije Stupice v knjigi Josipa Murna Pripovedka o oblaku, 1984*




*Zmago Jeraj iz likovne opreme za knjigo Andreja Brvarja Domača naloga, 1985*
kolorirani fotografit

prevzel temeljna načela pravljice, njeno delitev na Dobro in Zlo in razvrstil junake kot zastopnike ideje. Bojevniki za Dobro imajo nadnaravne lastnosti, večjo imaginativno sposobnost, moč in spretnost in jasnovidnost, ki z njimi nevtralizirajo zastopnike Zlega in onemogočajo temnim silam, da bi se razmahnile in človeku povzročale Zlo. V življenju pa je tudi drugače, zastopniki Zlega so močnejši in zato prihajajo obdobja nasilja, vendar na koncu slavi Dobro, to pa pomeni življenje, ki je neuničljivo, večno.

Pravljica se je odrekla čudežnosti in mikavnosti, saj je hotela dokazati Vilenovo zablodo, da bo do bogastva prišel na čudežen način. Človek lahko uresniči vse svoje želje, vendar ne na čaroben način temveč z delom. To je vsekakor utilitarno spoznanje za mladega človeka, ki se nikakor ne more odreči domišljanju in ki mu bo misel vedno blodila po pokrajinah čudežev, ker je to v njegovem bistvu.

Značilnost pesniškega in pripovednega dela Gligorja Popovskega je upodabljanje makedonske narodne situacije v preteklosti, pri čemer pogosto jemlje motive in izraz iz ljudske književnosti. Pojasniti preteklost in uveljaviti nacionalno misel in samobitnost postane hotenje cele vrste piscev. To štejejo za pomembnejše književno delo kakor iskanje novih poti in motivov. Zato srečamo v pesmih Gligorja Popovskega isto metriko in verzno zgradbo kakor pri predhodnikih. Etiki je namenjeno posebno mesto — vsebina dela upodablja vrednosti makedonskega človeka, odlike patriarhalnosti in ljudske ideale. Domači kraj je majhno vesoljstvo, mikroprostor. Stvarnost življenja v tesnem domačem okolju in pozneje v mestu je bila mikavnejša kakor klic otroške igre. Prevladuje stvarnost otroštva in pričakovanje gmotnega pomanjkanja, vendar to ne kali vere v človeka in življenjskega veselja. Otroštvo mineva ob tropu ovac, v sekanju drv, na paši v planini. To so vsebina in ponazoritve življenja. V poeziji prevladuje pripovedovalni, opisni postopek, pesniške podobe se vrte okrog istih simbolov in znakov. V poeziji Popovski ni odkrival pesniške občutljivosti, še zlasti ne tistega, kar samo po sebi slovi kot »antipoetično«. Popovski je opazovalec, zapisovalec ali slikar, ne pa raziskovalec novih izpovedi in motivov. Najbrž je to imel pred očmi Miodrag Drugovac, ko je morda prestrogo sodil o generaciji pesnika Gligorja Popovskega in imenoval njihovo pesnjenje kot »spontano epigonstvo«. Narava tega pesnika je epska, zato se v njegovih pesmih pokaže nadaljevanje pesništva predhodnikov s tradicionalnim sporočilom in posreduje svet, ki se je bolj ali manj dogajal na vasi. Pesem govori otroku o dnevih, preživetih v domačem kraju. Le malo je pesniških doživetij mestnih otrok in poseganja v njihovo intimo. Popovskemu je bližji socialni vidik kakor estetski, idejni in etični kakor univerzalni, racionalni kakor domišljijski. Pesnik se lahko izpoveduje tudi s stereotipnimi motivi, če nosi v sebi individualne poteze. Kot upodobitev stvarnosti in njene naravnanosti k človeku (razmerje delo — stvarnost) je pesem hkrati tudi poslanica, sporočilo. Mladi bralci spreminjajo pesmi v predmet estetskega, čustvenega, intelektualnega uživanja; ko na ta način zadovoljujejo svoje življenjske potrebe, jih spreminjajo v sredstvo spoznanja, pridobivanja znanja in informiranja, v sredstvo samopotrjevanja. Vizualna ponazoritev predmetnega sveta, kar je bistvo tega pesništva, ni dovolj, da bi osvojili sporočila, ki iz nje žarčijo, zlasti ne v pesmih iz rustikalnega okolja. Pesniško dejanje in funkcija pisane besede sta razumljena v pomenu nacionalne etike, to pa pesmi določa njeno mesto in razsežnosti.

Pesnikova odlika, ki jo bralci znajo ceniti, je zanos, zaupanje in ljubezen do njih. Ljubezen do zemlje je materializirana, domovina je velika beseda, pesnik jo nosi v srcu in, kakor bi rekel Silvije Strahimir Kranjčević, vse, kar po njej hodi, po pesnikovem srcu pleše:

Ja molam jas rekata bistra
što kraj šebe širi ladovina,
prispivalka meka da mi šepne
za mojata tatkovina. *(Za mojata tatkovina)*[12]

Pesem Gligorja Popovskega spremlja emotivna stanja otrok in si močno prizadeva izpovedati vse, kar se v njih dogaja (strah, ljubezen, igro), ne da bi zahtevala, naj se prilagodijo pesniku in pesmi. Zato imamo občutek o poenostavljenosti, nezahtevnosti pesniškega postopka, o otročjosti in naivnosti pesnjenja, ki se znajde včasih na meji med poezijo in vsakdanjim verzificiranim pogovorom. Oženje optike na vidno, razumljivo, manifestativno, otroško je zelo očitna značilnost v pesništvu Gligorja Popovskega. Dečki ne odkrivajo lepot, skritih v neznanih gozdovih in dobravah, rekah in poljanah, temveč se soočajo z vprašanji obstoja.

V naslednjo zbirko z naslovom *So trotinet po cel svet* (S skirom po vsem svetu) pa je stopil gibčen, svoboden verz igre. Jezik je bolj razigran, lirika brez preveč poudarjene čustvenosti, rustikalne oprave, rastlinstva in živalstva domačega kraja. Otrok prevzema govorico. Ni več predmet opazovanja, temveč subjekt, ki malce posmehljivo izraža svoj odnos do sveta. Z zbirko *Trotinet po cel svet* se končuje obdobje iskanja in raziskovanja. Pesem je odslej manj vezana, motivi iz ljudske folklore obogateni z novimi oblikami pravljičnosti. Artikulacija je lažja, rime naravne. Zdi se, da pesnik ustvarja igro, čeprav je proti igri zaradi igre. V pesmi išče trden motiv, ki mu bo omogočil izreči svojo misel. Svoje etično-vzgojno sporočilo celo hote poudarja z objavami bistva in smisla svojega pesnjenja in nazorov, ki se zanje zavzema. Pesem ne nastane po nareku bitja, temveč iz nuje mladega človeka, ki mu je pomembnejše vzgojno sporočilo kakor estetsko, v katerem se obe prepletata. Najprej izpolniti poglavitne naloge, potem pa iskati nova izrazna sredstva — takšna je bila obveza rodu, ki mu je pripadal Popovski. Zategadelj je pri ocenjevanju njegovega pesniškega dela neizogibno treba pokazati na to, ne z namenom, da bi iskali opravičila za nedosežene estetske učinke, temveč da bi se potrdila dialektična povezanost, medsebojna prepletenost in križanje različnih dejavnikov.

Proza Gligorja Popovskega je vzniknila iz življenja. Surova stvarnost predvojnih let vpliva na oblikovanje pripovednikove zavesti in književne opredelitve za realizem, študij nravi, značaja, psihologije družbe in posameznika. V pripovedkah, denimo *Bilo edno dete* (Bil je neki otrok), nadarjeno opisuje otroška leta v domačem kraju, pristno in izvirno kot človek izkušnje, ki ga ljubezen dviguje nad usodo osebnosti. Trpkost življenja, pomanjkanje in breme navad in patriarhalne etike niso preglasili idile in lepote otroških let. V tej zbirki Popovski prvič vzpostavi razmerje odrasli — otrok. Opusti prvobitni navdih, avtobiografskost in zajemanje iz lastne izkušnje. Išče način, kako priti

[12] V dobesednem prevodu: Zaprosil sem bistro reko, / ki vzdolž sebe širi hlad, / naj mi uspavanko mehko prišepne / za mojo domovino. *(Za mojo domovino)*

v svet, ki ga resnično živi otrok. Zbirka je ena prvih v makedonski književnosti, ki je opustila vaške slike in spregovorila o otrocih iz mesta (pred knjigo *Zoki Poki* Olivere Nikolove, pripovedkami Genadija Bolinovskega in podobnimi deli Vidoja Podgorca). V njej Popovski napoveduje teme in usmeritev v drugačno navzočnost v svetu otroštva, kar postane izrazitejše v zbirki *Biljana*. V njej je Popovski pripovedoval o otroštvu iz njega samega in odkrival svet kot čudež (*Bitka vo vozduhot* — Bitka v zraku, *Giceviot velosiped* — Gičevo kolo). Pristneje kakor v pesmih je segal v intimo otroškega sveta. Sveta ni olepševal, temveč mu je realistično govoril o trpljenju in mukah, le redko o veselju in radosti. Pisal je zvrst tako imenovane infantilne pripovedke; ni se utegnil temeljiteje poglobiti v dušo oseb, temveč se jim le približati, zapisati kakšno izmed njihovih lastnosti — naivnost v prozi *Mamo, daj mi lepče* (Mama, da mi kruha), trmoglavost v prozi *Kaj k'e ja zapali pečkata* (Kdo bo zakuril peč), strah v *Dime je baral topkata* (Dime je prosil za žogo). V času, ko so nastajale te pripovedke, in v razmerah, ki so v njih živele osebe, kot da ni moglo biti lepote. Vračanje k otroštvu je temu piscu izvabljalo solze in obujalo žalostne spomine. Te pripovedke ostajajo dokument o življenju in času, ki ga ni mogoče obiti in k čemur se bo kronist vračal. Pripovedke so že ostale v svojem času. Izgubili so se junaki, ki so prezgodaj prevzemali breme življenja in se poslavljali od otroštva. Popovski se zanesljivo giblje v svojem geografskem prostoru, najočitneje v domačem kraju, ko oblikuje prvobitno primitivno zavest človeka, ki prenaša življenje brez negodovanja, v domačem kraju, kjer se pravzaprav nič bistvenega in dramatičnega ne dogaja. Tako malo zahtevajo in s tako malim so zadovoljne osebe. Zemljevid (*Dalečen svet* — Daljni svet) jim približuje celine in na neki način daje smisel bivanju. Odmaknjenost od sveta, dogajanja, življenja povečuje željo ljudi, da bi se odpravili iz enolične, dolgočasne vsakdanjosti in da bi jo zamenjali z lepšo in bogatejšo stvarnostjo. Pripovedka v knjigi *Drvarče* so z vso svojo deskriptivnostjo napovedale ustvarjalen poseg v otroštvo.

Proza o vojni pripada splošnemu tipu pripovedke in romana, kakršni so se v naših književnostih pisali v petdesetih in šestdesetih letih. Otroška književnost je od književnosti za odrasle prevzela tematiko o vojni in jo prilagodila potrebam mladega človeka, njegovi duhovni želji, da bi spoznal usodo očetov — kako je bilo, kako je potekala vojna ne samo proti sovražniku temveč tudi znotraj naše dežele. Potrebno je bilo odgovoriti na vprašanje, zakaj so dovčerajšnji znanci in sosedje nenadoma postali hudi nasprotniki, zakaj so segali po ognju, od kod ta gon po ubijanju, uničevanju. Na vsa ta vprašanja otroška literatura ni mogla odgovoriti, kakor se tudi številnim zgodnjim delom za odrasle ni posrečilo, da bi umetniško zaobjela celotno dogajanje, zapletenost in težavnost človeških odnosov. Medtem ko je literatura za odrasle po prvem tavanju (Miško Kranjec, *Pesem gora*, 1946, Čedomir Minderović, *Oblaci nad Tarom* — Oblaki nad Taro, 1947, in druga dela) stopila na pot, ki so jo zarisali romani *Pesma* (Pesem) Oskarja Daviča, *Andjeli lijepo pjevaju* (Angeli lepo pojejo) Vojina Jelića, *Divota prašine* (Čudoviti prah) Vjekoslava Kaleba, *Raspust* (Razpust) Aleksandra Vuča in drugi, ki so na umetniški način resnično prikazovali dramatiko, veličino in junaštvo ljudstva, je velikemu številu otroških del preostalo, da prepisujejo življenje, si izmišljajo zgodbe brez potrebne motiviranosti in prepričljivosti. Marsikakšno delo te vrste ne bi prestalo kritične ocene in uporabe kritičnega aparata. Nekatera so pozabljena, ostala so le tista, ki so z močjo umetnosti znala prikazati lepoto in dramatiko revolucije.

Gligor Popovski ne gre v širino, temveč v odsekih zajema vojno kot njen odmev v človeku. Podlaga vojni prozi je človekova humanost, boj proti vsakršnemu zlu. V pripovedkah *Mostot* (Most), *Crvenata raka* (Rdeča roka), *Najtemnata noḱ* (Najtemnejša noč) in *Učitelkata* (Učiteljica) vojne ne prikazuje neposredno, temveč si prizadeva vse udeležence, zmagovalce in premagane, videti kot ljudi, v najbolj nečloveških ravnanjih pa raziskuje vzroke in razlage za takšna dejanja.

V romanu *Crvenata raka* opazuje posameznike, njihovo navezanost na zemljo, razvoj njihove zavesti. Karakterizira jih psihološko in utemeljuje njihovo ravnanje. Zelo zvesto je upodobil like junakov (Vitan, Daskalot, Mogila in Vetruška), ki se poslavljajo od pisanega vrta otroštva in se soočajo s stvarnostjo vojne in z negativnim junakom Nikodimom. Popovski je otrokom hotel prizanesti s tragiko, obenem pa ostati na ravni stvarnosti, resnice. Za besedilo o črki R na starih zidovih vaških hiš v romanu *Crvenata raka* piše Aleksandar Popovski, da je eno najbolje napisanih besedil, ki zanj lahko rečemo, da karakterizira ozračje tistega časa v Makedoniji in da lika Mogila ne more zaobiti nobena resna kritična analiza.[13] K podobi vojne se je Popovski vrnil še pozneje v knjigi *Najtemnata noḱ*, kjer je osrednja tema vojna in otrok, otrok kot neposredni udeleženec. Pripovedke *Jarebica* (Jerebica), *Majka* (Mati), *Dejan, Petokraka, Vrska* (Zveza), *Čekanje dolgo petnaeset godini* (Čakanje, dolgo petnajst let), *Pesna za našata sloboda* (Pesem za našo svobodo) in *Prvoto kurirsko pismo (Prvo kurirsko pismo)*, tri povesti ali daljše novele *Najtemnata noḱ*, *Koj e predavnik* (Kdo je izdajalec) in *Fevruarska prikazna* (Februarska pravljica) in ta knjiga so bile napisane v času, ko so se že polegle emocije in strasti, to pa je bilo za pisatelja zelo pomembno, da je lahko na umetniški način, brez poudarjenega klica časa objektiviral osebe in o dogodkih spregovoril doživeto in prepričljivo. V objektiv zajame tudi osebe iz nasprotnega tabora, saj si prizadeva prodreti tudi do preizkušenj moralnih stisk, ki jih povroča okrutnost ljudi v primežu vojne. Popovski skuša seči tudi v psihologijo izdaje in z vseh plati osvetliti človeka svojega časa. Zelo sugestivna in v dramskem pogledu dodelana je zadnja, *Fevruarska prikazna*, kjer imajo tudi najbolj krvavi dogodki prizvok človečnosti. Pripovedka se dvigne iz krajevnih in domačijskih meja do splošno človeškega univerzalnega pričevanja odraslih in otrok o vojni.

V knjigi *Skazni za vozovija* (Zgodbe o vlakih) so obdelani sodobni motivi. V tesnem prostoru življenjskega dogajanja zna Gligor Popovski stkati zgodbo iz fine preje, zadovoljiti radovednost mladih o daljnih in neznanih svetovih. Metafora zgodb je vlak, ki z mnogo konji v svojih motorjih kot živo bitje naznanja prihod in radost, odhod in slutnjo novega. Zgodbe so prežete z rahlo ironijo in s satiro. Vsebino tega dela je Popovski gradil na prvinah iz življenja. Vlak je magična beseda na potovanju v življenje junakov. Knjiga *Skazni za vozovija* nadaljuje dialog z otroštvom. Zgodbe povezujeta »ustvarjalca« pripovedk Timka in striček Simo. Skozi pripovedovanje o socialni neenakosti, o dogodivščinah, o birokraciji in človečnosti skuša Popovski pojasniti, kako nastane pripovedka. Bralcem pušča prostor, da se tudi sami vmešajo v zgodbo, jo spreminjajo, dograjujejo. Knjiga je zamišljena kot lirično sporočilo in podoba o svetu po izkušnji, ta pa je takšna, da ni dvoma, kje se skriva resnica. Knjiga je napisana kot mozaik, ki povezuje iste osebe podobnih usod z različ-

[13] Aleksandar Popovski, *Gligor Popovski, Otrok in knjiga*, 1978, št. 7, str. 84—85.

nimi imeni. Pomanjkljivost je v tem, ker svoje resnice izrekajo kot dokončna spoznanja. Pripovednik jih poprej ni napotil skozi dogajanje in like, temveč jih konstruira po zamišljenem konceptu o človeških usodah in poteh.

Junakom namenja vlogo pripovedovalca o svoji usodi in življenjski poti, sam pa stoji za zaveso kot usmerjevalec, ki naravnava kamero na osebe in režira predstavo tako, da se te osebe predstavljajo, povedo, kakšni so njihovi svetovi, kaj žele, po čem hrepene. Toda, kakor piše René-Maria Alberas, vstop pisatelja v roman pomeni prav trenutek, ko se le-ta odreče pooblastilu, nekoliko šolskemu, da je komentator, razlagalec svojih oseb, profesor, ki jih razlaga, psiholog, ki izčrpno pojasnjuje njihove pomene. Pripovedništvo Gligorja Popovskega ni literarno afektirano, temveč spontano in naravno, čeprav vsebinsko ni obogateno z novimi detalji in usodami. Zato je v bistvu iste življenjske snovi oblikoval v podobe z drugačnimi naslovi.

*Skazni za vozovija* pomenijo zanimivo pripovednikovo prizadevanje, da stopi iz svojega sveta (vasi). Tematika vasi je bila v prejšnjih delih že izčrpana in pisatelj se je začel ponavljati. *Mornarot Nep* (Mornar Nep, 1971) je pokazal, da Popovski uspešno obvladuje tehniko fantastične povesti. To je zgodba o mornarju, ki hodi po morskih valovih in skozi prijateljstvo z delfinom Finom in morskim psom Džekijem uresničuje idejo o odmiku od civilizacije. Fantastična povest je prepletena s takšnimi zgodbami, da bodo otroci nedvomno verjeli v vsa ta romanja in nenavadna doživetja na njih. Avtor priča, da fantastična zgodba ni nastala brez neposredne zveze z realnostjo in usodo makedonskega človeka, njegovega položaja in socialnega statusa. V povratniku z dolgih popotovanj bo bralec prepoznal makedonske pečalbarje, ki so tavali po tujih deželah za skorjo kruha, po vrnitvi pa niso več prepoznali ne svojega sveta ne kraja, od koder so bili odšli. Bili so tujci na svojem. Angažiranost je ena izmed značilnosti poetike Gligorja Popovskega. Vsako knjigo prežema ideja humanizma, sporočilo, da mora človek iskati humanistično bistvo v sebi.

Fantastični sta tudi zgodbi *Pesnograd* (Pesemmesto) in *Robotgrad* (Robotmesto), ki ju je inspirirala stvarnost. Za vstop v čudni svet fantazije je poleg talenta potreben tudi smisel za potovanje. Radovednost ne pozna meja. S seboj je treba vzeti ključ, ki odpira ključavnico na najbolj daljnih in najmanj znanih vratih. V Pesemmesto pridemo po široki asfaltirani cesti. Oznake so note, osebna izkaznica pa pesem. Pesem je življenje in vizija o kompjuteriziranem in programiranem času. Roboti v Robotmestu prevzemajo vlogo človeka, ki postane odvečen. Pripovednik izreka dvom o tej drugi realnosti in zastavlja vprašanje, ali bo človek zmogel obrzdati moč, ki jo je sam ustvaril, saj tudi junak povesti Niko spozna, da je človeški svet nekaj najlepšega.

Popovski je potemtakem opustil domačijske teme in prešel k motivom iz mesta in fantastike, vendar ni pretrgal vezi s svojim svetom. V knjigi *Ispit* (Izpit) se znova vrne k istim temam, k novemu preskušanju v že preverjenem izrazu in snovi. Proze nimajo privlačnosti odkritij, zanimiva pa so doživetja ljudi, ki prihajajo v mesto. Njihova psihologija je zadeta, zlasti v trenutku, ko opravljajo še en izpit — tokrat izpit iz življenja. Plastično so prikazane razmere pred vojno, težave revnih dijakov, razmere v šolstvu, čutenje in strah malega človeka, ki prvič stopa v »veliki svet«, prvo vznemirjenje dečka v srečanju z neznanim dekletom.

Zbirka liričnih zapisov o deklici Biljani *(Biljana)* dokazuje pisateljevo sposobnost, da se vživi v čisto drugačno okolje. Biljana je simbol sodobnega otroka, ki izvablja lepoto tudi tam, kjer je ni, ki jo ustvarja z močjo imaginacije

in v ta na novo ustvarjeni svet vabi tudi izkušene ljudi. Svet je za otroke takšen, kakršnega si zamišljajo, kakršen želijo, da naj bo, ne pa takšen, kakršen je, dimnik na stavbi jim je lonček z rožami, planina morje in oblaki jadralna letala, se pravi lepši kakor v stvarnosti. Moč preobražanja je prikazana sugestivno v obliki kratkih izsekov iz vsakdanjega življenja. Zdi se, da je Popovski v tej knjigi našel ustrezen način, da izrazi svojo senzibilnost. V pripovedkah ni dociranja, naturalističnih opažanj in podob. Slogovno čisto in spontano govorijo o otrocih, ki stopajo v svet, nevsiljivo poučujejo o življenju s primeri in z izkušnjo. Tu in tam se zdi, da je tema iskana, deklica pa idealizirana, nekoliko v nasprotju z otroško naravo in nemirom, zlasti v našem času, ko so si otroci pridobili pravico biti »poredni«.

Roman *Bojan,*[14] ki po temi spominja na Jacka Londona, upodablja pogumnega dečka, ki se preskuša v surovosti narave, soočen s snežnimi zameti in sestradanimi volkovi, pred katerimi bi marsikak odrasel človek odpovedal. Bralci ne bodo zastavljali vprašanja o resničnosti te povesti, ali se je res zgodila, temveč se bodo želeli identificirati z junakom. Otroci imajo radi pogumne ljudi, drzna dejanja in preskušnje. Roman je tako dramatičen in razburljiv, da bo izzval bralčevo pozornost. Popovski zelo dobro pozna lastnosti narave in v tem delu ji je pravzaprav zapel pesem o snežni belini in dečkovem junaštvu.

Življenje v planinah je težko, a ljudje močni. V knjigah Gligorja Popovskega je malo humorja, saj so naravnane k realnosti in vprašanjem človekovega bivanja. V njih ni velikih besed, misli in filozofije, so pa polne življenja in oseb različnih starosti. Avtorja so številne niti povezovale z otroki, zato jih je nekoliko idealiziral. Polagoma je stopal v otroški svet, osvajal literarna področja in oblike in se izpovedoval v pesmi, pripovedki in romanu. Najprej je upodobil vas v realističnih slikah, pozneje pa je segal globlje v svet otrok, v njihovo psihologijo in notranje drame. V lirični podobi, ki je bolj skopa z besedo kakor pri Vidoju Podgorcu, je dokazal svojo nadarjenost. V skupnih temah (otroštvo v domačem kraju, siromaštvo in življenje v planini) je Podgorec bolj liričen, pojoč, medtem ko je Popovski bolj trpek, zadržan. Podgorec je v poeziji in prozi lirično prenašal svet, ostajal vseskozi na razmerju otrok — odrasel človek in si obenem prizadeval tudi s pomočjo meditacije dati smisel svojemu svetu. Popovski je trdnejši, trajnejši v prozi — eden redkih pisateljev, ki je vse svoje delo namenil otrokom. Nedvomno vrednost imajo njegova dela *Drvarče, Mostot, Biljana, Bajka za deteto Vilen* in *Skazni za vozovija.*

Domači kraj in slikovitost narave, povezanost s preteklostjo in tradicijo, ljubezen in prevzetost nad svetom otrok so pustili sledove v njegovem delu, ki je organsko vgrajeno v jedro makedonske književnosti in kulture. Delo Gligorja Popovskega je ilustrativno in pomembno kot dokument in kronološka podoba tokov, sprememb in uspehov makedonske poezije in proze, zato je v tem pogledu nepogrešljivo in zanimivo za preučevanje. Temeljitejši raziskovalci bodo celo opazili, da emotivnost in duhovnost nista popolnoma spodrinili domačijskih tem in pogledov. Bil je na neki način zvezan s temi svojimi ljubeznimi, zanosi, navdušenji, neki notranji nemir ga je gnal, naj seže po po-

[14] Roman je preveden v slovenščino: Gligor Popovski: *Bojan.* Prevedel Slavko Jug. Spremna beseda Slavko K. Jug. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Knjižnica Sinjega galeba. 189.)

krajinah, ki so se mu zdele nedosežne. Smisel njegovega pisanja, kot ga je sam opredelil, je bil s svojih meja pogledati dlje, videti, **kaj je zadaj,** kar postane naloga in zaveza njegove literature. Delo Gligorja Popovskega, raznovrstno po vsebini in obliki, bogato z izkušnjami in življenjem, se nam razgrinja kot živa podoba makedonske stvarnosti zadnjih trideset in več let.

Prevedel (tudi verze) Herman Vogel


**Zusammenfassung**

AUS DER MAZEDONISCHEN LITERATUR

Muris Idrizović ist einer von den Autoren des umfangreichen Buches *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji III* (Kinder- und Jugendliteratur in Jugoslawien III), das im Jahr 1987 beim Verlag Obzorja in Maribor erscheinen wird (das erste Buch mit dem gleichen Titel, wo die Kinderliteratur in Bosnien und Herzegowina, in Kroatien und Slowenien behandelt wird, erschien 1984, das zweite, das die Kinderliteratur in Serbien und Montenegro behandelt, aber 1986). Die veröffentlichten Essays über die drei bedeutenden mazedonischen Schriftsteller für Kinder — Vanče Nikoleski, Slavko Janevski und Gligor Popovski — sind im ganzen dem Material für das angesagte dritte Buch, das vorletzte Buch der Übersicht über die Kinder- und Jugendliteratur in Jugoslawien, entnommen.

Marija Kolar
Kotlje na Koroškem

# UMETNOSTNO BESEDILO IN OTROK[1]

## Besedna umetnina v stiku z otrokom

Otrok sprejema vse: tudi umetnostno besedilo, odprto, svobodno in neobremenjeno; kot mu narekuje njegova notranja nuja — splet čustev in misli, domišljije in izkušenj.[2]

Besedilo priteguje bralca v svoj miselni in doživljajski svet, ga usmerja v ustvarjeni svet (umišljene) resničnosti, ki otroka »prestavi« iz dane predmetnosti, a hkrati ohranja zvezo z njo. Otrok v besedilu sprejme tiste sporočilne prvine, ki ga čustveno in miselno spodbude, da z besedilom raste, se k njemu vrača, tako da sta v času in prostoru spremenljiva, gibljiva oba: tako otrok kot besedilo. Stik med besedno umetnino in otrokom je ustvarjen z jezikom, še posebej z jezikovno in slogovno oblikovanostjo. Zlasti prek slogovne ravnine se besedilo mlademu bralcu pomensko odpira, pa tudi zapira in ohranja zmeraj neprebrane, nedoumljene »skrivnostne« pomene. Tako nastaja moč, dinamika in privlačnost skrivnostnega (pomensko šifriranega) v besedilu, ki otroka spodbuja in motivira, da ustvarjeni svet besedila gradi (v domišljiji in igri) naprej in ga na svoji stopnji intelektualizira.

Paul Hazard takole pojasnjuje, kaj so si otroci/mladi prilastili med knjigami za svoje:

»Trdim, da so si morali (otroci) v drznem boju priboriti najboljše in najslavnejše med svojimi ljubljenimi knjigami; njih pisci se resda obračajo samo do odraslih bralcev, vendar je mladina tista, ki si jih je prisvojila.« In dalje: »... otroci radi rušijo, vendar tudi z veseljem stavijo; pogosto podirajo samo zato, da bi si priskrbeli gradivo po svojem okusu. Grajenje, to je pa ena njihovih priljubljenih iger ...«[3]

Nedvomno si otrok prek resničnosti, ustvarjene v besedilu, gradi svet bodočih doživetij in izkušenj, »del in nalog«, ki jih bo uresničeval v svojem prihodnjem življenju. Od stika s svetom (besedne) umetnosti je odvisna tudi

[1] Razprava je del raziskave *Besedna umetnost in jezikovni razvoj učencev od 1. do 8. razreda osnovne šole.*

[2] Otrok že v zgodnjem otroštvu pri malokaterem delu zdrži toliko časa kot pri poslušanju »zgodb« ali kasneje pri branju, če ga besedilo dovolj močno priteguje v svoj svet.

[3] Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje.* Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967, str. 54.

duhovna in kulturna raven človekove dejavnosti, pri Slovencih pa posebej oblikovanje narodnostne identitete, ki raste iz zgodovinskega spomina in duhovne vpetosti v širši zahodnoevropski miselni krog.[4]

## Umetnostno besedilo kot jezikovna stvaritev

Umetnostno besedilo razumemo kot »umetnost posebnega ravnanja z besedami« ... Zanjo ni značilno samo posredovanje logičnih predstav, ampak spodbujanje čustvenih stanj; »ne sili samo v mišljenje, marveč skuša prepričati tudi čutno-čustvovno.«[5]

---

[4] Vlogo besedne umetnosti v oblikovanju narodne identitete pri Slovencih naj ozavestim in utemeljim z naslednjimi podatki:

— Jože Pogačnik v razpravi *Današnji čas in ilirska ideja*, *Sodobnost* 1986, str. 251, govori o »modelu, ki ga je za Slovence ustvarila že reformacija v drugi polovici XVI. stoletja.

Reformacijski model slovenstva je tip individualizacije naroda, v katerem so navzoče zelo daljnosežne razsežnosti. Poglavitne so naslednje:

1) V ozadju so ideološki in politični kriteriji, težišče pa je v kulturoloških premisah.

2) Model slovenstva sprejema ob sebi vse druge modele (hrvaški, nemški, italijanski in tako dalje), kar pomeni, da mu je imanentno priznavanje drugega in drugačnosti (alterite).

3) Ker družbeno-zgodovinski pogoji ne dovoljujejo narodnega uresničevanja v urejanju političnih vprašanj in v ustvarjanju javnih institucij, je kulturološka premisa v središče zanimanja postavila jezik in besedno umetnost. V obojem je narodova volja našla tako imenovano identiteto, po kateri naj bi bila unicum in specificum.

4) Opazna je zavest, da narodni subjekt v kulturi, ki je njegova poglavitna sestavina, ne more biti avtohton, temveč teži za tem, da je integriran v zahodnoevropski miselni krog.«

— Boj za slovensko narodnostno identiteto z uvajanjem besedne umetnosti v šolo teče tudi v našem stoletju, in sicer:

— leta 1931 so začeli izhajati učbeniki naših čitankarjev: Bajec, Rupel, Sovre, Šolar: *Slovenska čitanka in slovnica za srednje šole.*

— leta 1933 »so morali otroci izrezati iz čitank Ivana Cankarja Mojo domovino«. Prim. Lev Kreft: *Kongres PEN klubov v Dubrovniku in Izidor Cankar. Sodobnost* 1986, str. 278.

— »Jeseni 1934, ko je potekal na Bledu vsakoletni sestanek vseh treh jugoslovanskih centrov PEN — tisti čas so morali naši dijaki po naročilu oblasti iz slovenskih beril trgati odlomek iz Kurenta, ki govori o paradižu pod Triglavom.« Prim. Joža Mahnič, *Sodobnost* 1986, str. 284.

Ukrepi so bili očitno posledica kritike omenjenih beril: »Treba je izabrati sastav, koji treba da u mlade duše usadjuje pojam domovine i razvija ljubav prema njoj, onda treba izabrati sastav, koji će odgovarati sadašnjim prilikama i koji će govoriti o našoj velikoj, ujedinjenoj i slobodnoj domovini od Triglava do Timoka, nastanjenoj jednim narodom, iste krvi i jezika, jednih misli i težnja.« —...

»U čitanku Rupela i drugih, medjutim, ušla su samo dva srpsko-hrvatska pisca sa pojedinom pričom. Želeti je da u nova izdanja slovenačkih čitanki udje više srpskih i hrvatskih pisaca, te da one dobiju donekle izgled jugoslovenskih antologija.

Zbog tih nedostataka čitanke Rupela i drugih, a naročito zbog pomenutog stava Cankarovog o domovini na uvodnom mestu, glavni prosvetni savet je dao mišljenje i preporučio, da se taj nedostatak popravi na taj način, što će se izostaviti prvi tabak i zameniti novim gradivom.« Prim. Arhiv profesorskega društva, NUK R inv. št. 15/76, mapa XVIII.

[5] Prim. Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija.* Ljubljana, Založba Borec, 1976, str. 32.

To upoštevamo, ko vključujemo umetnostno besedilo v vzgojno-izobraževalni proces, in se zavedamo, da je to v prvi vrsti sporočilo, oblikovano z jezikovnimi izraznimi sredstvi, ki so izbrana in urejena na samosvoj, neponovljiv in individualno enkraten način. Tako ugotavlja že Anton Ocvirk:

»V razpravljanju o literarnem delu se je pokazalo, da ga moremo pravilno razumeti samo takrat, kadar izhajamo iz njegovih izraznih sredstev. Pesniško delo je besedna stvaritev, se pravi, da morajo tičati njegove izrazne prvine v besednem gradivu. Pri splošni oznaki tega gradiva smo skušali ujeti najprej njegovo bistvo, in sicer tako, da smo določili njegove sestavine. Te so zvočne ali fonične, pojmovne ali pomenske, oblikovne in emotivne ali afektivne.«[6]

O predmetnosti (objektivni življenjski resničnosti) umetnostno besedilo ne poroča, kar je sicer lastnost enopomenskega (denotativnega) ubeseditvenega načina, ampak predmetnost ustvarja, in to predvsem z močno sopomenskostjo (konotacijo). Prav ta lastnost umetnostnega besedila učinkuje na bralca (tudi učenca) raznosmerno, asociativno in »čustvovno« (Kmecl). To pa je tudi tista posebnost umetnostnega besedila, ki ga dela »trajno svežega«, univerzalnega glede na čas in prostor, saj dobiva v spremenjenih okoliščinah in v stiku z bralcem različne telesne in duševne starosti ter kulture nove, drugačne sporočilne vrednosti.

Ob tem kaže upoštevati tudi individualnost otrokovega govora, ko je v nekakšnem razvojno-oblikovalnem procesu in je na glasoslovni, delno na besedoslovni in oblikovno-skladenjski ravnini dovolj inovativen in nagnjen k združevanju na videz nezdružljivih jezikovnih elementov. Na tej stopnji razvoja je tudi očitna težnja po usvajanju umetnostnega jezika, ki lahko ustvarja dovolj bogato podstat (humus, kot ga imenuje Sartre v svojih *Besedah*) za kasnejše oblikovalne sposobnosti enopomenskega/neumetnostnega besedila. Tudi s tem postaja književna vzgoja — oziroma umetnostno besedilo v stiku z učencem pomemben del splošne kulturne vzgoje, zlasti vzgoja mladega kritičnega bralca s težnjo, da se bo razvil tako, da mu bo branje vsakdanja življenjska in kulturna nujnost. Iz jezikovno-slogovne oblikovanosti in sporočilnih (vsebinskih in pomenskih) vrednosti umetnostnega besedila izhaja njegova »avtonomna umetniška funkcija, (ki je) gotovo prva in najpomembnejša, nikakor pa ne edina, temveč je v svojem učinkovanju dialektično povezana z drugimi, zunajestetskimi funkcijami, ki jih na poseben način celo stopnjuje.«[7]

Jasno je, da umetnostno besedilo načrtno vključujemo v vzgojno-izobraževalni proces tudi zaradi njegove posebne oblikovanosti, in sicer:

— oblikovno-estetskih in
— vsebinsko-pomenskih vrednosti.[8]

Iz jezikovne in slogovne oblikovanosti besedila ter njegove strukture so razberljivi z medsebojnimi razmerji ustvarjeni pomenski krogi in plasti.

---

[6] Anton Ocvirk: *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva. Literarni leksikon 11.* Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1981, str. 117.

[7] Boris Paternu: *Kaj hočemo s poukom književnosti. Jezik in slovstvo* 1983/84, št. 5, str. 155.

[8] Izraz vrednost pomeni: lingvistična vrednost, vrednost ali pomen lingvističnega znaka, lingvistična ali semiološka valentnost jezikovne prvine (znaka), funkcionalna ali pomenska stran (lastnost, oznaka) jezikovnega sredstva ali prvine; semiološke lastnosti jezikovnih delov, ki se oblikujejo z določenim odnosom med znakom in označenim. Po: Rikard Simeon. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva. P-Ž.* Zagreb, Matica Hrvatska, 1969, str. 732.

»Oblika besedila že na prvi pogled poudarja nemimetično vsebino besednoumetnostnega sporočila, seveda pa terja od bralca drugačno pozornost — tako v temeljnem pojmovanju, kakor pri razbiranju besedilnega pomena, kajti zanj je odločilna urejenost pomenov v besedilu. Z njo je namreč mogoče razbrati tako razvrstitev pomenov po aktualni vrednosti, mogoče pa tudi natančneje in kolikor mogoče objektivno ugotoviti vodilno hotenje.«[9]

## Sprejemanje besedne umetnosti

Besedna umetnost je temeljna zvrst človekove ustvarjalnosti. Otrok jo sprejema v različnih okoliščinah, načrtno pa je vključena tudi v vzgojno izobraževalni proces. Predmetnik in učni načrt osnovne šole, Ljubljana 1983, str. 24, na primer takole določa:

»Vsako berilo, posebno če je zaradi estetskih vrednot razgibalo učenčev doživljajski svet, naj bo izkoriščeno tudi za obravnavo z drugih vzgojnih področij, kot so moralno in etično razvijanje mlade osebnosti v naši družbi, ohranjanje tradicij in vrednot NOB, patriotska vzgoja in vzgoja za razumevanje med narodi in narodnostmi, vzgoja za odnose med ljudmi in med spoloma, vzgoja za družbeno samozaščito in odnos do družbene lastnine ipd.«

Tako so poimenovani in določeni posebni družbeni cilji, nameni in smotri pri obravnavi beril za tretji razred, podobno velja za vse ostale razrede. Tako so smotri, ki izhajajo iz predmetnosti zunaj besedila (z njo seveda besedilo koreferira) postavljeni v ospredje in zasenčijo, če ne celo povsem izpodrinejo prvotnejše cilje in smotre, ki jih besedna umetnina ima v svoji strukturi in iz nje izhajajo.

Najprej moramo ugotoviti, kako naj učenec v vzgojno-izobraževalnem procesu sprejema (bere) umetnostno besedilo in kako bomo besedilo členili, da v njem ne bodo v ospredju smotri iz zunajbesedilne dejanskosti, povezani sicer z njegovo vsebino, ampak se bodo sporočilne plasti umetnostnega besedila prepletale v določenih medsebojnih odnosih in zvezah z zunajbesedilno dejanskostjo, ki jo določajo učenčeva osebna doživetja in širše družbene izkušnje. Tako da bodo »knjige (besedila)... nudile otrokom v intuitivni in neposredni obliki spoznanje in preprosto lepoto, takšno, ki jo brž zaznavajo in ki vzbuja v njihovih dušah tak pretres, da jih bo poslej spremljal vse življenje.«[10]

---

[9] Breda Pogorelec: *Slogovni razvoj v Cankarjevi prozi. Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Drugi del.* Ljubljana, Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 1983, str. 213.

[10] Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje.* Ljubljana, Mladinska knjiga, 1967, str. 43.

## Členitev besedila[11]

Umetnostno besedilo obravnavam v okviru tako zastavljene teme kot »umetnost oblikovanja besednega gradiva«,[12] ki s svojo energijo[13] učinkuje navzven (besedilna inherenca)[14] in navznoter (besedilna koherenca),[15] in sicer:

kot samostojno, sklenjeno sporočilo z drugačno (novo) in ponotranjeno (višjo) resnico o življenju, ki je razberljiva

— iz pomenske razplastenosti besedila,

— iz jezikovno-slogovne oblikovanosti.

Sporočilo umetnostnega besedila je večpomensko in deluje sočasno na več ravneh.

Najprej ustvarja zvezo z zunajbesedilno dejanskostjo. To je informativni, »običajni, splošno rabljeni, vsem enako razumljivi, habitualni pomen«[16] besedila. Na tej pomenski ravnini delujejo neumetnostna besedila, ki poročajo/informirajo o predmetnosti.

Umetnostno besedilo določajo odnosi znotraj ustvarjenega sveta, ki oblikujejo novo, samosvojo resnico življenja. Prav z njimi besedilo presega dana resnična življenjska razmerja.

Osnovni pomeni (denotacija), na katere se besedilo navezuje, obstajajo in delujejo ločeno oziroma neodvisno od pomenov znotraj besedila, kakršnihkoli pomenskih prenosov, simbolov in asociacij (konotacije). Razmerij med jezikovnimi izraznimi sredstvi in pomeni ne moremo spoznati iz vsote posameznih pomenov, temveč so razvidna iz medsebojnega, vzajemnega učinkovanja, ki nastaja v umetnostnem besedilu, in ga dvigajo nad določen čas in prostor. Pomensko različnost besedne umetnosti izkorišča vsak bralec na svoj način. »Prav velik razpon različnih sopomenov omogoča, da si bralec po svojem razpoloženju, dojemljivosti, potrebah izbere tistega, ki mu je najbližji in s tem vzpostavi živo, eidetično predstavo. Zato meni del sodobne literarne vede, da je bogata konotativnost eden temeljnih pogojev literarnosti besedila.«[17]

Mnogopomenskost sporočila kaže polivalentnost človekovega razmerja do sveta kakor tudi sporočilno gibljivost besedne umetnine in njeno sooblikovalno in ustvarjalno moč v razmerju do splošno rabljenega knjižnega jezika.

Členitev besedila glede na pomenskost upošteva vraslost jezika in govora v človekov način spoznavanja in obvladovanja stvari in materije. Prek med-

---

[11] Izraz besedilo/tekst rabim v pomenu kot »korpus« — celota govorjenih tvorb, ki jih je oblikovala skupnost uporabnikov danega jezika, in kot resnično izgovorjena ali napisana poved, sklop povedi, ki vključujejo odsek ustnega ali pisnega govora kakršnekoli dolžine, proizvoda ustne ustvarjalnosti. Po: Rikard Simeon. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva. P.-Ž.* Zagreb, Matica Hrvatska, 1969, str. 597—598.

[12] Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija.* Ljubljana, Založba Borec, 1976, str. 27.

[13] Jezik kot energijo (dejavnost, aktivnost), vendar ne kot končano delo razume W. Humboldt; ... jezik kot neločljivo povezan z govorom, takšen, kot obstaja samo v govoru in skozi govor in se zato razume kot dejavnost, delovanje in obstajanje in ne kot delo, nekaj, kar je narejeno. Prim. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva. A.-O.* Zagreb, Matica Hrvatska, 1969, str. 305.

[14, 15] Z izrazom besedilna inherenca poimenujemo lastnost besedila, da se »drži« zunajbesedilne resničnosti, in z izrazom besedilna koherenca njegovo lastnost, da je v besedilu oblikovan notranji odnos med dvema stvarema, da se ena lastnost tiče druge in je z njo na neki način povezana, dve prvini sta v vzajemnem odnosu. Po *Enciklopedijskem rječniku lingvističkih naziva. A-O,* str. 537, 670.

[16] Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija.* Ljubljana, Založba Borec, 1976, str. 29.

[17] Prav tam, str. 29.

sebojnih razmerij obeh vidikov človekove jezikovne dejavnosti pri oblikovanju umetnostnega besedila nastajajo gibljiva pomenska polja, ki presegajo danost in konstantnost jezikovnih struktur.

Tako ustvarjena konotacija in poetična energija besedne umetnine nastajata s prepletanjem pomenov na prvi ravnini, ki referira z zunajbesedilno dejanskostjo, in na drugi ravnini, ustvarjeni znotraj besedila. **Prva pomenska ravnina z jezikom** kar se da zvesto **posnema zunajbesedilno dejanskost,** medtem ko **druga ustvarja resnico o življenju znotraj besedila.** (Razmerje med obema plastema lahko določa funkcijsko zvrst besedila: bolj ko resničnost, ustvarjena znotraj besedila, prekriva konceptualno resničnost in jo presega, bolj je sporočilo konotativno bogato in mnogopomensko in bolj je zanemarljiva enopomenskost v njem.)

**Druga ravnina je projekcija sveta z avtorjevega gledišča,** ustvarjenega iz sočasnega/sinhronega prikaza vidne predmetnosti v času in prostoru in **njegove notranje, predvsem emotivne naravnanosti.**

Pomensko razplastenost raziskujem v besedilu:
Ivan Cankar, *Enajsta šola pod mostom.*[18]

**Ustvarjanje sveta v umetnini:**

| **izhodišče avtorjevega videnja predmetnosti** | **oblikovanje predmetnosti iz spomina** |
|---|---|
| Ob vročih poletnih dneh, | ko Močilnik usahne, |
| temno | ko je (temno) Retovje |
| skoraj prazno, | |
| mila zelena ... sanja | in ko (mila zelena) Ljubija |
| svoje tihe sanje | (sanja svoje) |
| globoko | pod vrbami, upade Ljubljanica za cel seženj |
| in ošabna | Vrhničanka je |
| samo še | potok. |
| Ves | levi del struge je |
| sam bel | prod, |
| od sonca spaljen. | |
| Takrat (se prične) | se prične |
| enajsta šola pod mostom ter | se neha |
| (se neha) ob prvih jesenskih nalivih. | |

[18] *Dobro jutro, sonce. Berilo za tretji razred osnovne šole.* Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1975, str. 16—17.
Ivan Cankar: *Moje življenje. ZD 22.* Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1975, str. 9—10.

Mnogokaj sem študiral v
svojem življenju, ali tako
bogate in koristne učenosti,
kakor jo daje svojim učencem
enajsta šola pod mostom,
nisem zadobil nikjer in nikoli.

Kakšna čuda prečudna → hrani
ta goli, posušeni → prod!
Očem,
ki jih iščejo, srcem,
ki verujejo vanje, → se kažejo
čuda ob vsakem (pogledu) → pogledu,
ob vsakem → koraku.
Polomljen, star → lijak,
→ obroč kolesa,
→ preluknjana ponev,
→ počeni lonci,
→ vilice s poldrugim klinom,
→ pipec brez ročnika —

sam bog nebeški vedi, od
kod se je bilo vse to na-
bralo v Ljubljanico! Ali
vsaka stvar posebej je
bila čudo prečudno in je
imela svoj važen pomen.

Šimčevemu Lojzetu se je celo
posrečilo,
da je našel denarnico;
res ni bilo nič v nji, → denarnica pa je vendarle bila.
Čudes največje → so bili kapeljni,
ki so se skrivali pod mokrim
kamenjem
kraj zadnjih rahlo pljuska-
jočih valčkov vode.
Lovili smo jih → z vilicami, z žeblji
ali pa z golo roko
ter jih pekli → na žerjavici
kar tam v šoli,
ki je bila skrita neumnim očem.
Zgodilo se je včasih, → da je bila glava osmojena,
repek pa še moker;

toda bili so dobri in
sočni, kakor na sosedovem
vrtu pobrana jabolka.
V šoli smo bili vsi
gologlavi in goloroki,
hlače pa smo si zavihali
do vrh stegna. Nekoč sem
v gorečem hrepenenju po
nadaljnji učenosti zašel
malo pregloboko v vodo.
Nenadoma se mi je zazdelo,
da jaham na ogromnem zelenem
konju, naravnost proti
sijajnemu soncu. Nadvse
sladka, brezprimerna sreča
me je vsega prevzela in
mislil sem, da sem cesar...
Tedaj me je zgrabila za lase
neusmiljena roka ter me
trdo zalučala na prod.
Tam sem vztrepetal ter se
bučno razjokal, sam ne vem
zakaj. ——————→ Jurčev hlapec me je
bil potegnil iz vode.

←————————————————————————————

Če komu ni povšeči to ali
ono, kar sem storil v poznejšem
svojem življenju,
naj se prereka ——————————→ s tistim hlapcem,

←————————————————————————————

ne pa z menoj!

Prikaz temeljnih dveh pomenskih prvin, ki sta razvidni iz površinske strukture besedila, kaže, kako umetnik svoje razmerje do sveta veže na zunajbesedilno dejanskost. Temeljna predstavna in pomenska izhodišča besedila gradi tako, da osnovni pomen nadgradi, ga preoblikuje in ustvari globljo resnico o življenju. V upovedovalnem postopku je najbolj opazno preoblikovanje predmetnosti s pomenskimi vzporednicami. S temi oblikuje naslednja osrednja pomenska polja sporočila:

1. enajsta šola pod mostom, tik ob nevarni vodi — metafora za igro,
2. čuda prečudna — stari, zavrženi predmeti so učila,
3. skrivnostna, tudi nevarna šola postane samo otrokov svet, ki mu streže po življenju, a se on nevarnosti ne zaveda.

Voda, valčki vode = kakor ogromen zeleni konj, ki nosi utapljajočega se otroka.

4. jaham naravnost proti sijajnemu soncu — varljivo občutje sladke, brezprimerne sreče navdaja otroka in misli, da je cesar.

Pri branju besedne umetnine sprejemamo znotraj umetnostno ustvarjenega sveta še sopomene, ki so oblikovani na slogovni ravnini besedila. V Cankarjevem besedilu je močna konotativnost ustvarjena s skladenjsko ureditvijo.

Vzporedni stavi povedi:

Ob vročih poletnih dneh,
ko Močilnik usahne,
ko je temno Retovje skoraj
prazno,
ko mila zelena Ljubija sanja
svoje tihe sanje...

razločno postavi nasproti notranji vsebinsko-pomenski kontrast, ki prvo plast pomenov delno prekrije z drugo in ustvari notranjo napetost, dinamiko besedila:

upade Ljubljanica za cel seženj
in ošabna Vrhničanka je samo še
potok.

Enaka skladenjska ureditev je razvidna tudi v primeru:

Mnogokaj sem študiral v svojem
življenju,
(kontrast, notranje nasprotje) ali tako bogate in koristne
učenosti, kakor jo daje svojim učencem
enajsta šola pod mostom,
nisem zadobil nikjer in nikoli.

Prepletanje pomenskih polj in sopomenov ustvarja novo sobesedilno strukturo.

Cankar tako kontrastira dva svetova: svet odraslih in svet otrok.

V ustvarjenem svetu besedne umetnine prevrednoti moralno-družbene vrednote.

Polomljen star lijak, obroč
kolesa...
Ali vsaka stvar posebej je
bila čudo prečudno...

Obilica predmetov, ki obdajajo človeka, se kaže kot zunanje znamenje premožnosti, bogastva. Avtor utrdi asociacijo s podobo o hranjenju:

Zgodilo se je včasih, da je bila
glava osmojena, repek pa še moker; toda bili so dobri in sočni
(kapeljni), kakor na sosedovem vrtu pobrana jabolka.

Ustvarjeno pomensko polje je poglobljeno s primero.

Pomenska polja so grajena tako, da tečejo najprej vzporedno, in sicer: šola, obrabljeni predmeti, voda, sonce. V navedeni pomensko-sporočilni niz silijo novi, drugačni sopomeni.

Tako ustvarjeni smisel besedne umetnine v Cankarjevem besedilu kaže tudi na obrabljeni svet odraslih. Vanj stopa svet otrok in delno prekrije, pa tudi prevrednoti svet odraslih ljudi.

Cankar tako izzove sočasne življenjske nazore in jih zaplete v spopad. Umetnik gradi novo, drugačno resnico o življenju s sopostavitvijo temeljnih enot sporočila, ki jih primerja, pa tudi nadgrajuje z drugačnim (umetnostnim)

*Zmago Jeraj iz likovne opreme za knjigo Andreja Brvarja Domača naloga, 1985*
gvaš



»Še so dobri levi na svetu!« je olajšano vzkliknil oče Ksaverij. In šofer, ki se predstavil za Engelberta Justa, ilustratorja otroških slikanic po poklicu, zamahnil s šapo: »Ni vredno besed.«




*Ilustracija Matjaža Schmidta v knjigi Lojzeta Kovačiča Zgodba o levih in levčku, 1983*

videnjem in občutenjem sveta. Smisel besedne umetnine nadgrajuje pomenskost besedila in ustvarja v njem notranje estetske razsežnosti.

Če se zdaj vrnemo k otroku, moremo zanj ugotoviti, da se osebnostno razvija tudi s plodnim (ustvarjalnim) sprejemanjem besedne umetnosti, in sicer:

— da pri branju razbira konotativnost besedila tako, da avtorjevo videnje resničnosti primerja s svojim doživljajskim in izkušenjskim svetom in gradi svoj model resničnosti;

— da razbira pomenske vrednosti besedila prek sinonimov in antonimov;

— da išče in najde v metaforičnih zgostitvah besedila tisti pomenski prostor, ki je besedilno vezljiv in s svojim zamolčanim sporočilom učinkuje nanj tudi čustveno.

Skratka: besedilo naj učinkuje na otroka iz svoje oblikovanosti in iz notranje avtonomnosti.


**Zusammenfassung**

DAS SPRACHLICHE KUNSTWERK UND DAS KIND

Der Mensch lebt aus sich und aus der Umgebung. Die Persönlichkeit des Kindes entwickelt sich auch durch eine fruchtbare (schöpferische) Rezeption des literarischen Textes, und zwar: — beim Lesen die konnotativen Elemente der Texte so unterscheidend, daß es den Wahrheitsaspekt des Autors mit seinen eigenen Erfahrungen und Erlebnissen der Welt vergleicht und sein Wahrheitsmodell erbaut; — daß es die Bedeutungswerte durch Synonyme und Antonyme unterscheidet; — daß es in den metaphorischen Verdichtungen des Textes jenen Raum findet, der mit dem Text kohärent ist und der mit seiner verschwiegenen Vermittlung auf die Gefühle wirkt. Kurz gefaßt: der Text soll aufs Kind mit seiner Geformtheit und aus seiner inneren Autonomie wirken.

Stanko Kotnik
Maribor

# BRALNA ZNAČKA MED ZAMEJSKIMI SLOVENCI

## Pogled k rojakom v Italiji

Misel o skupnem narodnem kulturnem prostoru, ki prav zadnji čas spet živo vnema našo javnost in tudi buri duhove, je ne glede na različne možne predstave in razumevanje življenjsko globoko utemeljena in upravičena še posebej za majhen razdeljen narod, kakršen je slovenski. Zdi se mi potrebno poudariti, da smo se tega zavedali tudi prvi organizatorji bralne značke, kakor simbolno poimenujemo našo leta 1960 sproženo kulturnovzgojno akcijo med mladim rodom.

Prvi korak je bil vključitev del sodobnih zamejskih pisateljev. Tako sta prišli že v začetna bralna programa Prežihove značke za srednje šole kmalu po svojem izidu koroška knjiga *Gamsi na plazu* Karla Prušnika-Gašperja in roman *Parnik trobi nji* Tržačana Borisa Pahorja. Oba avtorja sta bila tudi med povabljenimi pisateljskimi gosti na skupnih koroških podelitvenih slovesnostih in srečanjih s tekmovalci na Ravnah, Prušnik februarja 1963, Pahor pa leta 1966.

Druga naša misel, ki se je s širjenjem in razvijanjem bralne značke vse bolj krepila, je bilo prepričanje, da bi se morala in mogla zakoreniniti tudi v zamejstvu, kjer bi poleg svoje prvotne kulturne naloge opravljala še narodnostno osveščevalno. To spoznanje je ob nekaterih spodbudnih znamenjih čedalje bolj dozorevalo in ob desetletnici naše bralne značke sem v zborniku, ki smo ga takrat — 1970 — izdali, v prikazu njene razvojne poti zapisal:

»In prav v času, ko slavi svoj upoštevanja vredni jubilej, se je to spontano gibanje s svojevrstno zunanjo in notranjo dinamiko dokončno potrdilo kot vsenarodno s tem, da se je razprostrlo čez celotno našo republiko, v prihodnosti pa bi utegnilo zaobjeti celo vse slovensko narodnostno ozemlje.«

»Misel nam vse bolj sega tudi k rojakom onstran mej, spodbuja jo hotenje, ki ni od danes. Na Tržaškem so se že resno ogreli, pred časom že, drugod premišljajo. Taka kulturna povezava mladega slovenskega rodu na vsem narodnostnem ozemlju bi bilo pač najlepše darilo za jubilej, o katerem verujemo, da ne bo zadnji.« *(10 let Prežihove bralne značke,* str. 34 in 43.)

Zdi se naravno, da je bila značka najprej sprejeta med rojaki tržaškega ozemlja, saj je tam naša narodna manjšina najmočnejša. Preden pa se je lah-

ko začelo uresničevati njeno dragoceno poslanstvo, je morala zamisel še nekaj časa kaliti.

Pri vztrajnem razraščanju po naši domovini je bralna značka z vpeljavo Gregorčičeve v šolskem letu 1965/66 dosegla njeno zahodno mejo v severnem delu, naslednje leto pa s Kosovelovo tudi v južnem, medtem ko je Bevkova značka v bližnji idrijski občini kot druga po nastanku imela že nekajletno uspešno tradicijo. Možnost za prevzem ideje je tako postala stvarnejša.

V tem času sem želel o našem kulturno plodnem gibanju še posebej informirati tržaške prosvetne delavce, za kar se je zavzel naš tamkajšnji šolski svetovalec prof. Stane Mihelič, namero pa sem lahko izpolnil čez leto dni marca 1968 s predavanjem v Trstu na seminarju za učitelje in profesorje slovenskih šol. Pri tem sem nakazal posebno perspektivnost tekmovanj za bralno značko v zamejstvu. Odziv je bil presenetljivo obetajoč in na naš običajni letni organizatorski posvet v Ljubljani malo zatem je prišla s Tržaškega kar sedemčlanska delegacija prosvetnih delavcev iz treh krajev, Trsta, Opčin in Nabrežine.

Tržačani so se po zgledu naših sosednjih občin pripravljali na uvedbo Kosovelove značke in so že imeli v načrtu nov likovni osnutek zanjo, vendar se je celotna akcija začela nepričakovano zaustavljati in na srečanju spomladi 1969 je njihov predstavnik poročal, da tekmovanja še niso imeli, ker morajo najprej urediti šolske knjižnice. Imeli pa so predavanja za starše — za ustvaritev vzdušja. Vseeno sem v preglednici značk za že omenjeni jubilejni zbornik (1970) ob Kosovelovi zapisal v oklepaju še Trst.

Vse kaže, da je dobro zastavljeno delo ob nujnih začetnih težavah, pomislekih in ovirah prehitro izgubilo zagon in skupna akcija z enotno, povezovalno značko je žal splahnela. Razvoj je krenil po drugi, manj premočrtni in počasnejši poti.

Pritegnitev zunaj domovine živečih rojakov v uspešno se razvijajoče značkarsko gibanje z novimi oblikami kulturne vzgoje mladega rodu je postajala iz dneva v dan aktualnejše vprašanje in seveda tudi izziv, zato smo temu na konferenci Zveze bralnih značk Slovenije aprila 1972 v Celju namenili vidno pozornost s posebnim, tretjim sklepom:

»Prizadevajmo si, da bi značka končno zaživela tudi med našimi zamejskimi rojaki in med zdomci, s čimer bi prispevali k uresničevanju lepe zamisli o enotnem slovenskem kulturnem prostoru. Zato pozivamo vse odgovorne družbene dejavnike, da posvetijo temu vprašanju ustrezno skrb.«

Ta skrb pa je seveda tudi zanaprej bila predvsem zadeva naših voljnih prosvetnih delavcev.

Če se spet ozremo na Tržaško, vidimo, da se je v tem času vendarle nekaj premaknilo in rodilo prve sadove. Začne se vznikanje otočkov posameznih značk, posebnost tega dogajanja pa je, da nastajajo ob neposredni pomoči (z značkami in nasveti) šol iz matične domovine. To se je sčasoma razvilo celo v nekak preizkušen model. Zamejske šole so namreč ob prevzemanju imen naših pesnikov in pisateljev navezovale stike z ustreznimi šolami pri nas, čemur sledi še odločitev za prevzem istoimenske bralne značke. Tak način uvajanja tekmovanj je seveda ustvaril veliko pisanost.

Prvi uspešen korak je naredila po prizadevanju učiteljice Minke Paho tržaška osnovna šola na Katinari, kjer so decembra 1972 podelili prve značke Frana Milčinskega, še v istem šolskem letu pa so se nekam tiho, zase in po svoje odločili za značko z imenom domačina Iga Grudna na nižji srednji šoli

v Nabrežini. V tem začetnem, manjšem valu so še Prosek (nižja srednja šola) z Levstikovo značko, Dolina s Prežihovo in Gropada s Kajuhovo značko. Včasih so kje tekmovali tudi brez značk in doživeli celo obiske pisateljev, kakor se spominja Draga Lupinc v zborniku *Kulturno izročilo bralnih značk.*

Močnejši val se je začel s slovesnim podeljevanjem Kosovelovih značk (končno le!) na Repentabru, kjer je šola sicer poimenovana po Gradniku, in Bevkovih na Opčinah spomladi 1979. Ob desetletnici tega kulturnega gibanja na Tržaškem — 1982 — je imelo bralno značko že okrog dvajset šol, letos — 1986 — pa dvakrat toliko, 33 osnovnih in 5 nižjih srednjih (6.—8. razred pri nas). Zajetih ni torej le še malo. Sicer pa priča o naglem vzponu in priljubljenosti tekmovanj tudi letošnje število udeležencev — 1500, kar je več kot polovica učencev in dijakov v vseh slovenskih šolah. Marsikje sodelujejo skoraj vsi.

V tem drugem valu prizadevanj za uveljavitev bralne značke med rojaki v Italiji je še posebnega pomena njeno zaživetje na Goriškem. Tu je bilo dolgo zatišje in še novembra 1979 je bila na zboru Zveze bralnih značk izrečena sodba, da jih je težavno navdušiti. Vendar je razvoj dogodkov spet potrdil, da pripravljenosti v resnici ni manjkalo, da pa so odločilni spodbujevalno zavzeti izkušeni posamezniki, ki znajo pridobiti organizatorsko dejavno jedro.

Prva uspešna pobuda je izšla iz Ajdovščine, druga iz Nove Gorice. Na ajdovsko se je odzvala goriška nižja gimnazija Ivana Trinka in se pridružila tekmovanju za Gregorčičevo značko. Dijaki so prihajali na podelitvene slovesnosti kot gostje v matično domovino in že na prvi spomladi 1980 je bilo okrog 90 prejemnikov značke. Še posebno kulturno in doživljajsko vrednost je imelo tretje skupno srečanje, ki je potekalo v Gregorčičevem rojstnem kraju. Vnetih ljubiteljev lepe slovenske besede je bilo med mladimi zamejci zmerom več in leta 1983, ko so prvikrat priredili sklepno slovesnost v Gorici, da bi jo lahko videli vsi dijaki, je bilo tekmovalcev kar 290. Privlačnost akcije in žeja po dobri knjigi v domačem jeziku sta se tako prepričljivo potrdili.

Ob novogoriški spodbudi in pomoči je na Goriškem leto dni po gimnazijski zaživela bralna akcija na osnovnih šolah in jih povezala z Bevkovo značko. Seme je padlo na pripravljena rodovitna tla, saj je že prva podelitev maja 1981 v prenovljenem kulturnem domu v Sovodnjah združila enajst šol s skoraj 350 tekmovalci in se razvila v pravi praznik slovenske besede. Ob naslednjem takem prazniku čez leto dni v Gorici pa je bilo že 450 dobitnikov značke iz dveh goriških in enajst okoliških šol »od Doberdoba do Benečije«. Tako velika udeležba, ko se že kar skraja pridruži več kot polovica učencev in z njimi njihovih staršev, neutajljivo priča o primernosti, vabljivosti in moči uvajanja mladih v svet besedne umetnosti ter narodne kulture z bogato razvejeno kulturnovzgojno dejavnostjo, ki ji preprosto rečemo tekmovanje za bralno značko. To, kar se je tej mali, skromni znački s podobo za vse krivice občutljivega pesnika ali vsakršnim krivicam kljubujočega pripovednika posrečilo že v njenem tretjem letu na Goriškem — v enotno hotenje strniti množico čez šeststo učencev in dijakov z njihovimi učitelji na čelu — zares ni majhna stvar, pa če se komu zdi še tako preprosta. Z Gregorčičevo prispodobo bi lahko rekli, da gre za dragocena slova na našem pergamenu.

In tega se je treba dobro zavedati. Tako globoko, kot se zavedajo tisti vzgojitelji, ki so v maju 1986 prišli na veliko slavje na Opčine, da bi doživeli ozračje podeljevanja bralnih značk, ker bi radi te kresove prižgali tudi v Slovenski Benečiji, Reziji in Kanalski dolini, kjer učenci še nimajo

šol v materinščini. Da, tudi na onih dvajset voljnih otrok, ki se v posebnem tečaju enkrat na teden trudijo s slovenščino v Ukvah, je vredno misliti, da bi se čutili povezani z mogočno družino mladih značkarjev v deželi Furlaniji—Julijski krajini, ki šteje vsako leto že več kot dva tisoč članov. Nadvse pomembno pa se mi zdi, da bi se gibanje v znamenju bralne značke trdno udomilo na goriškem in tržaškem slovenskem učiteljišču, kjer se oblikuje prosvetni naraščaj. da se ne bi ponovila žalostna zgodba iz matične domovine, ko prav pedagoške šole stojijo najbolj ob strani. V Gorici se ponuja lepa priložnost, da bi novo slovensko šolsko središče, ki bo združilo pod eno streho vse tamkajšnje srednje šole, postalo tudi osrednje ognjišče bralne značke na Goriškem.

Nasploh velja, da lahko tekmovanja za bralno značko s svojo odprto knjižno in programsko ponudbo zapolnijo marsikatero vrzel v slovenski šoli v Italiji, ki sicer, kot je pred časom zapisal novinar Lojze Kante, zaradi vsebinske in organizacijske podrejenosti šoli večinskega naroda učence in dijake objektivno odtujuje od miselnosti in kulturne dediščine narodnostne skupnosti (gl. *Delo* 30. 9. 1982).

Po petnajstih letih vztrajnega razvoja bralne značke pri naših rojakih na italijanski strani lahko rečemo, da se je nacionalno aktivni del manjšine že dodobra zavedel njenega pomena in možnosti, obenem pa začutil potrebo po bolj povezanem delovanju, ker razdrobljenost hromi. Tako se med drugim postopno uresničuje tudi dogovor o skupni osnovni znački — Bevkovi, ki je bil sprejet na posvetu z zamejskimi organizatorji novembra 1980.

Zveza bralnih značk v okrilju Zveze prijateljev mladine Slovenije je v zadnjih letih posvetila zamejstvu posebno skrb, in to ne samo v obliki načelnih spodbud in smernic, ampak tudi konkretnih akcij in pomoči (s knjigami, z značkami, obiski idr.), čeprav žal ob zelo skromnih možnostih. Od 1979 so v njenem predsedstvu oziroma zdaj svetu stalno predstavniki zamejstva in od 1981 deluje v njegovem sestavu posebna skupina za ta vprašanja.

V zaslužni krog pospeševalcev razširjanja bralne kulture z značko so se poleg njenih požrtvovalnih aktivistov z obeh strani meje — njihova izjemna vloga v javnosti dostikrat ni kaj bolj znana — uvrstili še mnogi družbeni dejavniki. Tu so že omenjene številne naše šole z neposrednimi povezavami in izmenjavanjem obiskov (učenci marsikje tudi zbirajo knjige za zamejske knjižnice), društva in zveze prijateljev mladine, pisatelji, založbe in še kdo. Mladinska knjiga npr. je že večkrat organizirala skupinske pisateljske obiske in leta 1986 je na majskih slovesnostih ob podeljevanju bralnih značk na Tržaškem sodelovalo kar dvajset knjižnih ustvarjalcev, med njimi nekaj domačinov.

V celoti gledano smo lahko zadovoljni z ugodnim ozračjem, ki se je razvilo. Ob tistih davnih prvih besedah o možnostih tekmovanj za značko na Tržaškem sem navrgel, da utegne njihov zgled spodbuditi še italijanske šole in bi to ustvarilo nekaj priložnosti za boljše medsebojno spoznavanje in razumevanje. Mogoče bo do tega kdaj prišlo, za zdaj pa drži, da italijanski prosvetni delavci uspehe naših tamkajšnjih učiteljev z bralno značko občudujejo in jim jo kar malo zavidajo.

Ne vem, na kaj vse je mislil openski šolar, ko je zapisal, da se z značko naučimo lepše brati. Vsekakor je to najlepša šola knjižnega jezika, najprikupnejši stik z besedno umetnostjo. Da se že čisto mlad človek, ki najbrž zaradi kakih težav ne bere rad in mu ostajajo zakladi lepe knjige težko dostopni, v resnici počuti neprijetno, nam razkrije drug odgovor ob istem povpraše-

vanju: Želim, da ne bi bilo več bralne značke. — Tudi iz tega se vidi, kako zelo je potrebna — in v zamejstvu še zlasti — četudi seveda ni zmeraj in za vsakega pri priči učinkovita.

Opomba

Podatki so zajeti tudi iz naslednjih objavljenih poročil in zapisov ali v njih dostopni:

*Kulturno izročilo bralnih značk.* Uredil Jože Zupan idr. Izdala Mladinska knjiga v sodelovanju z Zvezo bralnih značk Slovenije, 1985 (zbornik je bil pripravljen 1983):

Irena Šinkovec: *Sodelovanje z zamejskimi Slovenci,*
Draga Lupinc: *Na Tržaško prihajajo ustvarjalci iz matične domovine,*
Vera Tuta Ban: *Za živ in neposreden stik — stik med bralci in ustvarjalci,*
Vida Blažko: *Bralna značka na Goriškem.*

*Prosvetni delavec:*

M(arjana) K(unej): *Tekmovanje za bralno značko* (24. 4 1968);
V. Kojc: *Tržaški Slovenci v Šoštanju* (8. 9. 1980).

*Delo:*

Lojze Kante: *Več učencev v slovenski šoli* (19. 9. 1980);
Lojze Kante: *Zadovoljiv vpis v šole* (30. 9. 1982);
Marjeta Novak: pogovora s predsednikom Zveze bralnih značk Jožetom Zupanom:
*Tudi slabši učenci tekmujejo v branju* (28. 1. 1981),
*Če je že manj knjig, naj bo več bralcev* (22. 10. 1983);
Janko Svetina: *Bevk jih je navdušil* (2. 6. 1981);
Branka Jurca: *Velika povezanost z domačo knjižno besedo* (12. 5. 1982);
Jože Horvat: *Slovesne podelitve Bevkove značke* (21. 5. 1984);
Jože Horvat: *Živ stik z matično kulturo* (22. 5. 1984);
Janez Svoljšak: *Ob taki pomoči slovenstvo po moje ne bo umrlo* (10. 12. 1985);
M. P.: *Tisoč petsto bralnih značk slovenskim šolarjem na Tržaškem* (17. 5. 1986);
Marjeta Novak Kajzer: *Neposreden in živ stik med bralci in ustvarjalci* (21. 5. 1986).

*Glasilo DPM:*

1983, št. 1-2, *Bralna značka med zamejci in zdomci* (str. 17—18, poročilo);
1984, št. IX-X, str. 18 in 24 (poročilo);
1985, št. II, A. Žiberna: *Seminar za mentorje na Opčinah pri Trstu* (str. 8).


**Zusammenfassung**

DAS LESEABZEICHEN BEI DEN SLOWENEN JENSEITS DER GRENZE

Der Autor, der Initiator des Leseabzeichens bei uns, legt in einer dokumentierten Übersicht die Entwicklung des Leseabzeichens im Ausland dar. Er bergränzt sich dabei hauptsächlich auf das Gebiet von Trst (Trieste) und Gorica (Gorizia) und stellt diese Entwicklung von den ersten Anregungen bis zu den heute stark verzweigten Tätigkeiten vor.

Ana Vuga-Vogel
Maribor

# PRIJATELJSTVO MED KNJIGO IN GLUHIM OTROKOM

Branje in pisanje, hote dajem na prvo mesto branje, človeški vrsti nista dedna, nista sama po sebi umevna danost, kot je materin govor, govorjenje sploh. Branje in pisanje zahtevata učenje, govor pa zdrav, polnočuten otrok spontano vsrkava iz svojega okolja, to okolje pa se lahko potrudi za lepši otrokov govor ali pa mu pusti lastno izbiro, selekcijo po lastni zmogljivosti. Na govor, ki ga otrok v nekem okolju zna, ga praviloma učimo pisati in brati, da kratko strnem. Želim preiti k otroku, ki mu ni dano govoriti, ker ne sliši, ker je gluh in ker se tako ni mogel naučiti govoriti pri svoji materi, pri svojih najbližjih, ker zvočni signali govorjenja niso prišli do možganov zaradi okvarjenega organa za sluh, torej si ni mogel ustvariti slušnih sledi in slušnih vzorcev materinščine. In kaj naj potem predstavlja gluhemu otroku petindvajset črkovnih znakov v slovenščini, ki so dogovorjeni za slovenske glasove z akustično vrednostjo in pomenom v živi povezovalni rabi?

Najprej se mora tudi gluh otrok učiti govoriti; to se danes z različnimi postopki in slušnimi pripomočki uspešno opravlja in s tem so ustvarjeni pogoji za opismenjevanje gluhega otroka. Težave, ki se pri razumevanju govorjenega in prebranega pojavljajo še vsak dan, ker si ne more ustvarjati svoje »shrambe« pomenov in zvez, če ga tega ni kdo že naučil, se dajo potrpežljivo in uspešno sproti premagovati z ustreznimi razlagami in pojasnili; ko otrok že sam zahteva razlago pomena, je ustvarjena njegova jezikovna baza, katere za nobeno ceno ne gre več zanemariti in otroka prepustiti lastni govorni iznajdljivosti, kajti od tod dalje je delo samo še vesel uspeh, ki ga najbolj razveseljivo potrjuje veselje za branje in izbiranje lepe knjige.

Knjiga spremlja otroka v njegovem zorenju in mu v vsaki njegovi razvojni fazi nekoliko spremenjeno sporoča svojo obliko in vsebino.

Ne bi mogla trditi, da je srečanje gluhega otroka s knjigo enako kot pri polnočutnem zdravem otroku, pa čeprav je knjiga obema vizualno enako dostopna.

Gluh otrok je prikrajšan za čar pripovedi o knjigi, ki si jo je izbral, ki jo ima, za čar zvena besede svojih staršev, babice ali dedka. Vendar se sam tega še ne zaveda, zato mu more tak prijazen »pripovedovalec« izzvati le otroško nevoljo in nestrpnost, toda prav isti pripovedovalec se lahko z ljubeznijo in toplino ob knjigi spoprime z nerazumevanjem, z gluhoto, če za-

vestno pritegne otroka v podoživljanje slike, pravljice, basni, zgodbe, pesmice ob sliki, vsega, kar se v knjigi dogaja, da z živo podoživljajsko pripovedjo otrok tudi brez zvena besede začuti pomen in vsebino. Tudi oponašanje živali in njihovo poimenovanje z oglašanjem ob prvih slikanicah mora spremljati razvoj gluhega otroka.

Ne smemo mimo brez pojasnila, da že zelo majhnemu gluhemu otroku zdravnik predpiše ustrezen slušni aparat, s katerim se uči poslušati in uporabljati svoje morda zelo majhne slušne ostanke, toda tako poslušanje ne gre niti približno enačiti slišanju zdravega ušesa, zato se tudi estetski užitek ob živi besedi le postopno širi in šele z zavestno otrokovo regulacijo doseže kak estetski učinek; vrste in stopnje gluhote so pač različne in poslušanje z aparati ne daje merila za vse.

Spontana sinhrona povezanost zvočnega (besednega) in predstavnega (slikovnega) znaka pa v razvoju gluhega otroka ni izpeljana. Zato se trudimo pri usposabljanju govora in poslušanja svoje rehabilitacijsko delo čimbolj približevati pravilom, ki veljajo za razvoj vseh psihičnih operacij in ki slonijo na uporabi znakov (v tem primeru predvsem zvočnih, slikovnih in črkovnih).

Razvoj psihičnih operacij je pri zdravem otroku povezan v štiri razvojne stopnje (po Vigotskem), tem je podrejena tudi otrokova lastna izbira knjige ali pristopnost knjige, ki mu v otroški dobi »govori« s slušnimi vzorci pripovedovalca-bralca, sama pa predvsem s slikovnim znakom. Tudi gluh otrok, telesno normalno razvit, si podobno izbira knjigo za svojo razvojno stopnjo, čeprav se njegove psihične operacije, vezane na govor in mišljenje, razvijajo s pomočjo rehabilitacije govora in poslušanja in se te stopnje v času in s psihofizičnim razvojem oblikujejo drugače in je zelo dolgo potrebno vnašati z dosledno postopnostjo razlage in popravke.

Otrok v prvi, primitivni, naravni stopnji s predintelektualnim govorom in predgovornim mišljenjem sprejema knjižico kot vsak drug sestavni del obdajajoče ga predmetnosti, ne glede na to, ali je polnočuteč ali slušno prizadet.

Izrazita odstopanja pa prinese druga stopnja »naivne psihologije« z naivno izkušnjo, ki v glavnem pogojuje uporabo orodja pri otroku in prve operacije njegove praktične inteligence. Ta stopnja je pri zdravem otroku nenavadno jasno izražena v vsem govornem razvoju in se kaže v tem, da se obvladovanje gramatičnih struktur in oblik pri otroku pojavi prej kot obvladovanje logičnih struktur in operacij, ki ustrezajo danim oblikam.

Otroške pesmice iz izštevanke, ki se jih slišeči otrok s takim veseljem uči in nauči na pamet, so za gluhega otroka in njegovega učitelja izjemno dragoceni učno rehabilitacijski pripomočki za izvajanje govornih stimulacij (spodbud) za zvočno in telesno-ritmično občutenje ritma besede, tempa, pavze, jakosti in govorne intonacije, ki jih pri zdravem otroku na kratko odpravimo z lepim izgovorom (govorom) in posluhom. Pri gluhem pa gre za učenje in pridobivanje glasov, ritma v besedi in povedi, upoštevanje medbesednega odmora, hitrosti izgovarjanja, jakosti z upoštevanjem naglasa in stavčnega poudarka. Toliko je vsega tega, česar se mora naučiti, da ena sama prikupna izštevanka *Peter — veter* prinaša toliko različnih obdelav in utrjevanj za rabo in igro, da je naravnost neverjetno, koliko časa zahteva, in na koncu je še vedno ali vsaj zelo pogosto njen slušni vtis za zdravo uho podoben fonaciji v italijanski risanki *Linija* ali v nekaterih risankah o Tomu in Jerryu, kjer intonativno in ritmizirano foniranje popolnoma razločno dopolnjujeta dogajanje. K taki podobni rešitvi za utrjevanje intonacije in ritma z logatomi

(nepomenskimi zlogi) se je zaradi težav pri izgovarjanju nekaterih glasov treba prav pogosto zateči, ne da bi otroka prikrajšali za lasten spodbuden dosežek in užitek s telesno ritmičnim dogajanjem sebe z govorjeno besedo.

Še eno nepogrešljivo dragocenost nosijo v sebi otroške pesmi in izštevanke za vse otroke: nevsiljivo širjenje pomenov v besedi in besednih zvezah za osnovno strukturo žive in sočne materinščine.

Obvladovanje govornih struktur in oblik, značilno za zdravega otroka, se pri gluhem vrstniku prenese v naslednje ali tudi v obe naslednji obdobji, ko jih je mogoče posredovati in utrjevati prek logičnih operacij, struktur in situacij.

S postopnim naraščanjem naivne psihične izkušnje nastopi tretja stopnja zunanjega znaka in zunanje operacije, kjer tudi gluh otrok sam išče zase primerno knjigo, ki mu sporoča predvsem s sliko-znakom, ki ga hkrati spodbuja h govorjenemu znaku-besedi in k povezovanju s črkovno zapisanim znakom. Tu je že močno navzoče iskanje »znanega« v besedilu, kar ga sili k prizadevnemu branju in pojasnilom, ki jih pričakuje od drugega.

Z zadnjo stopnjo »vraščanja«, ki označuje predvsem prehajanje zunanjih operacij v notranje z »logičnim pomnjenjem«, ki uporablja »notranje medsebojne odnose« kot notranje znake, se na področju govora izoblikuje notranji govor, katerega zrela forma se da ponazoriti z nekoncentričnima krogoma, katerih prvi del je mišljenje, drugi govor, presečni pa sfera govornega mišljenja. Oblikovanje notranjega govora je potrebno za smiselno branje in branje bogati notranji govor.

Pri otroku se notranji govor razvija s kopičenjem dolgotrajnih funkcionalnih in strukturnih sprememb. Govorne strukture, ki jih otrok obvlada, postajajo osnovne strukture njegovega mišljenja in tudi jezika.

Obsežneje sem govorila o notranjih možnostih gluhega otroka za govor in branje, zunanje možnosti in pogoji pa niso drugačni od tistih, ki jih imajo vsi naši šolarji: knjiga pri pouku, lastna knjiga, šolska knjižnica in mestna pionirska knjižnica s prijaznimi knjižničarkami, prireditve in srečanja z avtorji in še kaj.

Ura v naši šolski knjižnici (v Centru za usposabljanje slušno in govorno motenih, Maribor), ki ni stara več kot deset let, pomeni za otroke nižjih razredov zbrano ogledovanje slik, zanimive opreme, spremljanje dogajanja po sliki, učenci zadnjih dveh razredov pa kar pogosto sprašujejo po novih knjigah. Še tako nemiren otrok se v knjižnici ob tovarišici in knjigah poglobi v svoj svet s knjigo, da si vsakokrat izbere pravo, po lastnem okusu in meri. Dečkom so bližje poučne knjige in priročniki od enostavne Moje prve knjige o ladjah, nafti, raketah, luni in drugem, prek naravoslovnih knjižic Pelikana do ilustriranih enciklopedij. Po svoje zanimivo in za nas, ki delamo pri rehabilitaciji gluhih, sporočilno je vračanje k otroški knjigi pesmic in pravljic; take knjige do četrtega razreda zanimajo bolj deklice. Pesmi, ki jih v knjižni obliki spremljajo še notni zapisi in plošča, so v zgodnji dobi bolj informacija o nekem tujem znakovnem sistemu, ki ne vznemirja preveč, vendar mika. Ko pa se otrokovo poslušanje in govorjenje toliko usposobi, da zmore v otroški pesmi ali izštevanki estetsko doživljati lasten zvok ritmizirane besede, je to vračanje zanj odkritje, čeprav je rasel in se govorno razvijal tudi ob takih spodbudah, le da jih je moral sprejemati kot obliko učenja. Šele ob lastnem zavestnem estetskem uživanju v glasu, ritmu, izgovoru, tempu in pavzi ter igrivosti vsebine postane taka knjiga otroku blizu in njegova.

Tudi vračanje k pravljicam in drugim krajšim pripovednim oblikam pomeni potrjevanje sebe, svojega znanja o jeziku in samostojnega sprejemanja vsebine. Stavčna ločila dobijo šele po četrtem razredu svojo pomensko ločevalno funkcijo in sporočilno vrednost, preverjeno v lastnem znanju govora in jezika. Za slišečega vrstnika je razlikovanje povedne, vprašalne ali velelne oziroma želelne stavčne intonacije s piko, vprašajem in klicajem nezavedno opravilo in samo laže je, če je tudi že napisano; gluh otrok pa se mora naučiti pomensko ločevati in ritmično ter slušno utrjevati (s fonetskimi stimulacijami) vprašalnost, povednost ter velelnost, potem šele nosi zapisano ločilo svojo ločevalno vrednost, tudi v pravljici.

Ob stripu Mikija Mustra, Mikijevem zabavniku, tujih priredbah, ki so zelo priljubljeni in dostopni po obliki in sporočanju, so Kekec, Peter Klepec, Martin Krpan in Tomažek v *Malem uporniku* najljubši junaki iz slovenske knjige.

Knjižna oblika stripa je za gluhega otroka posebno privlačna, tako je dober strip že tudi dober »učitelj«, zanimiva ilustracija zahteva razlago, ki jo otrok najde v zapisu in se sam z veseljem poglobi v pomen in besede. Strip je že najbrž v dobršni meri oblika »pripovedovanja« za današnji čas, vedno manj je potrpežljivih babic in dedkov, pripravljenih doživeto brati ali pripovedovati zgodbice in pravljice, tudi zato bi strip zaslužil več resne in poglobljene pozornosti še z jezikovne strani. Lepa zapisana beseda ima svojo trajno vrednost, govorjena v filmih in po televiziji pa le enkratno; seveda se vse le dopolnjuje, ne pa izločuje.

Realističen strip bi bil gluhemu otroku idealen učbenik pri učenju jezika in utrjevanju jezikovnega znanja, da bi ilustracija o nečem prikazovala situacijo, stanje, okolje, pisani (govorni) del pa medsebojni odnos v dogajanju in dejanju; in tudi naši priljubljeni junaki bi bili v taki obliki in z živim govorom zelo privlačni in ne bi zgubili niti literarne niti likovne vrednosti. Učitelj-surdopedagog je vsak dan tudi »ilustrator«, z večjim ali manjšim darom, da s skiciranjem in grafičnimi prikazi približuje medbesedne odnose v povedi in jih dopolnjuje z zvočno in pisano podobo. Šele bogat notranji besedno predstavni svet z govornim mišljenjem prenese samo bistven znak, pojem, besedo brez realističnega okolja, bralno sposobnost.


**Zusammenfassung**

FREUNDSCHAFT ZWISCHEN BUCH UND EINEM TAUBEN KIND

Lesen und Schreiben verlangen Lernen. Wir lehren aber in der Regel das Kind eine Sprache schreiben und lesen, die es beherrscht. Auch ein taubes Kind muß sprechen lernen (durch geeignete Methoden und auditive Hilfsmittel), daß es Bedingungen fürs Schreiben und für die Aneignung des Sprachsystems der Muttersprache erlangt.

Das Buch begleitet das Kind in seiner Entwicklung, jedoch bekommt jedes Kind in jeder Entwicklungsphase die Form und den Inhalt des Buches anders vermittelt.

Die Sprechstrukturen, die das Kind beherrscht (auch ein taubes), werden zu grundlegenden Strukturen seines Denkens und auch seiner Sprache. Ein taubes Kind muß aber noch mit den phonetischen Stimulationen Fragen, Aussagen, Befehle unterscheiden lernen und sie auditiv festigen, erst dann hat das geschriebene

Satzzeichen seinen unterscheidenden Wert auch im Märchen, in der Erzählung oder in der Fabel.

Ein realistischer Strip kann dem tauben Kind ein ideales Lehrbuch für das Sprachlernen und für die Festigung der Sprachkenntnisse (durch das Hören) sein, da doch erst eine reiche innere Wortvorstellungswelt mit einem sprachlichen Denken ein wesentliches Zeichen, einen Begriff, ein Wort ohne realistische Umwelt in eine Lesefähigkeit überträgt.

Bojan Borstner
Ravne na Koroškem

# FILOZOFIRAJMO Z NJIMI

## (ali utrinki ob prebiranju zgodb za otroke pod osemdeset)

Ko sem nekega zimskega večera zaprl knjigo Raymonda Smullyana *Alica v deželi ugank — zgodbe za otroke pod osemdeset,*[1] se je zgodila čudna stvar. Ne vem, če bom to znal dobro opisati, vendar bom poskusil.

Knjigo čutim v rokah. Zdi se mi, da me prijetno greje v dlani. Ali me greje knjiga? Nenadoma zaprasketa in v temini sobe vidim sled iskre, ki pada. Od kod iskra? Ne, nič ni čudnega, saj sedim pred kaminom, v katerem počasi gorijo bukova polena. Ne, ne. Od kod nenadoma kamin? Saj vendar vem, da ni nobenega kamina v sobi. Kako? Da kamina ni v sobi? Če pa vendar sedim pred njim, v roke mi je prijetno toplo in knjiga z belim robom je še vedno tu. Ali je to res knjiga? Ne vem. Vedno bolj postaja mehka. Morda je to le list papirja. Da, tako je. To je le prazen, bel list papirja. Kako? Prazen, bel list. Od kod pa nenadoma list? Saj vendar v rokah držim knjigo. Kaj je z mano? S kom? »Ja z mano vendar, osel zabiti,« začujem glas pred sabo. Se pogovarjam sam s seboj? Imam morda prisluhe? Ne, to vendar ni mogoče. Pred kaminom sedi v lepo izrezljanem naslonjaču mož v čudni opravi. Črni lasje mu v zvitih pramenih padajo na ramena, čelo je polno gub, ki kažejo na premnoge trpke in boleče dogodke, ki jim je bil priča, pod nosom tanka črna črta, ki predstavlja ostanek nekdaj mogočnih brk, usta rahlo odprta, kot da bi pravkar hotel nekaj povedati, in roke, ki ljubeče oklepajo tanko knjigo, tako da je viden samo rdeč dežnik in pod njim deklica ter bel zajček. Čudno, zares čudno. Saj to je vendar *Alica v deželi ugank.* Ne, ne in še enkrat ne. Če jo to res *Alica v deželi ugank,* kdo je potem ta skrivnostni mož, ki knjigo drži v roki? Sem mar to jaz? Začnem se potiti, kar je običajno znak napetega premišljevanja. Premišljujem, premišljujem, premišljujem. Mislim, torej sem. No, končno. To je vendar René Descartes.[2] Možu se obraz razjasni, z rokavom suk-

[1] Raymond Smullyan: *Alica v deželi ugank. Zgodbe za otroke pod osemdeset.* Prevedla Gitica Jakopin. Ljubljana, DZS, 1984.

[2] René Descartes (Cartesius; 1596—1650) je bil francoski matematik, fizik in filozof. V mladih letih se je ukvarjal predvsem z znanostmi in vojskovanjem. Nekako po štiridesetem letu pa ga vedno bolj privlačijo temeljna filozofska vprašanja, ker pride do spoznanja, da lahko tudi o matematiki in logiki dvomimo. Njegov duhovni razvoj lahko najlepše ponazorimo s pomočjo njegovih del:

njiča si hitro obriše ostanke potu na čelu. Kako, ostanke potu? Od kod pa sedaj to? Čelo se mi naguba, kar je znak za težave.

»Zbudi se, oči, zbudi se že vendar,« začujem glas nekje od daleč. Nato občutim drobne ročice, ki me povlečejo za nos. S težavo odprem oči. Pred mano je Nina. »Ja oči, kako pa to, da ti bereš moje pravljice? Vidiš, prestar si že. Zato pa si zaspal ob njih. Preberi rajši meni vsaj eno.«

Tako na slepo odprem knjigo. Zgodbica ima naslov *Katera Alica?* Berem, ne da bi vedel, kaj. Nenadoma se zdrznem, ko zaslišim svoj zaspani glas:

»Obstaja še ena Alica, ki prav zdaj spi in sanja, da je ona ti. Čudno, prečudno!« je vzkliknila Alica. »Ni mogoče tudi to, da jaz zdaj spim in sanjam, da sem jaz ona?«

»Oči, kaj pa je zdaj to? Alica je vendar v čudežni deželi. Saj veš, da je padla skozi zajčjo luknjo. Kako bi lahko to le sanjala? Alica vendar je. Tudi čudežna dežela je, pa rdeči kralj, pa...?« reče Nina.

»Ali si že pozabila, da prava Alica sanja, da je v čudežni deželi in, če bi nehala sanjati, je ne bi bilo več,« ji odvrnem.

»Kako sploh lahko rečeš kaj takega. Saj vendar ne veš, ali je ta Alica tista, ki sanja, da Alica sanja,« se ne da Nina.

Spomnim se tistega čudnega moža. Saj res, niti tega ne vem, ali sem bil to jaz ali nekdo drug. Mogoče pa samo sanjam. V zadregi sem, kako Nini pojasniti star filozofski problem. Iz zagate me reši glas Ninine mame: »Nina, pusti že očija in pojdi spat.« Nina me žalostno pogleda in s prikritim olajšanjem ji obljubim, da bova pogovor nadaljevala jutri.

Ko je Nina odšla spat, sem začel premišljevati o tem, kako bi lahko filozofijo, njene probleme, vprašanja izoblikoval tako, da bi jih razumeli tudi otroci in bi jih lahko tudi razreševali. Vendar bi za to potrebovali določen način mišljenja, ki bi omogočal, da bi se otroci med različnimi problemi znašli, da bi jih znali definirati, da bi se lahko spraševali po možnih rešitvah, da bi bili tolerantni ob pojavu alternativnih hipotez, da bi se lahko argumentirano odločali.

---

a) *Pravila za vodstvo inventivnega duha* (1628) — nanašajo se na specifično matematično in deloma tudi fizikalno tematiko. Na teh dveh področjih najde Descartes gotova, utemeljena spoznanja, ki mu omogočajo argumentacijo teze o mathesis universalis — o univerzalni metodi, ki zajema celoten človeški kozmos in ki temelji na predpostavki, da se vsi pojavi dajo raziskovati glede na mero in red.

b) *Razprava o metodi* (1637) — Descartes poskuša sebe in svojo metodo predstaviti kot vzorec, kako in s čim utemeljiti življenjski slog modernega človeka. V tej knjigi je prvič prisoten prehod od objektov znanosti k metafiziki (v četrtem poglavju se srečamo z znano izjavo »cogito, ergo sum«), k izvorom in utemeljitvi same znanstvene metode. Delo je naletelo na hladen, celo sovražen sprejem. Osnovni razlog za to je bilo dejstvo, da same metafizike, ki je osnova za znanost, Descartes ni dovolj jasno in razvidno utemeljil. Zato se je lotil pisanja tretje knjige.

c) *Meditacije o prvi filozofiji* (1641) — v tem delu utemelji filozofsko metodo, ki nima ničesar skupnega z »objektivno metodo znanosti«. Metoda radikalnega dvoma mu omogoči priti do tiste točke v človeškem spoznanju, o kateri ne more več dvomiti — do cogita, do sodbe o obstoju biti — misli ne more biti, če ni misleče substance. V *Meditacijah* razvije tudi dokaze za obstoj Boga in razsežne substance. Z *Meditacijami* je Descartes načel mnogo problemov, ki jih filozofi danes poskušajo vedno znova razrešiti (vprašanje psihofizičnega paralelizma — odnos duh telo, ki postaja ob hitrem razvoju računalnikov in predvsem umetne inteligence vedno aktualnejše), čeprav ga razrešujejo mnogokrat celo manj uspešno kot Descartes sam.

Kako bi bilo to možno doseči? Eden od odgovorov je pred nami. Berimo skupaj z otroki *Alico v deželi ugank*. Zakaj?

Odgovor ni enoznačen, vendar: Zato, ker je to zbirka nalog in zgodb hkrati. Že čujem nova vprašanja: kakšne naloge pa so to? Odgovor bi bil: logične. Zakaj ravno logične? Ljudje vendar znamo logično misliti, ne da bi se ukvarjali z logiko. Odgovor: to je res, vendar je to tako trivialna resnica, da nam pri problemih, s katerimi se srečujemo v vsakdanjem življenju, ne pomaga kaj dosti. Logike se ne učimo zato, da bi se naučili logičnega mišljenja (vendar moram izdati skrivnost: zdravorazumsko mišljenje, ki je bilo in je tudi še danes običajno vzor za logično mišljenje, nas vse prevečkrat pripelje do napačnih rezultatov, do zablod, ki so rezultat predvsem neznanja, včasih pa tudi zavestnega zavračanja znanstvenega mišljenja), ampak zato, da bi se naučili strogosti mišljenja, da bi lahko razlikovali med argumentom avtoritete in avtoriteto argumenta, na kar v današnjih šolskih sistemih vse preveč pozabljamo.

Uganke, ki jih zastavlja Smullyan, so v zgodbe preoblikovani problemi, s katerimi se srečujemo v logiki in matematiki. To je pomembno zato, ker ne potrebujemo formalnega zapisa (logičnega in matematičnega aparata, ki že na prvi pogled odbija večino otrok) in se s tem ohranja čar pravljičnega, ne da bi to oviralo razvoj logičnega mišljenja.

»»Postavila ti bom logično vprašanje,« je rekla Bela kraljica. »Kadar Rdeči kralj spi, je napačno vse, kar misli. Z drugimi besedami, vse, kar v snu misli Rdeči kralj, je napačno. Po drugi strani pa je pravilno vse, kar Rdeči kralj misli v budnem stanju. No, in sinoči točno ob desetih je Rdeči kralj mislil, da spita oba, on in kraljica. Je Rdeča kraljica takrat spala ali bedela?«

Alica je to premislila in skoraj menila, da je položaj nemogoč. Nenadoma pa je spoznala, da položaj ni nemogoč in se je tudi že domislila odgovora.«

Odgovor: »Če bi bil Rdeči kralj takrat bedel, ne bi bil mogel napačno misliti, da spita oba, on in Rdeča kraljica. Zato je spal. To pa pomeni, da je napačno mislil in tako ni res, da sta oba spala. Torej je Rdeča kraljica bedela.«[3]

To je samo ena od zgodbic, ki pomagajo pri učenju logike — v tem primeru pri dokazovanju, kako iz posameznih premis sledi sklep, ki predstavlja rešitev problema. Ta postopek lahko drugače označimo tudi kot postopek preverjanja (ali verifikacije) neke trditve. Vzemimo v roke knjigo Franeta Jermana *Logika za mlade*[4] in jo odprimo pri poglavju *Dokaz:*

»Dokaz je logični postopek ali logična operacija, s katero utemeljujemo resničnost trditve ali sistemov trditve s trditvami, katerih resničnost je dana in nedvomna.«

Analizirajmo Smullyanov primer v skladu z zahtevami iz *Logike za mlade.*

1. Vsak dokaz vsebuje tezo, ki jo je treba dokazati. V našem primeru imamo dve tezi:

---

[3] Citata na straneh 60 in 134. — Vprašanj, ki bi se nanašala na same zgodbe, ne obravnavam, ker bi to zahtevalo literarno-teoretski pristop, česar pa nisem vešč, niti ne bi v tem kontekstu s tem karkoli pridobil.

[4] Frane Jerman: *Logika za mlade.* Ljubljana, Zavod SR Slovenije za šolstvo, 1979. — Citat na strani 129.

— Rdeča kraljica je takrat spala;
— Rdeča kraljica je takrat bedela.

2. Argumenti, trditve, ki jih imamo za resnične in z njimi utemeljujemo tezo. V našem primeru imamo dva argumenta:
— kadar Rdeči kralj spi, je napačno vse, kar misli;
— kadar je Rdeči kralj buden, takrat je vse, kar misli, pravilno.

3. Dokazni postopek. Najprej poskušamo dokazati, da je Rdeča kraljica takrat spala.

Rdeči kralj je mislil, da spita oba. Če je to mislil takrat, ko je bil buden, potem nastopi protislovje, ker bi kralj moral biti hkrati buden in spati. Če pa je mislil to takrat, ko je spal (torej takrat, ko so njegove misli napačne), imamo dve možnosti:
— da kralj ne spi (nastopi že opisan primer protislovnosti);
— da ne spi kraljica.

Edina možnost je torej, da Rdeča kraljica ne spi. S tem nismo dokazali, ampak smo ovrgli našo tezo, da je Rdeča kraljica takrat spala.

Postopek dokazovanja ponovimo še za drugo tezo — Rdeča kraljica je takrat bedela. Rezultat, ki ga dobimo, je enak kot v zgornjem primeru. Rdeča kraljica je takrat bedela in s tem je naša teza dokazana.

S tem primerom sem poskušal ilustrirati, kako se lahko popestri učenje logike v tistih programih srednjega izobraževanja, kjer pač slučajno logiko imajo.

Morda je *Alica v deželi ugank* pretežka knjiga za začetek. Vendar ne smemo obupati. Na pomoč pokličimo knjigo Polonce Kovač *Vesoljsko jajce ali 1 + 1 = 5.*[5] Znova čujem vprašanje: Zakaj ravno to knjigo? Knjiga ima podobno zasnovo kot *Alica v deželi ugank.* Skozi pravljično podobo nam poskuša pokazati nekatera pomembna spoznanja o delovanju človeškega uma, o načinih mišljenja, učenja, ... Pri tem se opira na dela angleškega psihologa Tonyja Buzana,[6] ki jih imamo — za zdaj le dve — tudi prevedeni *(Delaj z glavo* in *Iskoristi svoj um).* Za nas namen so verjetno najpomembnejši miselni vzorci, ki jih priporoča »vesoljska kokoš« za reševanje različnih problemov.

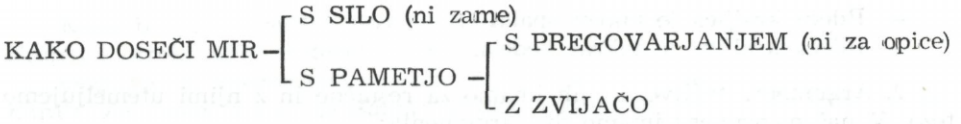
»Že res, da je opičja veselica opičja stvar, vendar pa ne ostane samo v opičji kletki, ampak se kot hrup in packarija preliva na vse strani ...

Mojmir pa je ležal na svoji skali, živčno bobnal z levo taco in v glavo mu ni prišel niti en verz. Zato je vzel košček krede in narisal tole:

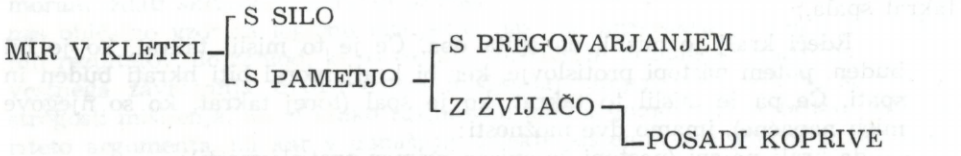
KAKO DOSEČI MIR — S SILO (ni zame)
KAKO DOSEČI MIR — S PAMETJO

Malo je premislil, no, v resnici je premišljal kakšnih sedem ur, potem pa nadaljeval:

[5] Polonca Kovač: *Vesoljsko jajce ali 1 + 1 = 5.* Ljubljana, DZS, 1985.
[6] Tony Buzan: *Delaj z glavo.* Prevedla Mojca Čakš. Ljubljana, Dopisna delavska univerza Univerzum, 1980.
Isti: *Iskoristi svoj um.* Prevela Slobodanka Karadžić. Ljubljana, DDU Univerzum, 1983.




... Vesoljska putka je ... pritekla ... zraven in kokodakala: »Saj to je vendar miselni vzorec!« Od veselja je kar prhutala: »Fanta, v tem je rešitev!« In je narisala tole:




In tako so tudi naredili. Koprive so pognale kot neumne in kmalu jih je bilo tam cela živa meja ...

V krokodilski ogradi je zavladal blažen mir.«[7]

Otroci se tako lahko uspešno uče pravilnega mišljenja, ne da bi se tega sploh zavedali. (Pri tem pa starši niso izvzeti.)

Ali nam prebiranje teh knjig daje osnovo, da bi lahko razrešili problem, s katerim sem se moral spopasti tistega zimskega večera? Najprej bom problem poskušal natančno opredeliti:

Kako lahko z gotovostjo vem, kaj so sanje in kaj ne?

Kaj, če je svet le del sanj, ki mi jih prinaša zlobni demon?

Ali v bolj sodobni obliki:

Kako lahko vem, da nisem zgolj »možgani v kadi«, ki jih prek specialnih vezi polni superznanstvenik s podatki (informacijami) tako, da mislim, da se pogovarjam z drugimi ljudmi, da čutim ...?

Odgovore na ta vprašanja bi lahko našel pri različnih filozofih, vendar ti odgovori niso taki, da bi jih Nina lahko dojela. Ker drugačnih odgovorov ne znam (vsaj za sedaj), sem še vedno Ninin dolžnik.

Tok mojega razmišljanja se je sklenil. Sklep: Filozofirajmo z njimi, vendar se zavedajmo, da pri tem ne gre za reproduciranje dejstev, znanja, ampak za aktivnost, ki je naravnana na ljudi kot ljudi. »Vsi mali otroci so filozofi, pri čemer se sprašujejo o svetu in se mu čudijo« (Bloch[8]). »Zelo dolgo sem že pre-

[7] Polonca Kovač, n. d., str. 23—25.

[8] Ernst Bloch (1885—1977), nemški filozof, ki je na specifičen način razvijal marksizem, vendar ne zgolj kot teoretik, ampak je poskušal to tudi uresničevati v življenju. Zato se je moral med prvo svetovno vojno umakniti iz Nemčije, ker je njegovo pacifistično stališče pomenilo nevarnost za nemški militarizem. Leta 1918 je objavil knjigo *Duh utopije*, kjer je poskušal pokazati, da človeštvo skozi različne duhovne tvorbe izraža temeljno strukturo lastnega bivanja — upanje. V tem kontekstu reinterpretira tudi stari pojem utopije. Utopija zanj ni golo sanjarenje, ampak je utemeljeno mišljenje in projiciranje neizbežnega, prihajajočega. Kot znan levičarski intelektualec je moral leta 1935 oditi iz Nemčije in prek Züricha, Prage, Pariza je končno leta 1938 prispel v ZDA, kjer je tedaj bila že prava nemška kolonija. Po končani drugi svetovni vojni se je leta 1949 vrnil v Evropo, da bi sodeloval v izgradnji novega sveta. Zato ni šel v Zahodno ampak v Vzhodno Nemčijo, kjer je postal v Leipzigu profesor filozofije. Leta 1952 je izdal delo *Subjekt — objekt*, ki predstavlja reinterpretacijo Hegla s pozicije historičnega materializma.

pričan, da obstajajo pravi filozofski problemi. Nič ni čudnega, da sem naletel na nekatere že takrat, ko sem bil še otrok, morda sem bil star osem let« (Popper[9]). Če hočemo to uresničiti, potem se ne smemo zadovoljiti s knjigami, ki so nam sedaj dosegljive, ampak bi morali začeti pisati nove, ki bi jih otroci radi prebirali.

Predlog za začetek: v Cicibanu bi lahko bil del prostora odmerjen mladim filozofom — tako kot je kuharski del, pa računalniški, ... Če bi dosegli to, potem bi vsaj majhen del svojega dolga lahko poplačal.

---

Bloch ne razume Heglove dialektike kot dialektiko absoluta ampak kot dialektiko dela, kot dialektiko človeške zgodovinske iniciativnosti ter pokaže, da je Heglov opus ne samo izvor za teoretska ampak tudi za praktična napredna gibanja za brezrazredno družbo. To problematiko razvija naprej v delu *Princip upanje,* ki je bilo objavljeno v treh delih od 1954 do 1959. Vendar je bil to čas stalinskega dogmatizma, ki je videl v takih delih in idejah izvorno nevarnost za »pravi marksizem-leninizem«. Blocha so označili kot revizionista, kot sovražnika marksizma, zato je leta 1961 bil prisiljen oditi v Zahodno Nemčijo, kjer je v Tübingenu nadaljeval svojo profesorsko kariero. Leta 1964 je izdal *Tübingenski uvod v filozofijo,* ki predstavlja uvod v resnično filozofsko mišljenje in hkrati specifičen pregled vseh filozofskih tem, ki jih je Bloch do takrat obravnaval. Povezan je bil tudi z jugoslovanskimi marksisti ter je sodeloval na Korčulski šoli marksizma.

Bloch je kot mislec možnosti človeka kot svobodnega ustvarjalnega bitja hkrati tudi mislec revolucije, prihodnosti, utopije.

[9] Karl Raimund Popper (1902 —), avstrijsko-angleški filozof. Popperovo filozofsko delovanje je v tesni zvezi z delovanjem Dunajskega kroga, katerega člani so si prizadevali za poznanstvenjenje filozofije. Popper temu krogu ni formalno pripadal nikoli, ampak je celotno njegovo delo bilo izrazito usmerjeno proti nekaterim spoznanjem in zahtevam Dunajskega kroga. Osnovni problemi, s katerimi se je Popper ukvarjal, so:

a) rast znanstvenega znanja — pojmovanje znanosti in določitev kriterijev za razmejitev znanosti od metafizike, vloga znanstvenih hipotez v razvoju znanosti in določitev kriterijev za predhodno teoretsko ocenjevanje sprejemljivosti znanstvenih hipotez,

b) resnica kot cilj znanosti in problemi objektivnega znanja,

c) kritika marksizma.

Prvi dve problemski področji lahko srečamo že v *Logiki znanstvenega odkritja,* ki je izšla leta 1935, ko je bil Popper še na Dunaju. Že naslednje leto je emigriral v Novo Zelandijo, po končani vojni pa odšel v London, kjer je na Londonski šoli za ekonomijo in politične znanosti osnoval Katedro za filozofijo, logiko in znanstveno metodologijo, ki jo je vodil vse do upokojitve. Iz zadnjega obdobja so najbolj znana dela *Domneve in zavračanja* (1962), *Objektivno znanje* (1972), *Cilj znanosti* (1978), ki predstavljajo nadaljevanje in razširitev osnovnih vprašanj, obdelanih že v *Logiki znanstvenega odkritja.*

Tretje problemsko področje pa je Popper obdelal v dveh knjigah, *Odprta družba in njeni sovražniki* (1945) ter *Beda historicizma* (1961). Težišče njegove kritike marksizma je doktrina historicizma — zgodovinska teorija, ki poskuša predvideti prihodnji tok ekonomskega in političnega razvoja družbe, možnost revolucij. Popper je pravilno pokazal, da proces družbene revolucije ne vsebuje takih zakonitih pravilnosti, ki bi naredile tok človeške zgodovine predvidljiv in neizbežen, kot so trdili mnogi marksisti. Hkrati Popper kritizira tudi pretirani vpliv ekonomske baze na razvoj družbe (ekonomski determinizem), kar je bilo značilno za stalinsko usmerjene teoretike.

Poppera so napadali mnogi marksistični misleci — morda najbolj relevantno Adorno, vendar so v glavnem spregledovali dejstvo, da je Popperova kritika marksizma bila usmerjena proti specifični podobi marksizma, ki je prevladovala v obdobju od oktobrske revolucije do zgodnjih šestdesetih let, ko so tudi v Sovjetski zvezi spoznali, da ne obstaja en sam, edino pravi marksizem.

**Zusammenfassung**

PHILOSOPHIEREN WIR MIT IHNEN

Der Autor, ein mit Philosophie belasteter Vater, versucht im Beitrag die Möglichkeit zu analysieren, wie die Kinder zum kritischen Denken gebracht werden können — zum Philosophieren, das aber für sie kein Zwang sein dürfte, sondern ins Spielen eingegliedert werden sollte.

Das könnte man erreichen, wenn wir mehr Bücher wie *Alica v deželi ugank* (Alice im Rätselland) von Raymond Smullyan und *Vesoljsko jajce ali 1 + 1 = 5* (Kosmisches Ei oder 1 + 1 = 5) von Polonca Kovač hätten.

Weil man in Krisenzeiten nicht erwarten kann, daß viele solche Bücher erscheinen, könnte man in der Zeitschrift *Ciciban* neben der Koch- und Computerrubrik auch eine philosophische Rubrik einführen. Da könnten die Kinder argumentierten, jedoch ihnen verständlichen Antworten auf die »ewigen Fragen« der Menschheit begegnen.

## Kristina Brenkova
## POGLED NA SVOJE DELO

Pisala bi drugačne zgodbe in pisala bi drugače, če bi bila doma v mestu.[1] Zdi se, da me je neizbrisno zaznamoval moj rojstni kraj, notranjska vasica med hribi. In za tistimi hribi slutiš drug svet, mogočen in bogat in brezmejno velik.

V tretjem razredu osnovne šole so nas, vaške otroke popeljali na majski izlet v Ljubljano, tam pa v gledališče. Gledali smo pravljično Goliovo igrico in na odru so se dogajali čudeži. Bila sem presunjena, očarana in od takrat naprej, če sem le zatisnila oči, se je razmaknila zavesa in videla sem bleščeče razsvetljen oder z igralci, ki v pisanih oblekah hite sem in tja in govore čisto drugače, kot smo govorili doma, a vendarle vse razumem. Na oder je prišel čarovnik s prišpičeno visoko kapo na glavi, udaril je po mizi s čarovno palico in miza se je razprla. Iz nje je vzcvetel pisan šopek rdečih, plavih in zlatih rož, prepletenih s srebrnimi, drhtečimi travami.

Potem sem doma pisala kratke igre, da smo jih šolarji igrali pod stopnicami v stari šoli.

Sledila so leta študija, ko smo za šolski list pisali igrice, zgodbe, pesmi. Vse početje je bilo kot eno samo iskanje. Šolske knjižnice so bile skromne, v domači knjižnici so bili vezani letniki *Dom in sveta* in *Ljubljanskega zvona*, katehet mi je prinašal nemške knjige o svetnikih Avguštinu in Frančišku.

Sledil je študij na univerzi in disertacija in študentovsko življenje v takrat razgibani gledališki Pragi ob gledališču E. S. Buriana in posebej ob Mili Mellanovi (od oktobra 1938 do marca 1939), ki je ustanovila in vodila Gledališče za mladino. Tako gledališče bi morali imeti tudi pri nas, sem vedela. Gledališče za mlade, v katerem igrajo poklicni igralci, zaverovani v svoje delo, ki ustvarjajo predstave, stkane iz pripovedi, plesa, petja ... (Spomladi 1939 sem bila nato nekaj tednov v Parizu in si ogledala avantgardna gledališča; mladinskih gledališč niso imeli, samo lutkovno gledališče.) A po vojni je pri nas veljalo Pionirsko gledališče, v katerem igrajo otroci otrokom.

Tako sem najprej pisala igre, ki naj bi jih odrasli igrali otrokom, a igrali naj bi jih tudi otroci sami po šolskih in pionirskih odrih. Takrat še pomislila nisem, iz kakšnih koreninic raste moje delo. Vedela sem le, da zgodba sama narekuje potek odr-

[1] Biografski podatki in bibliografija mladinskih del (do leta 1981) Kristine Brenkove so v *Gradivu za leksikon sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev. Otrok in knjiga*, 1981, št. 12, str. 67—69.

skega dogajanja in da se mora srečno končati. Vsi otroci hočemo premagati težave in biti srečni.

Pravljice. Spet je tu skrit spomin iz otroštva. Ko sem bila prvič v Ljubljani, še preden sem hodila v šolo, sem videla v knjigarniški izložbi knjigo s temnozelenimi platnicami in na njih zarisano belo kačo s kronico in ob nji belo kraljično. Na platnicah je pisalo: *PRAVLJICE.* (Bile so *Pravljice* Frana Milčinskega.) Kako sem si želela, da bi imela to knjigo. Želela sem si pravljic, mnogo pravljic in ne le ene za vsak večer. Mogoče sem si iz take želje napisala prvo pravljico o deklici z vresja. Natisnjena je bila v *Vrtcu.*[2] Desetletja kasneje pa sem pisala še pravljice o deklici Delfini in lisici Zvitorepki[3] in o srebrni rački, ki postane zlata, in še o prigodah nenavadne koze Kunigunde.[4] Pravljice naj osrečujejo, sreče ni nikoli konec, ker jo vsak bralec nanovo oživi.

Prišel je čas, ko sta odraščala otroka in pisati sem morala njune drobne zgode in nezgode, ker so bile življenja polne in prežete poetičnosti in skrivnosti vsakdanjika. Zbrane so v treh knjižicah — *Golobje, sidro in vodnjak, Dnevna poročila* in *Osma dežela.* V njih se mi je odkrival nov svet, fantovski svet. (Za prvo knjižico mi je mariborska profesorica Danica Ževart napisala v *Naši sodobnosti* dobro kritično besedo,[5] ki me je potrdila v takratnem delu. Tako sta mi pomagala še Cene Vipotnik in kasneje Desanka Maksimović.)

Potem sta zrasli še dve knjižici spominjanj: *Prva domovina* in *Ko si bil majhen.* V *Prvi domovini* oživljam otroštvo na vasi. V drugi pripovedujem otroku, kako je bilo v vojnem času, ko se je rodil, in kako je živel v povojnih časih brez belega kruha, brez pomaranč in brez čokolade.

*Kruh upanja,*[6] spominjanja na vojna in povojna srečanja s pisateljem Prežihom, je bil uvrščen v seznam knjig za branje šolarjem v višjih razredih.

Pisala sem tudi zgodbe o življenju deklet in fantov v partizanskih časih. Tako so se rodile zgodbe o sovražnikovem psu, o partizanki Katarini,[7] o partizanski bolničarki[8] in še vrsta črtic z motivi iz vojnih let. Med njimi je tudi *Dolga pot,* zgodba o deklici, ki reši svojega brata, ranjenega partizana. To so partizanske zgodbe, v katerih je le malo ali pa nič streljanja, ni krutosti, ni izdajstva, prežete so le z upanjem na srečen konec vojne.

---

[2] Kristina Vrhovec: *Deklica z vresja. Vrtec* 1932/33, št. 9, str. 138—139.

[3] Nova (tretja), dopolnjena izdaja: Kristina Brenkova: *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka. Prvi del: Deklica Delfina in lisica Zvitorepka. Drugi del: Kam je šla lisica?* Spremna beseda Berta Golob. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. (Moja knjižnica. Deseti letnik, knjiga 1.)

[4] Kristina Brenkova: *Prigode koze Kunigunde.* Naslikala Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1984.

[5] Danica Ževart: *Med mladinskimi knjigami. Naša sodobnost* 1962, str. 277.
Cene Vipotnik: Spremna beseda (brez naslova in brez podpisa) na ščitnem ovitku knjige Kristine Brenkove: *Golobje, sidro in vodnjak.* Ljubljana, Mladinska knjiga 1960.
Desanka Maksimović je v Novem Sadu na Zmajevih dečjih igrah govorila o knjigi *Dnevna poročila* (izšla 1965).

[6] Kristina Brenkova: *Kruh upanja.* Ljubljana, Partizanska knjiga, 1973. — Druga izdaja: *Kruh upanja. Spomini na Prežiha.* Spremna beseda Drago Druškovič. Ljubljana, Založba Borec 1982.

[7] Kristina Brenkova: *Partizanka Katarina.* Narisala Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Partizanska knjiga 1981.

[8] Kristina Brenkova: *Partizanska bolničarka.* Narisala Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Partizanska knjiga 1983.

Tudi moje uredniško delo je raslo iz podobnih ali istih prepričanj in prizadevanj kot pisateljsko. Kaj, če me je zaznamovalo disertacijsko delo o Franu Milčinskem-vzgojniku.[9] Izoblikovalo mi je harmonično podobo človeka, ki vse ustvarja iz enega samega občutja in zavesti, pa čeprav je na videz delo raznorodno. Milčinski je bil sodnik mladostnikom, ki so skrenili s poti, pisal je povesti in igrice za otroke in humoreske za odrasle. Verjetno se je vse to rojevalo iz enega samega osnovnega stremljenja, da bi ljudem pomagal živeti. Tako sem tudi svoje uredniško delo usmerjala iz težnje, da bi otroci gledali lepe, dobre slikanice, in zrasla je slovenska slikanica, ki tudi danes priča o nas prek meja otrokom sosednih narodov in kultur.

Rodila se je knjižnica Zlata ptica, ki šteje danes čez sto knjig izbranih ljudskih pravljic s celega sveta. Knjižnica je družila v skupnem delu najboljše slovenske prevajalce, pisce spremnih študij in ilustratorke in ilustratorje. Vzporedno z uredniškim delom se mi je odpiral neskončno bogat svet in obzorje človekovega praspomina, ki ga hranijo ljudske pripovedi.

In tako sta zrasli knjižici *Mamka Bršljanka,*[10] s svetovnimi pravljicami, in *Babica pripoveduje,*[11] z domačimi pravljicami, posebej izbranimi za otroke, zraven pa še knjižici iz zakladnice slovenskih[12] in svetovnih otroških pesmic.[13]

Tako se s pisateljskim delom nenehno vračam k sebi, v svet pravljic in pripovedi, v svet, kjer se uresničuje dobro in kjer se vse srečno konča.

Avgust 1986.

Kristina Brenkova

---

[9] Kristina Vrhovec: *Fran Milčinski-vzgojnik.* Ljubljana, Ženska založba belo-modre knjižnice 1939.

[10] *Mamka Bršljanka. Pravljice s celega sveta.* Izbrala in prevedla Kristina Brenkova. Il. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976; 1980[2].

[11] *Babica pripoveduje.* Izbrala in uredila Kristina Brenkova. Il. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967; 1979[2]; 1980[3]; 1982[4]; 1984[5].

[12] *Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice. Slovenske ljudske pesmice za otroke.* Izbrala in uredila Kristina Brenkova. Spremno besedo napisala Marija Jamar-Legat. Naslikala Marlenka Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1971; 1977[2]; 1980[3]; 1984[4].

[13] *Čez vodico, čez rečico. Otroške ljudske pesmice z raznih koncev sveta.* Zbrala in prepesnila Kristina Brenkova. Il. Jelka Reichman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1985.

**Zusammenfassung**

DER BLICK AUF DIE EIGENE ARBEIT

Kristina Brenkova, als Autorin und Redakteurin eine unserer allseitigsten und fruchtbarsten Persönlichkeiten auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur, schrieb auf Wunsch unserer Zeitschrift ihr Nachdenken über die Quellen und Anregungen bei ihrer Arbeit. Sie erinnert sich der Kindheit im Dorf, an das erste Erlebnis einer Theatervorstellung in der Grundschulzeit, an die ersten Märchen, die sie gelesen hatte. All das kennzeichnete — neben dem Studium der Pädagogik und Psychologie, der Arbeit an der Dissertation über Fran Milčinski als Erzieher und neben dem Studienaufenthalt in Prag und Paris — wesentlich ihre eigene schöpferische Tätigkeit. In ihren Werken, die Theaterspiele für Kinder, meist märchenhaften Charakters, Märchen, Kurzgeschichten von den kleinen Erlebnissen der heranwachsenden Söhne, Erinnerungen an die eigene Kindheit, an die Begegnungen mit Prežihov Voranc, Erzählungen aus dem Voksbefreiungskrieg umfassen, geht immer wieder der Glaube an den Menschen und dessen Wert hervor. Als langjährige Redakteurin beim Verlag »Mladinska knjiga« sorgte sie vor allem für gute Bilderbücher, trug Sorge für mehrere Antologien der Prosa und der Poesie, besonders aus der Volksdichtung. Ihr Bestreben war immer, dem slowenischen Kind-Leser ein ästhetisch und ethisch reiches Buch zu vermitteln.

**Janez Švajncer**

## ZAKAJ PIŠEM ZA MLADE?

Marsikdaj se vprašam, kaj je vplivalo name, da sem začel pisati za mladi rod, in zato moram seči daleč nazaj, v tista leta, ko sem kot kratkohlačnik spoznaval ljudi okoli sebe.[1] Tedaj nisem niti pomislil, da je svet tako velik in bom kdaj zakorakal vanj. Pritegnilo me je samo to, kar je bilo okoli mene: moji starši, bratje, sestra. Poleg njih pa, seveda, sosedje, ki so prihajali k nam, ker je bil oče čevljar in jim je krpal stare čevlje in izdeloval nove. Tukaj pa so bili še potok Pesnica, potoček Grušena in sosedov Peter.

Sosedje so prihajali ob večerih. Vseeno je bilo, ali je zunaj ležala trda tema ali se je tja do naše hiše, ki je stala sredi griča, razlivala mehka svetloba. Oni so posedli na klop tako, da so imeli na očeh mojega očeta, jaz pa sem se spravil za njegov hrbet med usnje, kopita in čevlje. Nikoli me ni nagnal, čeprav sem mu utesnjeval prostor in je s komolcem zadeval vame, ko je vlekel dreto. Moški so se pogovarjali med sabo, jaz pa sem vlekel na ušesa.

Vsakič so spregovorili o strahovih. Ni mi padlo na glavo, da so to počeli zaradi mene, oprijelo se me je pa in mi burilo domišljijo. Sploh še zato, ker so mi ponujali dinar, če grem opolnoči na pokopališče, izderem grčo iz deske, ki je prislonjena na mrtvašnico, in jim grčo prinesem za dokaz, da sem bil tam. Niso me pridobili, posrečilo pa se jim je doseči, da se v noči za noben denar nisem

[1] Biografski podatki in bibliografija mladinskih del Janeza Švajncerja so v *Gradivu za leksikon sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev. Otrok in knjiga*, 1984, št. 19, str. 85—86.

premaknil iz hiše. Še na podstrešje se nisem upal sam oditi. Strašili so me z vsem mogočim in mi obenem tudi dali vedeti, da med nami delujejo nadnaravna bitja, kakor so škopniki, psoglavci, zmaji z več glavami in divji možje. O samih spakah so pripovedovali in zmerom pripomnili, naj le pazim, da jih ne srečam kje na samem, ker me bodo pozobali s kostmi vred.

Naslednje, kar mi je burilo domišljijo, so bile zgodbice v *Našem rodu*, ki ga je izdajala Mladinska matica v Ljubljani in smo ga prebirali v osnovni šoli. Najbolj me je pritegnil potopis Oskarja Hudalesa *Med vulkani in atoli*. Izhajal je v nadaljevanjih in sem komaj čakal na vsako novo številko *Našega roda*, da bi zvedel, kaj vse se bo še zgodilo tam nekje daleč za morjem. Zamišljal sem si celo, da sem eden izmed nastopajočih dečkov. To me je navdajalo s ponosom, saj se moji sošolci niso domislili tega, in ko sem jim rekel: »Pojdimo med vulkane in atole,« jih nisem pridobil na svojo stran. Sosedov Peter mi je odgovoril: »Ti zmeraj nekam siliš.«

V drugem razredu gimnazije se nas je zbrala skupina dijakov, v kateri so bili tudi France Filipič, Milan Venišnik in Stanko Rihtarič. Skupno nam je bilo to, da so nas zamikale knjige. Vpisali smo se v študijsko knjižnico in brali, kar nam je prišlo v roke. Največje doživetje smo dočakali tedaj, ko smo spoznali njenega ravnatelja profesorja in pesnika Janka Glazerja. Srečati se z živim pesnikom je bila čast, ki je ni bil vsakdo deležen. Ponašali smo se s tem in si domišljali, da smo zajahali Pegaza. Sploh zaradi tega, ker smo že sami napisali nekaj verzov. Pokazali smo jih Janku Glazerju in v dvomih pričakovali, ali jih bo pogledal ali ne. Jemal nas je resno in povabil k sebi v pisarno, kjer nas je popeljal v svet lepe materine in umetniške besede. Spodbudil nas je, naj dosti beremo in si bogatimo svoj besedni zaklad. Niti malo se ni postavil v vlogo priznanega pesnika, tako da nismo čutili nobene pregrade, ki bi nas ločevala od njega. To srečanje z njim mi je ostalo v lepem spominu vse do današnjih dni in lahko zatrdim, da je občutno vplivalo na moje literarno snovanje.

Takrat smo dijaki izdali glasilo *Brstje* in v njem sem objavil svojo prvo pesem *Sneg pada*. Ko sem v kasnejših letih iskal podatke za bibliografijo, sem poprosil Janka Glazerja za pomoč. Rade volje mi je ustregel in v nekaj minutah položil predme tisto številko *Brstja*, v kateri je bila objavljena moja pesem. Izrazil je zadovoljstvo, ko sem ga spomnil, da mi je v dijaških letih pokazal pot v književnost.

Vrniti se moram k Oskarju Hudalesu.

Njegovi Vulkani in atoli so živeli v meni. Obšlo me je, da bi še sam poskusil napisati kaj podobnega. Rekel sem si: »Zakaj bi hodil v daljne kraje? Ostani doma in poglej okoli sebe.« Tako je nastal moj *Junak na kolcih* (doslej izšel enkrat v Mariboru, dvakrat v Ljubljani[2] in enkrat v Celovcu v slovenščini—nemščini[3]),

[2] Janez Švajncer: *Junak na kolcih*. Il. Branko Zinauer. Maribor, Založba Obzorja 1955.

Janez Švajncer: *Junak na kolcih*. Spremna beseda Nada Gaborovič. Il. Janez Vidic. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973. (Knjižnica Sinjega galeba. 166.)

Janez Švajncer: *Junak na kolcih*. Spremna beseda Severin Šali. Il. Janez Vidic. Ljubljana, Mladinska knjiga 1985. (Moja knjižnica. Deseti letnik, knjiga 3.)

[3] Janez Švajncer: *Junak na kolcih — Kindheit im Dorf an der Grenze*. V nemščino prevedla dr. Leopold Kollman in Alfonz Kopriva. Il. Branko Zinauer. Celovec, Družba sv. Mohorja 1981.

spomin na otroštvo, ki se mi je kazalo v drugačni luči kakor tedaj, ko sem ga doživljal. Pritegnil me je sosedov Peter, ki je zares živel streljaj od naše hiše v borni, s slamo kriti koči. Posedal je na pragu, in kadar sem ga poklical: »Peter, greva lovit ribe!« toliko da se je zganil. Ker se mi ni odzval, sem pohitel k njemu in ga pridobil za svoj podvig, čeprav iz tega, kar sem mu predlagal, nič ni nastalo. Meni pa je bilo vendarle ljubo, da nisem ostal sam, kajti moja starejša brata si nista vzela časa zame in sta jo urezala k svojim vrstnikom. S Petrom sva se lovila, brodila z bosimi nogami po blatnem kolovozu in si tudi nagajala, kolikor je bilo mogoče. V tem sem bil nekoliko podjetnejši od njega, kar mi je zameril in dokazal tako, da jo je ucvrl skozi vrata in jih zaloputnil, da se je stresla vsa koča in mu jih je potem mati naložila z roko ali s šibo po ta zadnji. Gotovo bi še jaz bil deležen njene kazni, a sem že odnesel pete na varno na domači balkon. Od tam sem oprezal, dokler se Peter ni pokazal in sem se počasi in z vsemi mogočimi izgovori vrnil k njemu.

Srečanja s Petrom so se mi zdela pravšnja, da jih prenesem na papir. Tedaj nisem pomislil, da bo iz tega nastala knjiga, ampak bilo je toliko doživetij, da sem jih moral popisati. Ko sva se s Petrom srečala po vojni, sem mu rekel: »Ti, jaz sem napisal knjigo o tem, kar sva midva doživljala v mladih letih.« Pričakoval sem, da mu bodo zasijale oči in bo hotel imeti to knjigo. On pa je ostal s hrbtom naslonjen na drog in mi brez kakršnega koli navdušenja odgovoril: »Ti si še zmeraj tak, kakor si bil.« Te njegove besede so me prizadele in še danes ne vem, kaj mi je hotel z njimi povedati, ali me je pograjal ali pohvalil.

Na mnogih šolah, kjer sem se udeležil sklepnih proslav s podelitvami bralnih značk, so me mladi tekmovalci spraševali podrobnosti iz vsebine *Junaka na kolcih*. Vsi so hoteli vedeti, ali so osebe v knjigi resnične ali izmišljene. Kar niso mogli verjeti, da smo se šolarji tako norčevali iz sosedovega Petra. Vprašali so me, ali imam kakšno njegovo sliko, da bi si ga ogledali, in nekako niso dojeli, da v tistih mojih časih ni bilo toliko fotografov in fotografij, kot jih je dandanes. Peter pa jim je bil všeč, in ko sem jim dejal, da težko dela pri peči v ruski tovarni dušika, so za hip utihnili in nabrali čela v gube, kakor da si ga skušajo priklicati pred oči. V tem letu sem zvedel, da je umrl in je le kratek čas užival pokojnino. Kljub temu ga vidim pred sabo takratnega, v krilu, ki mu ga je mati sešila iz svojega ponošenega, in s pogledom, zročim po dolini, kjer se vijuga rečica Pesnica, kraju najine mladosti.

Še zdaj hranim košček svinčnika, s katerim sem napisal *Junaka na kolcih*. Na šolah jim to povem in člane literarnih krožkov opogumim, naj vztrajajo, saj lahko s kemičnim svinčnikom napišejo celo zbirko pesmi ali roman.

*Junak na kolcih* je edino moje delo, ki ni nastalo samo v domačem stanovanju. Pisal sem ga na prostem in v zaprtih prostorih, kjerkoli sem bil. Takrat sem namreč kot časnikar potoval po severni Sloveniji od Mežice do Lendave. Vozil sem se z vlakom, avtobusom, največkrat pa sem zajahal kolo. Kako da mi je preostajalo dovolj časa za moje osebne zadeve? Ali sem čakal na sogovornika, ki naj bi mi posredoval potrebne podatke za moja poročila in sestavke v radiu Ljubljana, ali pa sem svojo dolžnost kmalu opravil in potem čakal na vlak ali avtobus, kadar v slabem vremenu kolo ni prišlo v poštev za službena potovanja in obiske po delovnih kolektivih. Nenavadno in ob-

enem tudi prijetno zadovoljstvo mi je bilo to, da sem z lahkoto pisal vpričo potnikov v železniških čakalnicah, na avtobusnih postajališčih pa celo — v gostilnah. Pri nobeni drugi knjigi tega nisem več zmogel in sem potreboval mir okoli sebe, čeprav nimam svojega kabineta. Pišem v spalnici poleg dnevne sobe, kjer pogosto »zakraljuje« vnuk s svojimi prijatelji. Igre jih tako pritegnejo, da pozabijo na mojo bližino in sproščeno nabijajo po tarči-vratih. Navadil sem se na to, in kadar mi pisanje »steče«, postanem podoben divjemu petelinu, ki med petjem ničesar ne sliši okoli sebe.

Kdaj so me zamikale pravljice in zakaj sem jih začel pisati?

To sega v tisti čas, ko je žena rodila sina in hčerko in še naprej, ko sta naju klicala: »Ma-ma! A-ta!« in tema besedama pridružila nove in jih oblikovala v stavke. Lepo se je slišalo in me notranje prežarilo, sploh zaradi tega, ker sta oba hotela slišati pravljico ne le za ‚lahko noč', ampak nasploh. »Mama, povej pravljico. Ata, povej pravljico,« sta moledovala. Žena Marija jima je ustregla, jaz pa tudi nisem mogel stati ob strani. Samo — ona je poznala več pravljic kot jaz. Zaostajati nisem maral, zato sem si rekel: »Nekaj si bom že izmislil.« Tako sem premišljal in z notranjimi očmi iskal podobe, ki so se zvrstile pred mano v življenju. Pristal sem v domači hiši in se domislil pogovorov, ki jih je imel oče z vaščani tedaj, ko so po večerih prihajali k njemu in sem jaz sedel za njegovim hrbtom in napenjal ušesa. To je sprožilo vzmet in nastale so prve pravljice. Seveda so bile le senca tistega, kar sem kot pobček slišal od očeta in sosedov. Nekakšno ogrodje vendarle, da mi je koristno služilo. Dodajal sem iz svojega in vpletal v zgodbice ljudi, naravo, živali in bajeslovna bitja, pa jih prestavil v domači kraj, pod hrib, ki mu v narečju pravijo ‚gára' (knjižno: gora) in meji na sosednjo vas Gaj (pred vojno: Sveti Križ nad Mariborom). Odtod tudi naslov zbirke *Pravljični svet pod Garo.*

Pravljicam sem dal telo, žena dušo, ali drugače povedano: zgladila je mojo okornost, ki se mi je pojavljala v izrazih, pomenskih sklopih in značajih nastopajočih oseb, živali, vil, škratov in drugih bajeslovnih bitij. Podobno sva si razdelila delo tudi pri naslednji zbirki pravljic *Pojoča kotlina* (zanjo sva prejela nagrado na natečaju Založbe Obzorja Maribor in je izšla v knjigi z več avtorji *Kamen resnice*[4]). Kazalo je, da bova tako nadaljevala — nekdo od kritikov je zapisal, da smo dobili novi pisateljski peresi, ki nista brata Grimm ampak mož in žena, naše gore lista — vendar sva s tema dvema zbirkama pravljic končala najino skupno literarno pot. Vzroke je iskati predvsem v prezaposlenosti žene, ki je bila terenska časnikarka in so jo pošiljali z nalogami sem in tja, da že ni več imela časa zase. Tukaj pa sta bila še najina otroka, ki sta jo potrebovala in jima je nudila največ, kar je mogla. Moja vloga pri tem je bila obrobna, podobna pač večini moških, ki se postavljamo, naj za otroka poskrbi mati, mož pa pride na vrsto pozneje, ko mu bo lahko svetoval za življenje. Vsak izgovor je dober, to že moram potrditi, čisto se

[4] Skupina avtorjev (Ernest Adamič, Lojze Maruško, Miha Remec, Ema Robnik, Branko Rudolf, Janez in Marija Švajncer): *Kamen resnice. Slovenske izvirne pravljice.* Il. Zdenka Borčič. Maribor, Založba Obzorja 1959. (Pravljica. 27.) — Janez in Marija Švajncer sta zastopana s pravljicami: *Pojoča kotlina, Bobek, Nezadovoljne igrače, Studenec modrosti* (navedeno delo, str. 108—133).

pa nisem zavlekel v kot. Če nič drugega, sem otroka popeljal na sprehod in jima odkrival življenje v naravi. Še kakšno pravljico sem izluščil iz tega, kar smo videli ob potočku, jezeru in med drevesi v gozdu pod Kalvarijo. Na to sta me spomnila sama, ko sta odrasla. Hčerka je zatrdila, da ji je bilo všeč in ni pozabila na tiste sprehode.

Kaj me privablja, da pišem za otroke?

Oni sami. Spet se povrnem na šole, kjer se srečujemo. Njihove sijoče oči mi ponujajo zgodbe in zgodbice. Sprejmem jih, ker začutim, da me vračajo v leta, ko sem bil njim enak. Z notranjimi očmi uzrem svoje sošolke in sošolce, med njimi sosedovega Petra. Spet se igramo in uganjamo norčije in vragolije.

Smo bili kaj drugačni od teh, ki jih vidim pred seboj? Čas se nam zrcali na obrazih, ravnanje v uporabi predmetov, ki jih je dala tehnika, koraki, skoki in poskoki pa se od nekdanjih do sedanjih niso občutno spremenili. Mladost je samo ena in enkratna, najsi je bila nekoč ali je danes ali bo jutri. Kako jo živeti, da ne bo nikoli pozabljena? Recepta za to ni in ga nikomur ne ponujam, zadovoljim se z ugotovitvijo, da druženje z mladim rodom človeka pomladi. Zato me vsakič pospremijo s šole iskrivi pogledi in zvonki glasovi, s katerimi so me sprejeli učenke in učenci. Vsak od njih lahko postane junak moje zgodbice ali pa mi pride vanjo, ko jo pišem.

Tu so še moje vnukinje in vnuk. Ko jih gledam, kako se razigrajo, se včasih komajda zadržim, da se jim ne pridružim. Da ne bi bil popolnoma na stranskem tiru, povem kakšno doživetje iz svoje mladosti. To jih sicer pritegne, vendar mi odgovorijo: »Deda. Potem boš povedal, zdaj nimamo časa.« Seveda se jim prilagodim in gledam za njimi, ko jih že več ni nikjer. Tak njihov odnos pa tudi ugodno vpliva name, namreč v tem duhu, da me notranje vzburi, in kaj lahko se zgodi, da še tisto uro ali v noči sedem za pisalni stroj in popotujem bodisi v svoje otroštvo ali mednje, ki jih srečujem na šolah in v domačem okolju. Zgodbice se kar same ponujajo in tečejo pred mano kot filmski trak. Vseh ne zabeležim in jih še naprej nosim v sebi in ne bodo nikoli dokončane, nekaj pa jih ujamem na papir.

Prvi kritik je moj vnuk.

Če mi pozorno prisluhne in pokima z glavo, ko mu kaj preberem, mi je to potrditev, da sem zgodbico dobro zastavil. Seveda pa to ni edino merilo za občutek zadovoljstva, kajti iskalcev je mnogo več kot biserov.

Pisanje za mlade je izredno zahtevna, težavna in odgovorna naloga. Opravil jo bo le tisti, ki ostaja v sebi mlad in ni obremenjen s pomisleki, da igra vlogo učitelja in mentorja. Ta težnja se kar sama vsiljuje in se ji je treba izogniti z velikimi koraki. Nastaja pa vprašanje, ali jo pisatelj zmaguje. To sem najbolj nazorno doživel na šolah, kjer smo pisatelji nastopili v skupini. Mladi poslušalci so nam ob branju bili najboljši barometer. Če so poslušali zbrano, jih je stvar pritegnila, če jim ni bila všeč, so se presedali v klopeh in na stolih pa z medsebojnimi namigovanji in pogovori motili nastopajočega. To sem si zapomnil, ker je pomenilo, da se nikoli ne smem prekmalu zadovoljiti s tem, kar napišem in namenim mladim poslušalcem in bralcem. Vsekakor je potrebno upoštevati njihova mnenja, ki so marsikdaj v popolnem nasprotju s pogledi odraslih pri ocenjevanju posamezne stvaritve. Mladim najbolj ugajajo dela, kjer

začutijo sebe in se lahko poistijo s predstavljenimi vrstniki, ne glede na to, ali so komični ali hudo resni v dejanjih in ravnanjih.

V zadnjih letih motivno ostajam pri najmlajših.

S svojo naravno in pristno razigranostjo se mi tako zelo približajo, da bi najrajši postal eden njih. Zavedam se, da to ni mogoče in je le beg iz vsakdanje resničnosti, ki me oklepa z vso trdoto in zahteva zase. Kdaj pa kdaj jo pustim vnemar, to se mi dogaja zlasti v poznih nočnih urah — in tedaj nastane marsikatera zgodbica o teh naših otrocih. Še kakšno živalco jim podtaknem, da ne ostanejo venomer med avtomobilčki in tanki, marveč tudi spoznavajo urejenost narave. Resničnost prevlada, tako da je pravljičnost pomaknjena v ozadje, čeprav očitno ne želim tega in me pravljičnost privlači, saj omogoča večjo miselno in domišljijsko sprostitev. Toda nehote se prilagajam sedanjemu času, ki ni posebno naklonjen dramljenju čustev v otroku in mu v nadomestilo ponuja stvarnost, ki ga prekmalu osvoji. Pri tem se ne otresem pomisleka, da je to nasilen poseg v otroško psiho in je doseženi učinek nasproten pričakovanemu. Najboljše potrdilo so mi otroci sami: kjerkoli jih srečujem in videvam, nosijo v očkah smeh in solze hkrati, ampak eno in drugo je povezano z igro, torej le z zunanjimi in ne njihovimi notranjimi vplivi. Vključiti se kot pisatelj v to igro in jo uspešno igrati pa je zahtevna naloga, ki jo sprejemam in rade volje opravljam.

Ali se zgledujem pa kakšnem domačem in tujem uveljavljenem pisatelju? (Tudi to vprašanje so mi tekmovalci bralnih značk na šolah pogosto postavili.) Pobrskal sem po svojem spominu in pred mano se je zvrstila cela vrsta pisateljev, kot so: Andersen, brata Grimm, Josip Ribičič, Oskar Hudales, Oton Župančič, Anton Martin Slomšek, Fran Levstik, Fran Milčinski, Ksaver Meško, Fran Saleški Finžgar, Tone Seliškar, France Bevk, Anica Černejeva in drugi. Z nekaterimi svojimi deli za mladino so me pritegnili bolj, z drugimi manj. Ne morem reči, da se zgledujem po njih, gotovo pa so vplivali name in mi je to ali ono ostalo v podzavesti kot spodbujevalen spremljevalec, ki me nevsiljivo opozarja, da ločim zrnje od plev. Taka odbira je nujna samodisciplina in samoobrambni mehanizem, ki varuje pred površnostjo. Zato se z nobeno črtico in zgodbico za mladino ne ponašam, češ to je enkratno in nima enakovrednega tekmeca. Dogaja se mi nasprotno in si večkrat rečem, da bo naslednje izpod mojega literarnega peresa boljše. Vsekakor je tudi v tem razlog, ki me spodbuja k ustvarjalnosti.

Občutki v meni terjajo ublažitev, ki začne delovati, ko motiv iz sebe prenesem na papir. Tedaj začutim olajšanje, kakor da sem odložil breme, kar pa ni časovno določeno na ure in dneve, marveč je odvisno od dogodkov in dogajanj, ki vplivajo na moje razpoloženje. Tako sem potegnjen v krog, kjer ni ne začetka in ne konca.

Naj ponovim: rad pišem za mladi rod. Želim si, da bi mu ponudil vsaj drobec iz bogate zakladnice materine besede, da ga bo sprejel za svojega zdaj, ko je v zorenju, in se ga spominjal kasneje, ko bo odrasel.

**Zusammenfassung**

WARUM SCHREIBE ICH FÜR DIE JUGEND?

Janez Švajncer, ein behaupteter Erzähler für Erwachsene, ist auch durch seine Kindergeschichten bekannt. Im Nachdenken über die Anregungen für diese Werke betont er vor allem die Erlebnisse aus seinen frühen Kinderjahren, das Märchen-Hören, das Lesen der Erzählung *Med vulkani in atoli* (»Zwischen Vulkanen und Atollen«) von Oskar Hudales und die Spiele mit den Schulkameraden. Der Autor erklärt auch die Zusammenarbeit mit seiner Frau Marija, der Mitherausgeberin der Sammlung *Pravljični svet pod Garo* (»Märchenwelt unter der Gara«). Als eine starke Anregung für die späteren Werke erwähnt Švajncer die Kontakte mit den Kindern, in den letzten Jahren besonders mit seinem Enkelkind.

**Andrej Brvar**

## O MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Kljub vsesplošno razširjenemu prepričanju, da je naša književnost za otroke in mladino šele danes dosegla svoj resnično kakovostni razcvet in s tem tisto mesto v naši književnosti, ki naj bi ji po pravici šlo, sem sam precej drugačnega mnenja.

Večina tovrstne literarne produkcije skriva namreč pod nekoliko sodobneje ukrojenim plaščem še zmeraj tisto temeljno hibo, ki jo tako radi očitamo starejši literaturi za otroke in mladino. Ta hiba je **podcenjevanje** — podcenjevanje mladega bralca kot človeka in kot literarnega konzumenta. To podcenjevanje pa se potem konkretno manifestira v poplavi vsakršnega pedagogiziranja, predvsem pa v mestoma že kar groteskni pootročenosti pesnikov in pisateljev.

O pedagogiziranju seveda ni vredno zgubljati besed.

V zvezi s pootročenostjo oziroma v zvezi s podoživljanjem otroškega sveta pa bi rad povedal tole. Osebno sem prepričan, da je odraslemu človeku (tudi pesniku in pisatelju) neposreden stik z otroškim svetom, se pravi z otroškim čutenjem in čustvovanjem za zmeraj **blokiran.** Če se izrazim s podobo: odrasel človek je nekakšen dosmrtni izgnanec iz »raja otroštva«. Kljub temu pa je otroški svet v odraslem človeku še kar naprej prisoten. A na poseben način — na način **spomina na otroštvo** in to seveda ne na neko imaginarno, ampak na čisto konkretno, čisto specifično otroštvo. Če pa je temu tako, potem je seveda vsa tista literatura za otroke in mladino, ki ne nastaja iz tega čisto konkretnega, čisto specifičnega spomina, globoko neavtentična, lažna, pootročena, kar mladi bralci tudi sami zelo hitro začutijo in jo kot takšno tudi odklonijo — če seveda ni ravno predpisana za obvezno šolsko branje ali za različne bralne značke. Resnično pristna in etično poštena literatura za otroke in mladino je torej po moje tista, ki nastaja iz pesnikovega ali pisateljevega čisto konkretnega, čisto specifičnega spomina na otroštvo. Pri tem seveda nimam v mislih le čisto konkretnega,

čisto specifičnega motiva, ampak tudi čisto konkreten, čisto specifičen jezik (dostikrat se niti ne zavedamo, da se otroštva spominjamo tudi z »otroškim« besednjakom). Takšna literatura pa je hkrati literatura, ki je zanimiva in dragocena tudi za odraslega bralca: Vorančeve *Solzice* so očarljivo branje tako za mladega človeka kot za odraslega; najboljše Župančičeve otroške pesmi, tiste, ki jih je, še sam napol otrok, objavljal v *Vrtcu* in *Angelčku* in jih je pozneje samo nekoliko oblikovno dodelal, so polnokrvna poezija tako za otroke kot za odrasle itd.

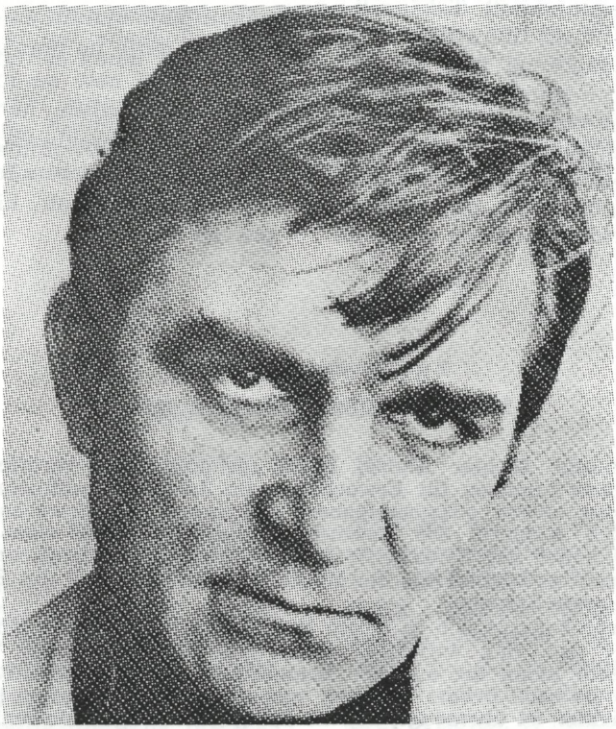
Ker se torej dobršen del naše današnje književnosti za otroke in mladino po moje ne poraja na omenjeni način in se zato do mladega bralca vede podcenjujoče, ne morem o njej trditi, da je dosegla svoj resnično kakovostni razsvet in s tem tisto mesto v naši književnosti, ki naj bi ji po pravici šlo.


**Zusammenfassung**

VON DER JUGENDLITERATUR

Der slowenische Dichter Andrej Brvar (geboren 1945) veröffentlichte schon mehrere Gedichtsammlungen für Erwachsene. Im Jahr 1985 widmete er aber seine Dichtung *Domača naloga* (»Hausaufgabe«), die zuerst für Erwachsene veröffentlicht wurde, den Kindern. Die Rezension dieser Dichtung, eines Bilderbuches, ist in dieser Nummer der Zeitschrift *Otrok in knjiga* veröffentlicht. Der Kritiker betont besonders die Originalität, die starke Aussagekraft und die Einfachkeit, jedoch eine verfeinerte Sprache.

Andrej Brvar äußerte sich in einem kurzen Treffen mit dem Thema »Von der Jugendliteratur« daß eine wirkliche echte und ethisch ehrliche Kinderliteratur nur diejenige sein kann, die aus der Erinnerung an die Kindheit entsteht. Eine solche Literatur ist nach Brvars Meinung auch für die Erwachsenen interessant und kostbar. Der Dichter ist überzeugt, daß in der gegenwärtigen slowenischen Kinderliteratur der junge Leser noch immer zu sehr unterschätzt wird, was eine Pädagogisierung und Kindlichkeit zur Folge hat.



MIROSLAV ANTIĆ

14. 3. 1932—24. 6. 1986

Vladimir Milarić

## NESKONČNOST OTROŠTVA

### Poezija za mlade Miroslava Antića

Miroslav Antić (1932—1986) je bil pesnik, romanopisec, prozaist, dramatik, filmski scenarist in režiser, časnikar, slikar, estradni umetnik, igralec-interpret lastne poezije, urednik, založnik. Njegova mnogovrstna umetniška dejavnost, nenehno iskanje tako v umetniških zvrsteh kakor v snovnih opredelitvah in pokušanju različnih vizur so v enaki meri plod njegovega strastnega umetniškega temperamenta kakor notranje nuje,

da bi svojo posebnost uskladil z vitalnimi hotenji časa, v katerem je živel. Miroslav Antić je bil namreč izrazita romantična narava, ustvarjal pa je v moderni dobi: spopad teh protislovij je zaznamoval njegovo umetniško dejavnost in poetiko njegovih del.

Uspešen je bil na vseh področjih, na katerih je deloval, pridobil si je veliko priljubljenost in si ustvaril prepoznavno podobo. Ta romantični modernist, sanjač in pragmatik hkrati, poln nasprotij in protislovij, se je najbolj avtentično izražal s hiperbolo in kontrastom.

Na tem mestu ne moremo komentirati vseh Antićevih dejavnosti. Že za njegovega življenja je bilo očitno, da je predvsem pesnik in da je v njegovem pesniškem delu na prvem mestu pesništvo za mlade. Deležno je bilo najvišjih priznanj, z njim je dosegel največji uspeh. To je v zadnjih letih življenja uvidel tudi sam pesnik, zato je svojo pesniško dejavnost usmeril večidel v pesnjenje za mlade. Iz dosedanjih vrednotenj Antićevega pesniškega opusa za mlade je razvidno, da je ta pesnik dosegel vrhunec v zbirki *Plavi čuperak* (1965).[1]

V pričujočih besedah, ki so zapisane za revijo *Otrok in knjiga*, bomo govorili o Antićevem pesnjenju za otroke in mladino, čeprav te pesniške zvrsti ne bomo ločevali od njegovega pesniškega opusa. Miroslav Antić je večkrat razlagal protislovno stališče (in se ga kot urednik tudi držal), češ da obstaja zgolj poezija, posebnost, ki jo opisujejo kot »poezijo za otroke«, pa pravzaprav nima velikega pomena in v praksi živi večidel od uporabnega, pesniško pretežno manjvrednega pesnikovanja. V skladu s tem stališčem si je Miroslav Antić prizadeval osvojiti nov prostor, v katerem bo poezija osvobojena mnogih domnev posebne vrste (poezija za otroke), vzlic temu pa takšna, da je za mladega bralca sprejemljiva. Če se ravnamo po takšnem Antićevem stališču, bomo prišli do specifične označitve recipienta takšne poezije: takšna oseba je izrazito dovzetna za liriko, vendar pri tem ni odločilna njena starost, temveč razmerje do otroštva. V zvezi s *Plavim čuperkom* je nastala nova označitev otroške poezije, in sicer je to »poezija za otroke in rahločutne«. V zapiskih o Antićevi poeziji srečujemo tudi označitev »večno otroštvo« kot vzdevek, ki opozarja na vrlino, kakršno bi moral imeti bralec te poezije. V Antićevi poeziji za mlade je domnevni bralec večinoma oseba, ki prehaja iz otroštva v mladost. V nadaljnjem besedilu bomo posegali po redko rabljeni, v tem primeru pa ustrezni označitvi »poezija za mlade«.

V luči tega vprašanja bi bilo treba posebej obravnavati veliko priljubljenost zbirke *Plavi čuperak* pri odraslem občinstvu, zlasti pri bralkah. Velike dobrodošlice tej knjigi niso izrekli samo otroci, temveč v veliki meri matere, učiteljice, predavateljice, profesorice. Izkazalo se je, da so za romantično slavljenje prvih ljubezni enako dovzetne odrasle bralke kakor mladostniki. Zadnje tri Antićeve zbirke (*Horoskop*, 1983, *Hodajući na rukama*, 1984, in *Tako zamišljam nebo*, 1985) posebej poglabljajo vprašanje receptorja in meja otroškega pesništva, vendar o njih tukaj ne bomo razpravljali.

V pesmi *Čitanka (Horoskop)* Miroslav Antić opazuje otroštvo v postopku, ki je značilen za njegovo splošno poetiko, in ga enači, kakor bomo videli, s Poezijo. Na bralca se obrača z izrazi »sine moj« in »sine-človeče« (gre pa za prvošolca, ki ga pesnik ogovarja, ko se odpravlja v šolo) in pravi:

[1] *Koder plavih las.* Prev. Bogdan Gjud. Ljubljana, Mladinska knjiga 1970 (Knjižnica Sinjega galeba 145).

— — — — —

da jednom, kad odrasteš,
sačuvaš detinjstvo u sebi i drugima.

Jer najteže je ostati ozbiljno
neozbiljan
kao ja, kao ti, kao deca.

Onaj ko stoji izvan svega i smeška se,
i crta nebo bojama kakvim hoće,

i oblikuje jeku vodene površine
prstima gipkijim od vetra,

i vidi iza oblaka patinu zvezdanih
tornjeva
na ivicama same večnosti,

patinu koja svetli zvucima i miriše,
samo taj, koji zaista stoji izvan
svega,

pronašao je beskonačnost detinjstva
kao nekakvo duboko, samo svoje,

nekakvo kristalno drukčije,
nekakvo začudjeno i zagonetno
Visoko.[1]

[1] — — — — —

da nekoč, ko odrasteš,
ohraniš otroštvo v sebi tudi drugim.

Ker najteže je ostati resnobno neresen,
kakor sem jaz, si ti, so otroci.

Kdor stoji zunaj vsega in se smehlja
in barva nebo, kakor se mu zahoče,

in gnete odmev vodne gladine
s prsti, bolj gibkimi, kakor je veter,

in vidi izza oblakov patino zvezdnatih
stolpov
na robovih večnosti same,

patino, ki razsvetljuje z zvoki in ki diši,
samo tisti, ki zares stoji zunaj vsega,

je našel brezkončnost otroštva,
kakor nekakšno globoko, samo svoje,

nekakšno kristalno drugačno,
nekakšno začudeno in skrivnostno
Visoko.

Verze Miroslava Antića, vključene v pričujoči članek, je prevedla v slovenščino Alenka Glazer.

Iz strukture verzov je jasno razvidno, da ta pesnik v svojem pomenku z mladim bralcem nikakor ne krči svojega izraza, ne utesnjuje slovarja, ne spreminja pogleda in ne opazuje z druge ravni. Nasprotno, mladi bralec je za Antića idealen receptor poezije, edino bitje, ki zmore zaobseči imaginarne prostore njegovih premišljevanj. To se sliši neverjetno in je v popolnem nasprotju z izkušnjami v otroški poeziji. Antić je bil tudi tukaj romantik, neskončno je pomnožil moč in predirnost otroškega pogleda. Očitno je tukaj otrok metafora bralca po Antićevem merilu, da pesem sicer govori o otroštvu, vendar v *krogu podob in pojmov*, ki izpostavljajo Antićevo filozofijo otroštva. V isti pesmi Antić razlaga svoje govorno stališče:

Ovo je čitanka za sve razrede,
zbir mojih detinjih poruka
odraslima.[2]

Kakor vidimo, gre za metaforično oblikovane definicije tako **pesnika**, ki sicer imenuje svoja sporočila »otročja«, pa pravzaprav napeljuje na lastno pojmovanje pesnika, ki se v romantizirani projekciji izkaže za večnega otroka, kakor **poezije**, ki ne priznava nobene posebnosti in uporabnosti.

Antićeva poezija za mlade se v večini njegovih zbirk, ki so nastale po *Plavem čuperku*, ne vključuje v konvencije tipiziranega otroškega pesništva. Hoče se obdržati v »pravi poeziji«, vendar obračanja na mlade ne razume kot obračanje na dijake in ne na bralce, izpeljane iz statističnega poprečja, temveč je to zanj dialog z absolutnimi bralci poezije. S svojim delom je zares potrdil Vučevo

[2] — — — — —

To je berilo za vse razrede,
seštevek mojih otroških sporočil odraslim.

misel, da se »do otroštva ni mogoče spustiti, marveč se mora pesnik, nasprotno, do njega dvigniti.«

Antićeva poezija, ki nosi vzdevek otroška, pravzaprav iz praktičnih vzrokov sestoji iz njegovih avtentičnih pesniških zapažanj, ki izvirajo iz predlog otroštva, vendar je zanj to otroštvo bistvena sestavina slehernega bralca poezije, ne glede na starost. Antić se ne obrača na otroke zato, ker bi imel v mislih pritlikavo domnevo, ki se sprašuje, ali so mladi dovzetni za določeno gostoto pesmi, temveč se obrača na imaginarnega duha otroštva, ki prebiva v pokrajinah Poezije.

Potem ko se je v začetku sedemdesetih let predvsem s poezijo *Plavega čuperka* soočil s svetom otroštva kot z obljubljeno deželo, je Antić ni več zapustil, svojo poezijo je čedalje bolj usmerjal k neskončnosti otroštva, v prostor pesniškega absoluta, v katerem lahko vsaka pesniška beseda napeljuje k presenetljivemu.

V svojih zadnjih zbirkah (*Horoskop, Hodajući po rukama, Tako zamišljam nebo*) je Antić svojo nenavadno pesniško raziskovalno pot na tem področju sklenil tako, da je iz svoje poezije za mlade povsem izločil vse reduktivne sestavine. Napotil se je k neskončnosti.

V srbski otroški poeziji so se najpomembnejši dogodki zvrstili v šestem in sedmem desetletju našega stoletja. Dušan Radović, Dragan Lukić, Stevan Raičković, Milovan Danojlić, Branislav Crnčević so v teh letih izdali svoje pesniške zbirke, v katerih je najmočneje izražena poetika moderne srbske otroške pesmi, ki je z manjšimi poznejšimi prispevki močno zaznamovala vse povojno obdobje.

Vodilno načelo nove poezije je igra. To besedo je treba razumeti v številnih zvezah, ki so umljive, kadar govorimo o otroški poeziji. V novi poeziji nastopa igra kot dominanta, ki ima odločilen vpliv v vseh plasteh pesništva. Iz pesništva je izločena didaktičnost starega kova, ki svet otroštva pojmuje kot predmet vzgoje; namesto tega se pojavi nov odnos, v katerem se pesnik naposled pogovarja z otroško dušo.

Miroslav Antić ni bil nikoli zagovornik poetike igre v tistem pomenu, kakor je zasnovana v srbski otroški poeziji. Pozornost je zbudil s *Plavim čuperkom*, z zbirko, ki je po prvih pomislekih ob sprejemu kmalu postala hit in najbolj iskana otroška pesniška zbirka.

Z zbirko *Plavi čuperak* je Miroslav Antić na videz nepričakovano, vendar v skladu s časom tematsko (z otroško poezijo) prodrl v področje prvih ljubezni in avtentičnega pesniškega izpovedovanja tiste goreče čustvene mlade osebnosti, ki še vsa plava v slutnji in pričakovanju. Romantika prve ljubezni je v Antićevi optiki ujeta dvojno: na eni strani so konkretizmi vsakdana, v katerih so upodobljene zbeganost, nerodnost, plahost, zadrega, na drugi strani pa imamo zvezdna prostranstva, velike besede, preizkušene stare podobe, vročo čustvenost, sentimentalne krajine, ideale iz romantične skrinje, pravo abstraktno rekvizitarno kozmičnega prostora.

Značilni Antićev verz »slušam šta sanjaš« natančno omejuje prostor Antićevih pesniških zapažanj. Tukaj je treba pripomniti, da so sanje dečkov in deklic, ki jih prestreza Antić, pravzaprav mešanica posebne vrste: beseda je o »sanjah«, ki venomer trajajo, ki zagrinjajo dan in noč, resničnost in hrepenenje, resnična in izmišljena dogajanja.

Antić je ustvaril podobe in ozračja prvih ljubezenskih slutenj in nemira, ki so na določen način že prebivale v poeziji odraslih, vendar jih je vnovič oblikoval in jim vdihnil naivno

migljanje, ko jih je obarval z modro akvarelno prosojnostjo, jim dodal neobveznost in mik lahkotnosti in snel z njih sence donedavnih tabujev.

Ta pesnik je premogel nenavaden mik. Posrečilo se mu je osvojiti in popeljati v svoje pesniške svetove deromantizirano generacijo mladih, ki je odrasla v družbi oboževanja predmetov in so jo vzgajali z drugačnimi idejami in ideali, kot so tisti, ki vladajo v pesniškem svetu tega rojenega romantika.

Po naravi je bil Antić tudi izjemno nadarjen igralec. Kadar je deklamiral svoje verze, in to je počenjal iz dneva v dan in se pri tem neusmiljeno razdajal, je bila to prava estrada. Kar so drugi dosegli z glasbo in petjem, je Antić uresničil z golimi besedami, ki jih je izgovarjal z vsem telesom.

Glede na dobo, v kateri je nastala, in glede na vladajoča načela, okus in estetsko zavest časa je bila Antićeva poezija globoko kontroverzna. Morebiti v kakšnem drugem času sploh ne bi bila mogoča in tudi ne potrebna. Vsilila se je prav s tem, ker je premogla toliko moči, da se je postavila po robu vladajočemu toku.

V vladavini modernizma ni bilo prostora za tako imenovano resno pesništvo, kakršno je v sebi nosil Antić. Njegov beg v pesništvo za mlade je v določenem smislu podoben emigraciji. Antić je prebival v imaginarnem izgnanstvu iz vladajočih pesniških pravil in je s svojim pesnjenjem za mlade izpovedoval ne samo svoj strastni temperament, ampak tudi globoko nostalgičen stik s poezijo srca, ki je, kakor se zdi, minevala in izginjala. Poetika Miroslava Antića se zdi v kontekstu vladajočih pesniških pravil kakor poetika sanj, nekaj zunaj otipljive resničnosti. Poetiko, po kateri se je ravnal, ne iz opredelitve, temveč iz prirojene potrebe, po notranjem ukazu, je bilo v teh letih absolutne vladavine modernizma moč najti v podobni magmi, kakršno doživlja otrok, kadar se srečuje s svetom odraslih, v katerega mora nepreklicno vstopiti. Vse je vplivalo na to, da je bil Antić z vsem svojim pesniškim bitjem, s koreninami svoje pesniške usode zvezan s pesništvom za mlade in se glede tega v marsičem razlikuje od drugih pesnikov, ki prihajajo v prostor otroškega pesništva na izlet. Od tod izvira tolikšna intenzivnost doživljanja v njegovi poeziji za mlade, od tod se njegova poezija za mlade pozneje pomika k večnim vprašanjem pesništva.

Opus Miroslava Antića, namenjen otrokom in mladim, obsega tele zbirke:

*Nasmejani svet*, 1955
*Poslednja bajka*, 1964
*Plavi čuperak*, 1965
*Šašava knjiga*, 1972
*Garavi sokak*, 1973
*Olovka ne piše srcem*, 1973
*Živeli prekosutra*, 1974
*Svašta umem*, 1981
*Horoskop*, 1983
*Hodajući na rukama*, 1984
*Tako zamišljam nebo*, 1985.

Ob začetku poletja 1986. leta, tik pred pesnikovo smrtjo, je pri Jugoartu v Zagrebu izšel prvi del Antićevega izbranega dela v desetih knjigah. Ta prvi del zajema pet izbranih knjig Antićeve poezije za mlade. Izbor je opravil sam avtor. V relativno strogem in domišljenem pesnikovem izboru so se pod skupnim naslovom *Pragovor* znašli tile naslovi:

*Horoskop*
*Tako zamišljam nebo*
*Plavi čuperak*
*Garavi sokak*
*Hodajući na rukama.*

V tem izboru jasno spoznamo tri osnovne usmeritve Antićevega pesništva za mlade. Prvo označuje knji-

ga *Plavi čuperak*, čudovita zbirka o prvi ljubezni. Drugo usmeritev odkrijemo v zbirki *Garavi sokak*, kjer se je zgledoval po ciganski poeziji; to je knjiga o tavanju, ki je bilo globoka, pa le občasno imaginirana pesnikova obsedenost. Tretja usmerjenost je očitna v zadnjih zbirkah *(Horoskop, Hodajući na rukama, Tako zamišljam nebo)*, in kakor kaže, je v tem izboru predimenzionirana. V teh zbirkah je Antić meditativen pesnik, ki ne dela več razlike med bralci. Neskončnost otroštva, ki se tukaj oglaša kot avtentično mesto za poezijo tega pesnika, se spreminja v zakladnico stihov pesniške in življenjske modrosti, v kateri ob Antićevih komentarjih prebivajo številni veliki duhovi. Z neprikrito slutnjo, da odhaja, Antić skrbno ustvarja svoja sporočila mladim.

V zadnji pesniški zbirki *Tako zamišljam nebo* je tudi njegova *Besmrtna pesma*, ki so jo na pesnikovo zadnjo željo deklamirali na njegovem pogrebu (namesto vseh poslovilnih govorov in drugih konvencionalnih obredov). V njej med drugim beremo:

— — — — —
Ako ti jave: umro sam,
evo šta će to biti.

Hiljade šarenih riba
lepršaće mi kroz oko.
I zemlja će me skriti.
I korov će me skriti.

A ja ću za to vreme
leteti negde visoko.
Upamti: nema granica,
već samo trenutnih granica.

Jedriću nad tobom u svitanja
niz vetar klizav kao svila.
Razgrtaću ti obzorja,
obrise doba u povoju
i prizore budućnosti
lepetom nevidljivih krila.

I kao nečujno klatno
zaljuljano u beskraju,
visiću sam o sebi
kao o zlatnom remenu.
— — — — —
Znaš, ja sam stvarno sa zvezda.
Sav sam od svetlosti stvoren.

Ništa se u meni neće
ugasiti ni skratiti.

Samo ću,
obično tako,
jedne slučajne zore
svom nekom dalekom suncu
zlatnih se očiju vratiti.

Kažnjavan za sve što pomislim,
a kamoli da počinim,
osumnjičen sam za nežnost
i proglašen sam krivim
što ljubav ne gasim mržnjama,
već novom, većom ljubavlju
i život ne gasim smrtima,
već nečim drukčije živim.

Poslednji rubovi beskraja
tek su početak beskrajnijeg.[3]

---

[3] — — — — — — — —
Če ti sporoče, da sem umrl,
čuj, kaj bo to pomenilo.

Tisoče pisanih rib
mi bo plesalo skozi oko.
In zemlja me bo skrila.
In plevel me bo skril.

Jaz pa bom v tem času
letel nekje visoko.
Zapomni si: ni meja,
so samo meje trenutkov.

Jadral bom nad teboj v svitanja,
z vetrom, drsečim kakor svila.
Razgrinjal ti bom obzorja,
obrise dob v povoju
in prizore prihodnosti
s plahutom nevidnih kril.

In kakor neslišno nihalo,
zanihano v neskončno,
obešen bom sam nase
kakor na zlat jermen.
— — — — —

V teh verzih je z značilno Antićevo pisavo ujeta ne samo poetika njegovega pesnjenja za mlade, ampak tudi pojmovanje poezije, ki povsem enači življenje s poezijo, zlasti otroštvo in poezijo.

Prevedel France Vogelnik


**Zusammenfassung**

UNENDLICHKEIT DER KINDHEIT

Miroslav Antić (1932—1986) war ein serbischer Dichter, Prosaist, Dramatiker, Drehbuchautor und Regisseur, Journalist, Maler, Estradenkünstler, Redakteur und Verleger. In seinem vielseitigen und umfangreichen Opus ist an erster Stelle die Jugendpoesie. Seinen größten Erfolg erreichte der Dichter mit der Sammlung *Plavi čuperak* (»Eine Locke blonder Haare«), die noch heute außerordentlich beliebt ist, sowohl bei der Jugend als auch bei Erwachsenen. Mit dieser Sammlung schuf Antić das Bild und die Atmosphäre der ersten Liebesahnungen und der Unruhe. Er eroberte die Leser mit einer ausgesprochen romantischen Poesie, die im Gegensatz zu den überwiegenden literarischen Strömungen stand.


---

Veš, jaz sem zares od zvezd.
Ves iz svetlobe ustvarjen.

Nič se v meni ne bo
ugasilo ne presahnilo.

Samo,
čisto preprosto,
se bom lepega jutra
k nekemu daljnemu svojemu soncu
z zlatimi očmi povrnil.

Kaznovan za vse, na kar le pomislim,
kaj šele, da bi napravil,
sem osumljen nežnosti
in proglašen za krivega,
ker ne gasim ljubezni s sovraštvom,
marveč z novo, večjo ljubeznijo,
in ker ne gasim življenja s smrtmi,
temveč z življenjem drugače živim.

Zadnji robovi neskončnega
so šele začetek neskončnejšega.

## ZAGONETKA

*Pogodi kako se raste.*
*Pogodi kako se lako*
*stigne do krova,*
*do laste,*
*oblaka punog kiše,*
*do neke zvezde daleke*
*i više,*
*i još više*
*u čudne visine plave.*

*Pogodi da li kroz kragnu,*
*kroz nogavice,*
*rukave,*
*dok neka snaga u tebi*
*i neka lepota u tebi*
*pravo do sunca vodi?*
*Zažmuri — pa pogodi.*
*A možda i nije važno*
*da se unapred setiš.*
*Možda se najlepše raste*
*kad ništa ne primetiš.*
*Možda se najlepše biva*
*veći,*
*još veći,*
*najveći*
*— ćuteći,*
*sasvim ćuteći,*
*kroz neki tihi nemir*
*što se u tebi stvori,*
*pa gori,*
*beskrajno gori,*
*a nikad ne izgori.*

*I niko ne zna šta je,*
*a on traje i traje.*

## UGANKA

*Ugani, kako se raste.*
*Ugani, kako se pride*
*do strehe,*
*do lastovke,*
*kako med oblake zaide,*
*med zvezde v daljave*
*in više,*
*še više,*
*v čudne modre višave.*

*Ugani: mar rastejo glave,*
*rasteš skoz hlačnice*
*ali rokave,*
*ko v tebi nekakšna moč,*
*polna lepote in sreče,*
*proti soncu te vleče?*

*Zamiži — in hitro povej.*

*Mogoče pa niti ni važno,*
*da se domisliš vnaprej.*
*Mogoče najlepše se raste,*
*če nič se ne ve.*
*Mogoče najlepše se raste*
*više,*
*še više,*
*najviše,*
*— molčé,*
*čisto molčé,*
*v nekem tihem nemiru,*
*ki v tebi vzbrstí,*
*potem pa gorí,*
*neskončno gorí,*
*a nikdár ne zgorí.*

*Nihčé ne ve, kaj se dogaja,*
*to pa kar traja in traja.*

*Prevedel Bogdan Gjud*

Denis Poniž

## SEJEM OTROŠKIH KNJIG — BOLOGNA 1986

Bolonjski knjižni sejem pomeni za otroško in mladinsko literaturo tisto, kar za »resno« in strokovno literaturo pomeni frankfurtski. Zato so vtisi pri obisku obeh v marsičem istovetni, čeprav se po obsegu, številu razstavljenih knjig, založnikov in spremnih prireditev niti približno ne moreta primerjati. Primerjava pa seveda tiči čisto drugje, v sami sredici obeh prireditev, v njunem poslanstvu. Bolonjska sejemska prireditev tako za nekaj dni zbere vse tiste značilne založnike s celega sveta, ki skrbijo še posebej za mladinsko in otroško literaturo ter za poljudnoznanstveno in strokovno literature ter priročnike, namenjene mladini, tja do konca najstniške dobe. Zato seveda lahko vsakdo, ki obišče bolonjski sejem, trdi, da je v zgoščeni, pa vseeno še vedno pregledni obliki spoznal vse, kar je v zadnjem času izšlo na teh področjih in to po celem svetu. Zato seveda celoviti vtis ne more biti drugačen kot v pravem pomenu besede očarujoč.

Za to očaranje pa je več bistvenih razlogov. Prvi in najpomembnejši je spoznanje, da vsi moderni mediji, od kina, fotografije, pa do najmodernejših, videa, teleteksta in računalniških obdelav besedil niso niti približno ogrozili Gutenbergovega izuma. Nasprotno: knjiga si s poplavo in ofenzivo teh modernih avdiovizualnih sredstev še utrjuje svojo dominacijo. Še bolj nepogrešljiva postaja, še bolj neposredno se dotika vsake pore človekovega spoznavanja novega in neznanega. Prostor knjige, njene pomembnosti in uporabnosti se z novimi mediji širi, poglablja in utrjuje. Zato seveda ne sme presenečati množica knjig, še posebej v tistih literaturah, ki imajo bogate znanstvene potenciale, ki odkrivajo mlademu bralcu čar novih in doslej neznanih tehničnih in duhovnih odkritij, njihove uporabe, delovanja ipd. Napredek, ki je sicer sporna kategorija človekovega samozavedanja, se kaže vsaj v tem, da prevzema knjiga funkcijo prvega in verjetno tudi najpomembnejšega posrednika med z novostmi seznanjeno peščico (znanstvenikov, teoretikov, načrtovalcev) in množico, ki bi rada od tega znanja dobila vsaj droben košček ali pa, kar je seveda globlji smoter učenja, odkrivala znanje, na katerem bi, ko doraste, gradila svoja (nova) spoznanja. Zato je bil seveda bolonjski sejem prepoln knjig, priročnikov, od najpreprostejših slikanic do zapletenih in z znanstvenim aparatom opremljenih priročnikov in učbenikov, ki mladim ljudem, na vseh stopnjah razvoja, od predpismene stopnje do končane srednje stopnje izobraževa-

nja, ponujajo najrazličnejše poglede na tačas najbolj značilna področja razvoja znanosti: biokemijo, organsko kemijo, genetiko, robotiko, računalništvo, prenos informacij, vesoljsko tehniko in astronomijo, satelitsko telekomunikacijo, nuklearno medicino, ekologijo ipd. Videti je, da se tako imenovani razviti svet (pa tudi posamezne države iz razvijajočega se sveta, na primer Kitajska, Indija, latinska Amerika) zaveda nujnosti kar najbolj celovitega in hitrega seznanjanja z znanstvenimi in raziskovalnimi novostmi, s posredovanjem teh znanj tudi najbolj mladim bralcem, celo tistim, ki jim samo branje dela težave. Sodobne tiskarske tehnike, ilustracije in fotografije omogočajo izjemno natančne, pregledne, razumljive in celovite informacije v sliki in besedi. Marsikatera knjiga je res mojstrovina na svojem področju, bralec z angleškega, nemškega, francoskega ... govornega področja tako rekoč ne more biti v zadregi, kakšno knjigo naj izbere. K temu lahko dodam še naslednjo ugotovitev: vedno več je knjig, ki klasične poučevalne modele zamenjujejo z novimi, modernimi didaktičnimi prijemi. Vedno več knjig je, ki niso klasični priročniki in klasični poljudnoznanstveni prikazi: njihova vsebina je na visoki strokovni ravni, način posredovanja išče nova in (kot se zdi) tudi uspešna pota za posredovanje tudi zelo zapletenih znanstvenih spoznanj na že tako težkih miselnih področjih: formalna logika in matematične vede, biogenetika, višje oblike računalniških znanj, umetna inteligenca, astrofizika ipd.

Posredovanje znanja in prenos znanja sta bila na tokratnem bolonjskem sejmu na prvem mestu.

Na drugem mestu so bile knjige za najmlajše, popularno imenovane tudi slikanice. Treba je priznati, da je v tem pogledu bolonjski sejem prava paša za oči. Stilov je verjetno toliko, kot je nacionalnih razstavljalcev, a znotraj nacionalnih produkcij je pisanost prav tako skoraj nepregledna. Značilno je, da se nekdaj tradicionalnim živalim, medvedom, psom, mačkam, mišim, pridružujejo vedno nove in nove, da se klasičnim, pravljičnim situacijam pridružuje vedno več sodobnih, vsakdanjih tem, z marsikaterim (nevsiljivim) poudarkom, od varovanja okolja do položaja otrok (kot socialne skupine) v posameznih družbenih formacijah, od njihove izgubljenosti v celi vrsti življenjskih situacij (promet, potovanje, osamljenost zaradi dela staršev) do poudarkov o njihovem vključevanju v svet odraslih, v tisti svet, ki ga srečajo na naslednjih stopnjah svoje rasti in ki jim jih pomagajo premagovati prav knjige in priročniki, o katerih je bil govor. V tej pisani množici enako kvalitetnih knjig se je silno težko odločiti, »katere so boljše, katere so najboljše«, ker so vse, preprosto povedano, »najboljše«. Pa vendar bi se sam odločil za nekaj japonskih slikanic in zgodb za otroke japonskih založnikov, kjer se tradicionalne spretnosti risarstva, tiskarstva, vezave, opreme in izdelave papirja skladno dopolnjujejo z modernimi prijemi visoko razvitega založništva. Njim bi lahko pridružil še celo vrsto tradicionalnih in znanih kvalitetnih založnikov otroških slikanic iz Nemčije, Francije, Italije, Anglije, Kanade, skandinavskih dežel, Čehoslovaške itd. Sem seveda sodijo tudi slikanice Mladinske knjige; marsikatera od njih — o tem pričajo dovolj zgovorno priznanja ilustratorjem — sodi v sam svetovni vrh, čeprav postaja ta vedno bolj strm, zahteven. Vedno več je dobrih in »najboljših« knjig, vedno več je novih in presenetljivih prijemov, vedno več tistega, kar je bilo nekoč zgolj sanja. Seveda na bolonjskem sejmu ne manjka vsakovrstne-

ga kiča, kiča v besedi in sliki, kiča, ki meji na pornografijo in vzbujanje agresivnosti, ideološkega in nacionalističnega hiča, fahidiotskega kiča, moško šovinističnega in še in še bi lahko naštevali. Tudi kič je zastopan v vsej svoji sestavljenosti. Ogromno je kičastega stripa, ki je postal nekakšen »zaščitni znak« svetovne mladine; pregnati se ne da in bi bilo tudi neumno, če bi ga; treba bi mu bilo dati vsaj pametno vsebino in obliko. Strip sam je lahko — o tem priča vrsta odličnih priročnikov za zgodovino, zemljepis, razna tehnična znanja — dober in učinkovit učni pripomoček.

Veliko knjig je namenjenih tudi tako imenovanim najstnikom. Zdi se, da smo pa tu Slovenci v zelo nezavidljivem položaju. O strokovnih in poljudnostrokovnih knjigah oziroma priročnikih sem že govoril. Toda leposlovja, namenjenega tej kategoriji mladih, ki ga je po svetu zelo veliko, prevajamo daleč premalo, da bi zadostili tisti praznini, ki nastane, ko deset, dvanajstletnik zapre knjigo pravljic in med tem, ko osemnajst, dvajsetletnik začne brati »resno« beletristiko. To občutljivo obdobje, ki zahteva knjigo, primerno svojemu dojemanju sveta, zahteva res kvalitetno literaturo, ki mora izpolnjevati kar nekaj zahtev: biti mora dinamična, prepričljiva, verjetna, sodobna ... Vsega tega pa nimamo v dovolj velikem številu, zato bi kazalo pisatelje za to obdobje na določen način spodbuditi. Tudi značilen podatek v marsikateri mladinski knjigi, za katero obdobje je napisana (na primer 14—16 let) bi bil dobrodošel napotek za bralca slovenske tovrstne literature. Nemalokrat je tovrstna literatura tudi premalo skrbno opremljena. In, kar je najvažnejše, slovenska »najstniška« mladinska literatura je premalo sodobna, premalo verjetno-sodobna, da bi lahko zadovoljila izjemno kritičnega bralca, ki ni kritičen samo do literature, marveč tudi do sveta, ki ga obkroža, ki vpliva nanj, s katerim se identificira ali od katerega se želi odtrgati. Res je, med razstavljenimi knjigami za omenjeno starostno skupino mladih bralcev je mnogo tega, kar imenujemo šund in kič; toda še več je knjig, ki predstavljajo tudi s stališča literature in njenih vrednostnih meril kvalitetno in nujno potrebno literaturo. Zdi se, da skrb za to starostno skupino poznajo ne le veliki narodi (in literature), marveč tudi manjši in tiste literature narodov tako imenovanega »tretjega sveta«, ki si šele ustvarjajo svoje literarne horizonte. Tudi z njimi — če ne predvsem z njimi — so naše prevajalske vezi vse preveč ohlapne in naključne. Sploh pa se pozna, da so naše ekonomske možnosti dodobra zadrgnjene, saj prevajamo dosti premalo tiste literature, ki bi morala biti dostopna tudi slovenskemu mlademu bralcu. Kajti, če lahko zahtevamo, da berejo odrasli bralci predvsem strokovno literaturo v tujih jezikih, pa bi morali nujno poskrbeti za mladega bralca in mu ponuditi kar največ knjig v ustreznih prevodih. Izjemno pomembno podjetje, ki pa sploh nikogar res ne zanima!

In Slovenci na bolonjskem sejmu? Trikrat bravo za knjige Mladinske knjige, za urejenost njihovega razstavnega prostora. Le opomba, da bi morali poskrbeti za kaj več kot samo za angleške informacije! Ta lingua franca sodobnega sveta nam je vsem res (pre)blizu, a vsaj italijanščina in nemščina sta enako pomembni, kadar govorimo o knjigotrških rečeh.

**Zusammenfassung**

KINDERBUCHMESSE — BOLOGNA 1986

Der Autor des Beitrages stellt fest, daß das Kinderbuch trotz der Überschwemmung durch audiolinguale Mittel seine dominante Rolle behält. Es ist aber bei den Verlagen eine starke Betonung auf populärwissenschaftlichen Büchern zu bemerken. Die Wissensvermittlung war in diesem Jahr auf der Messe in Bologna an erster Stelle. Außerordentlich viel Bücher gab es da, von den einfachsten Bilderbüchern bis zu den verwickelten, mit wissenschaftlichem Apparat versehenen Hand- und Schulbüchern, die den jungen Leuten jeden Alters die verschiedensten Sichten auf die derzeit typischen Entwicklungsstufen der Wissenschaftsbereiche bieten. Moderne Drucktechnicken, Illustrationen und Photographien ermöglichen äußerst genaue, übersichtliche und komplexe Informationen in Bild und Wort. Leider ist aber viel zu wenig derartiger Literatur dem jungen slowenischen Leser zugänglich.

Viel Aufmerksamkeit erregten auf der Messe auch diesmal die Bilderbücher für die Jüngsten. Den Autor des Beitrages begeisterten am stärksten die Bilderbücher japanischer Verleger, er stellt aber gleichzeitig fest, daß auch die Bilderbürcher vom Verlag Mladinska knjiga aus Ljubljana zum Gipfel dieser Literatur in der Welt gehören. Besonders interessierten ihn die Bücher für Teenager, weil wir Slowenen davon in Originalen und Übersetzungen sehr wenig haben, obwohl es in der Welt viele belletristische Werke für diese Kategorie junger Leute gibt.

**Mirjam Kopše**

## POZOR, SVEŽA BARVA!

### Bolonjski knjižni sejem 1986

Obisk knjižnega sejma je vedno eno samo primerjanje, ki zaposli vsa čutila do skrajne meje zmogljivosti. Naprej je samo še hrup, barvaste packe, boleče noge in roke. Vse zato, ker v sebi vedno iščemo tisto najlepšo knjigo, ki nam bo razprla usta, razširila zenice, nas zaščemela po hrbtu in v želodcu in nas pustila brez diha.

V tem iskanju sta si Bologna in Frankfurt podobna, a tudi v poslovnosti, brezhibni organizaciji, obilju informacij. Take in podobne primerjave spremljajo aktivnega obiskovalca od začetka do konca. Kajti prav gotovo je odlika sejma, da ne pusti nikogar na miru. Potegne v vrtinec vsemogočih spoznavanj in razmišljanj. Sejem pospešeno polni človekove duhovne akumulatorje.

V Bologno me je zvabila poklicna radovednost. Blizu je, vsa svetovna bera je lično razpostavljena in že drugi so se potrudili, da so izbrali najboljše, kar je vredno ogleda. Trden sklep, da ostanem le pri ogledovanju grafične opreme, novih barv, tipografije, se je razblinil že v prvi uri. Diskretni šarm sejma obiskovalca premoti, zmami v vrtinec in človek pokonzumira mnogo več, kot si je bil pripravljen priznati. Namesto ene obilne vrečke katalogov sem odpeljala še nekaj drugih; za Jana naravoslovne in tehnične, da mu ne bo treba striči po *Pionirju*, starih letnikih *Proteusa* in celo knjigah iz do-

mače knjižnice pa bo kljub temu nalepil dovolj v svoj nenasitni SND zvezek, Valentinu prospekte, kjer se je le videl kakšen pes, in potem za Bojano francoske kataloge, da ne bo v zadregi, kaj prevajati, in posebej kataloge učbenikov in vseh drugih prebrisanih metod, kako se čimprej naučiti angleščine, za Janovo profesorico, no in nazadnje še *Annual 86* — 94 najboljših ilustratorjev izmed 641 predstavljenih. Vmes so bili še koledarčki, baloni, bedži, značke, nalepke, plakati, kar vse je našlo svoj prostor v otroški sobi. Sejem ponuja, da si ga vsak ogleda po lastni klasifikaciji.

In kaj je ostalo sedaj, kaj je vredno povedati drugim, o čem velja razmisliti? V kratkem času obiska se je zrušil mit o slovenski Ilustraciji z veliko začetnico. Razgalil se je slovenski *pocukran* svet ilustracije v otroški beletristiki in še bolj abotne ilustracije v naših učbenikih. Prav to spoznanje je bilo največji šok sejma in povod za razmišljanje in podrobnejši ogled knjižne ilustracije. To poudarjam, ker je tokratna Bologna ponujala tudi razstavo stripa, mnogo založb pa je do grla v poslu z videom.

Ne zanikam, da so bile razstavljene tudi klasične knjige s stokrat preizkušeno bukoliko mesta in vasi, knjige z agresivno rdečo, rumeno in cianovo modro opremo, vendar človek je začutil predvsem premik, ki so ga povzročili mladi slikarji s popolnoma drugo barvno lestvico, izborom motivov in humorjem.

Prvi dve vrsti knjig sta pri nas obilno zastopani, tretje vrste, ki je bila najbolj opazna, skoraj ni. Zatorej se ne morem izogniti negativni primerjavi slovenske ilustracije z bolonjskim izborom.

Štiriindevetdeset izbranih ilustratorjev, ki jim je bila namenjena razstava, prihaja z vseh koncev sveta. Posebej so v oči zbodli Evropejci iz štirih mest, kjer so se šolali — Firenz, Strassbourga, Hamburga in Prage. Vsi po vrsti so mladi in njihova dela ustrezajo strogim kriterijem mednarodne žirije: originalnost, kreativnost, svežina stila in seveda več kot odlično obvladovanje tehnik.

Kaj to konkretno pomeni? Barvna lestvica je zelo poudarjeno osebna, prevladujejo svetlejše, transparentne barve. Skoraj nikoli ni zastopan cel barvni krog. Ilustracija je dinamična, osebe se gibljejo, gestikulirajo, obrazi izražajo pozitivna in negativna čustva. Pred nas so narisani scela, v primerjavi s slovensko ilustracijo, kjer so junaki bolj negibni, kar togi, se smehljajo ali pa jim po licu polzi tista žalostna solzica. Zanimiva je paleta negativnih čustev in strahov. Ne moremo trditi, da pri nas ni zgodb, ki opisujejo te teme. Ilustratorji se jim rajši izognejo. Če pa jih že narišejo, so zelo klišejske, s klasičnim zornim kotom. Ravno tu bi prišla do izraza trditev, da je otroška ilustracija enakovredna tekstu oziroma zgodbi. Imam občutek, da so slovenski ilustratorji strašno lepo vzgojeni. Kot da se na Slovenskem krti ne bi smeli mrščiti, slaščičarji ne togotno cepetati, palčki kazati jezika, ježi odkrito lenariti, zvezki biti zmečkani, prti popackani. To, da bi pa kakšna mama neumno in jezno gledala, je pa izven resničnosti in domišljije. Prav beseda domišljija je ključ rešitve. Takoj za njo je odkritosrčnost. Posebej, ko gledamo vse upodobljene otroške strahove in nerazumljivo obnašanje odraslih. Strahci v sanjah in pred spanjem, samota v množici, tesnoba v gozdu in neprijetni spomini na šolo, preganjalska lastna senca in neprijazni, novi, tuji kraji, šepetanja odraslih, neprijetne dogodivščine za jedilno mizo ... Ves zamolčani in neizrisani svet je tu odkritosrčno ponujen mladi publiki, da si oddahne, če je z drugimi tako, potem pa ni prav

hudo. Ni avtorske samocenzure, da mora biti vse lepo, poučno ali pa žalostno. Svet je predstavljen scela, ne črnobelo. Ilustracije so za te mlade, ki še niso pozabili svojega otroštva, življenje, akcija, tekmovanje, močna čustva bolj kot oblački, rožice, drevesa, hišice. To slednje jim služi le za kuliso, ne nastopa v glavnih vlogah.

Še o tretjem čudu nekaj besed. Humor — magična beseda. Slovenci ga nimamo ravno v izobilju. Za letošnji osmi marec so v Janovem razredu spet pisali, o čem drugem kot o svojih mamah. Da bi bila mama bolj vesela, je bila največkrat napisana želja. Prav na to lakoto sem mislila, ko sem si ogledovala številne učbenike iz različnih dežel. Iskrijo se od ljubeznivosti in humornih domislic. Ilustrirajo pa čisto enako matematiko, abecedo in naravo, zgodovina pa je sploh veselo področje. Naši Blažki in Nežice, ki prižigajo svečke v boju padlemu očetu, bi jih bili veseli. Oddahnili bi si kmetje in kmetice, ki še vedno kosijo, žanjejo, ročno pobirajo krompir in škropijo vinograde v teh naših učbenikih. Misli so postale zajedljive in nič humorne. Ilustracije v učbenikih naj bi le ponujale kaj več kot skromno začetniško učno skico in neznanje. Cele generacije drugošolcev se narobe uče o smrekah in jelkah. To ne moti ne tovarišic ne staršev. Tako je v knjigi, bo že res in kakšna trmasta mama lahko cepeta in dokazuje zaman. Smreke in jelke bodo pri nas tako kmalu izginile in to res ni tako važno.

Smeh bi verjetno pri nas krepko porušil tolikanj zahtevano tišino, najbolj opevano vrednoto naše šole. Koliko rekreativnih odmorov je bilo žrtvovanih, vedo samo kakšni ubogi drugošolci. Zato pa noben predsednik ali pa partizanski komandant ne škili na kakšni karikaturi, naši veliki znanstveniki niso razkuštrani ali popackani, vsi pesniki in pisatelji so imeli težko otroštvo. Verjetno zato skrivajo za stisnjenimi ustnicami svoje morebitne piškave zobe. Kdaj bo kakšna togotna pošast s plakata v učilnici oznanjala, da sovraži branje zato, ker ob njem postaja prijateljska!

Lažje je narisati od umazanije črno reko in spodaj napisati: »V taki vodi se ne smeš kopati!«, kot pa nad smejočo žabo narisati tisti znani mednarodni znak s srčkom — jaz ljubim. Oboje je ekologija! To so že znane razglašene metode kreativne edukacije, ki bodo morda nekoč zaživele tudi na naših tleh. Morda takrat, ko bo kakšen akademski slikar prebral knjigo Alenke Puhar *Prvotno besedilo življenja* in se ob njej zamislil. Institucije pa tako ali tako ne berejo. To sem vlačila med bolonjskimi sejemskimi stojnicami. Se ne čudim več večerni utrujenosti.

Omeniti velja še nekaj, kar je v začetku knjiga, potem pa se spremeni v karkoli. Pojavili so se številni papirnati modeli, konstrukcije, ponazoritve, ki poučijo tridimenzionalno, kjer beseda odpove. Tako ponuja Domus v striženje in lepljenje najznamenitejšo italijansko arhitekturo — stolnico iz Firenz, stolp iz Pise, Konstantinov slavolok, Palladijevo Rotondo. Španci ponujajo številne modele. V spominu mi je ostal model, ki nazorno prikazuje, kje in kako živi otroček, preden se rodi. Barve, podrobnosti, predvsem pa resnično znanje so zadrževali pred stojnico številne občudovalce.

Še nekaj o nagradah in slavljencih. Grafični nagradi za otroke in za mladino podeljuje petčlanska mednarodna strokovna žirija. Otroška je letos pripadala knjigi *One morning*, (Zjutraj), besedilo Canna Fukanoshi, ilustracija Yoji Izana, G. C. Press, Tokio. Glavna oseba je predstavljena

pri vsakdanjih jutranjih opravilih, vendar samo kot anonimna figura, na kvalitetnem papirju, v odlični tehniki ... Kaj bi razlagali, v naše knjižnice ne bo zašla.

Mladinsko nagrado je dobila knjiga *Der Hut des Kaminfegers* (Dimnikarjev klobuk), besedilo in ilustracija Robin Clignett, Basilius Verlag, Basel. V obrazložitvi je rečeno, da je enigmatično uporabljena ilustracija le okvir vizualnih pričakovanj in vabi bralca, da se na svoj način vključi. Bo držalo!

Ti dve nagradi spremljajo še posebne pohvale drugim knjigam, prav tako kot nagrado »Critici in Erba«, ki je antipod grafični nagradi. Tu odloča srce. Žirijo sestavljajo šest do devetletni otroci bolonjskih šol. Nagrado so podelili knjigi z malo teksta in podrobnimi, realističnimi ilustracijami *Peter und der Wolf* (Peter in volk), avtorja Muller in Loriot, založba Sauerlander, Aarau. Zgodba je povzeta po libretu znanega dela Prokofjeva. Ilustracije pa so v najboljši nemški, pravljični maniri. Pravi sladoled, ko ga poližemo, smo pripravljeni použiti še kaj drugega.

Če sedaj pomislim na Bologno? Blizu je, nekaj ur vožnje skozi pomladno Italijo in človeku se odpre svet na novo. Morda bo zapeljal tja tudi kakšen naš sindikalni avtobus šolnikov ali knjižničarjev, kot je to običaj v Italiji. Na zadnji strani sejemskih izkaznic piše — No school visits. Tako bodo varni pred mularijo.


**Zusammenfassung**

ACHTUNG! FRISCHE FARBE!

Die Autorin des Beitrages, nach ihrer Bildung Architektin, besichtigte die diesjährige Kinderbuchmesse in Bologna vor allem mit der Aufmerksamkeit auf der graphischen Ausstattung, den Farben und der Typographie. Sie wurde besonders von der Originalität, Kreativität, der Stilfrische und vom vorzüglichen Beherrschen der Techniken junger Maler begeistert, die sich in Flarenz, Straßburg, Hamburg und Prag schulten. Die Farbenleiter dieser Maler ist betont persönlich, die Illustration dynamisch; die Welt ist komplex dargestellt, nicht schwarz-weiß; es gibt auch viel Humor. Der Vergleich der slowenischen Illustration mit der Bologner Auswahl fiel negativ aus, besonders unzufrieden war die Autorin mit den Illustrationen in slowenischen Schulbüchern, wo häufig nur bescheidene anfängerische Skizzen und malerisches Unwissen zu finden sind. Im Beitrag werden auch die diesjährigen Preise der Bologner Messe erwähnt.

Miroslav Slana-Miros

# BRALNI TABOR V BÜKU

Poletni bralni tabor za narodnostne manjšine z večjezičnih območij na Madžarskem, ki je potekal od 18. do 27. junija 1986 v Büku, je mogoče globlje dojeti s pomočjo nekaterih zgodovinskih dejstev. Šele v takšni, širši obravnavi se pokaže vloga in pomen tega mladega tabora, ki ima vse možnosti, da se razširi in požene korenine v Sloveniji, na Hrvatskem in morda tudi v Avstriji. Tabor je vzniknil v skromnih pogojih, vendar ima podporo oblastvenih dejavnikov. Pripravili so ga v Železni županiji, kjer živi v Porabju na večjezičnem območju okoli pet tisoč Slovencev, sicer pa na Madžarskem okrog devetdeset tisoč Hrvatov in pet tisoč Srbov, nekaj pa je tudi prebivalcev nemške narodnosti. Za učence, ki jim je tabor bil namenjen, je bil koristna spodbuda pri premagovanju težav, ki jih imajo z materinim jezikom.

Ljudje v porabskih vaseh od Slovenske vasi, Dolnjega in Gornjega Senika, Sakalóvec, Štévanovec, Ritkarovec in vse do Vérice ter Andovec so dolgo živeli prepuščeni bolj ali manj sami sebi, brez organiziranega dvojezičnega šolstva. Uradna uvedba dvojezičnih šol v porabskih vaseh je bila velik narodnostni dogodek, čeprav je do tega prišlo pozno. Obojestransko soglasje je zelo pomembno, kar je pokazal tudi tokratni tabor. Potekal je sicer v kopališkem kraju Bük, kjer ni več dvojezično območje. Ob prihodu pisateljev na tabor so tam plapolale madžarske in jugoslovanske zastave. Otroci našega rodu, med njimi tudi taki, ki le s težavo govorijo slovenščino ali srbohrvaščino, so se od jutra do večera z veseljem zgrinjali h kulturnim nastopom in k raznim prireditvam. Različno govoreči otroci in pedagogi so se med sabo dobro sporazumevali. Družila jih je naloga, da spoznajo dobre knjige, ki jih naj plemenitijo in gradijo mostove od srca do srca. Hkrati s tem pa naj otrokom spoznavanje knjig poglablja znanje materinščine. Poglavitna naloga tabora je bila torej oživljanje in utrjevanje materinega jezika.

Na večjezičnih območjih je duhovna suša pogosto še bolj občutna kakor v matični domovini. Zato je treba otrokom, živečim na takem območju, še z večjo pozornostjo vcepljati bralno kulturo in jim odstirati plasti duhovne kulture nasploh, kar je začel uspešno opravljati bralni tabor. Z bralno kulturo pa se širi in poglablja tudi prijateljstvo in tovarištvo med ljudmi. To je dandanašnji, v času čedalje pogostejše dehumanizacije, ena najvišjih vrednot, ki jo je vredno gojiti.

Otroci so na bralnem taboru z velikim zanimanjem sprejeli pesnike in pisatelje, ki so se predstavili z odlomki iz slovenskih knjig, za hrvaške otroke pa tudi z odlomki iz srbohrvaških knjig. Zanimanje otrok za slovenske knjige je bilo presenetljivo živo, čeprav imajo sicer mnogi težave z razumevanjem in še bolj z uporabo slovenščine. Enako zanimanje za knjige v svojem jeziku so pokazali tudi hrvaški otroci.

Če upoštevamo razvoj bralnega tabora, lahko gledamo na prihodnost manjšin v Porabju optimistično. Prva dva tabora, v Štévanovcih in v Bajánsenyeju, sta vključevala le porabske otroke, tokrat pa so bili po-

vabljeni tudi otroci z naše strani, iz Genterovec pri Lendavi, kjer prav tako deluje dvojezična šola. Prav bi bilo, da bi v pripravah naslednjih taborov priskočila na pomoč širša jugoslovanska javnost. Saj prav taki bralni tabori nudijo možnost, da postanejo knjige pisateljev iz Jugoslavije most za zbliževanje otrok, ki žive na dvojezičnih območjih.

Najbrž je dolžnost Slovenije in Hrvatske, da razmišljata o možnosti, kako vrniti gostoljubje in pripraviti enega naslednjih taborov pri nas, v Sloveniji in na Hrvatskem, kjer bi bilo še posebej privlačno bivanje ob morju. Tako bi otroci, ki se želijo izpopolnjevati v materinem jeziku, bolje spoznali tudi izvore svojih korenin. Kako izpeljati to poslanstvo, je seveda posebno vprašanje. Vsekakor bi bilo potrebno napraviti ustrezne programe.

Bralni tabor v Büku je deloma že ovrednoten. O njem so poročala javna občila na Madžarskem in v Sloveniji.

Moja ugotovitev ob srečanju s porabskimi otroki na taboru je, da otroci, ko še ni bilo dvojezične šole, niso imeli prave možnosti za narodnostni in jezikovni razvoj in so podlegali tujim vplivom. Poznajo in obvladujejo, kolikor ga sploh, predvsem narečje. Presenečen pa sem bil nad izjemnim zanimanjem teh otrok, ki so kot pivniki vpijali slovenske besede — hrvaški srbohrvaške — in med literarnim nastopom vpraševali svoje pedagoge in vzgojitelje, kaj pomeni ta ali ona beseda. Na kratko rečeno: bil je to ganljiv literarni nastop, kjer so se otroci oglašali v sicer nerodnem jeziku, a so vpraševali neposredno, brez zadrege, prisrčno.

In prav v tem zanimanju otrok in v njihovem veselju, ko so slišali, da bi bil eden naslednjih taborov morda v Jugoslaviji, kjer bi tudi iz okolja sprejemali domač jezik, vidim smiselnost in potrebnost tega bralnega tabora. Za zdaj si prizadevajo zanj predvsem pedagoški delavci v Porabju, prav pa bo, če jih bomo pri teh prizadevanjih vsestransko podprli tudi pri nas.


**Zusammenfassung**

DIE LESEVERSAMMLUNG IN BÜK (UNGARN)

Der Beitrag berichtet über die Leseversammlung der nationalen Minderheiten aus den mehrsprachigen Gebieten in Ungarn, die im Juni 1986 in Bük verlief. Der Autor gibt auch einen kurzen Abriß des Lebens der slowenischen Minderheit in der Dörfern des Raabtales. Dabei erwähnt er die Einführung der Zweisprachigkeit in den Schulen und betont die Wichtigkeit der Veständigung zwischen den Kindern mit verschiedenen Muttersprachen. Zugleich berichtet er auch über ein großes Interesse bei den slowenischen Kindern für die Bücher in ihrer Muttersprache.

## LEVSTIKOVE NAGRADE ZA LETO 1985

Založba Mladinska knjiga daje z Levstikovimi nagradami priznanje pesnikom in pisateljem, ilustratorjem in avtorjem poljudnoznanstvenih del za izvirne stvaritve, ki so po mnenju strokovnih žirij najboljši dosežki v ustvarjanju knjižnih izdaj za mlade bralce in so v minulih dveh letih izšle pri založbi Mladinska knjiga.

Levstikove nagrade za leto 1985 so podelili 24. 4. 1986 v Ljubljani na prireditvi v Cankarjevem domu. Prejeli so jih:

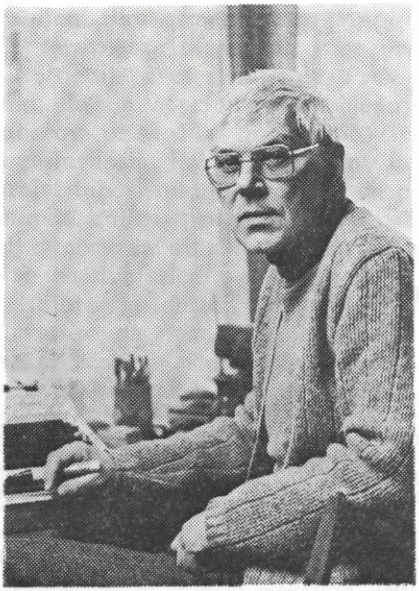
pisatelj KAJETAN KOVIČ za knjigo PAJACEK IN PUNČKA (1984, v zbirki Velike slikanice, ilustrirala Jelka Reichman),

akademska slikarka MARIJA LUCIJA STUPICA za ilustracije v knjigah PASTIRICA IN DIMNIKAR (1984, v zbirki Velike slikanice, besedilo napisal Hans Christian Andersen, prevedel Rudolf Kresal) in PRIPOVEDKA O OBLAKU (1984, v zbirki Mala slikanica, besedilo napisal Josip Murn-Aleksandrov),

ing. kemije TITA KOVAČ-ARTEMIS za poljudnoznanstveno knjigo KEMIKI SKOZI STOLETJA (1984).

Na predlog žirije za izvirno otroško in mladinsko leposlovje, v kateri so bili Jože Horvat, Lojze Kovačič, Tone Pavček (predsednik žirije), Jože Snoj in Marko Uršič, je prejel Levstikovo nagrado pisatelj KAJETAN KOVIČ za knjigo PAJACEK IN PUNČKA z naslednjo obrazložitvijo:

Slikanica *Pajacek in punčka* Kajetana Koviča pomeni prelom tako v pesnikovem lastnem ustvarjanju za otroke kot nasploh v zvrsti, ki je v zadnjih desetletjih na Slovenskem doživela izjemen razcvet. Igrivemu, duhovito šaljivemu, na otroško dojemljivost računajočemu, a vsebinsko poglobljenost često zanemarjajočemu osrednjemu toku tega razcveta, ki bi se utegnil kdaj razliti v izpeto perfektuirano in šablonizirano poprečje, je zoperstavila otok čiste, hrepenenjsko ranjene in življenjsko izmodrêne poezije, kakršne ni mogoče ustvarjati na poljubnem, neobveznem, osebnega doživljanja in izpovedi revnem tekočem literarnem traku. Ob vsej vdahnjeni simboliki, ki s svojo pretresljivo krvavo in slutenjsko lepoto sega v naš sodobni poetski vrh, seveda presega sámo pisanje za otroke, pa je slikanica *Pajacek in punčka* tako v besednem izrazu kot v prisrčno pregledni zgodbi



izčiščena do klasične preprostosti, s čimer zadošča tudi osnovnim zahtevam in potrebam tako slikaniške zvrsti kot otrokovega miselnega in čustvenega sveta.

Na predlog likovne žirije, v kateri so bili Danijel Demšar, Bogomil Komelj (predsednik žirije), Branko Sosič, Pavle Učakar in Melita Vovk, je prejela Levstikovo nagrado akademska slikarka MARIJA LUCIJA STUPICA za ilustracije v knjigah PASTIRICA IN DIMNIKAR in PRIPOVEDKA O OBLAKU z naslednjo obrazložitvijo:

Ilustracije in likovna oprema Marije Lucije Stupice v obeh knjigah izpričujejo skrajno resen in premišljen umetničin pristop do zastavljene naloge in vidno izstopajo od preostalih predloženih ilustracij po umetniški popolnosti.

V svojem slikarskem slogu avtorica sicer izhaja iz domače ilustratorske tradicije, vendar je ne obnavlja, marveč osebno ustvarjalno razvija v stiku z vsakokratno literarno predlogo. Prva knjiga *Pastirica in dimnikar* (Andersen) se likovno odlikuje z veliko prefinjenostjo, barvno občutljivostjo in ubranostjo ter s poetičnim smislom za intimno dojemanje Andersenovega pravljičnega sveta. Z vsem tem, posebno pa z malone miniaturistično krhkostjo in gracilnostjo, se izjemno prilega predstavnemu svetu literarnega izhodišča (pravljice o počlovečenih porcelanastih figurah) ter skupaj s skladno likovno opremo, ilustracijami in besedilom ponazarja pravo malo »celostno« umetnino.

Druga slikanica *Pripovedka o oblaku* (J. Murn) je prav tako likovno zelo prefinjena, a v odtenkih drugačna. S svojo barvito pretanjenostjo in živostjo — prav barva se v njej izraža kot nosilec čustev — je še bolj sproščena in prežarjena z umetničino čustveno zavzetostjo za lepoto in čistost narave, kakršna izžareva iz Murnove simbolične zgodbe. Medtem ko je v Andersenovi pravljici umetnica likovno oživila človečnost malih hladnih in krhkih



predmetov, je tu znala ustvariti spremenljivi svet širne narave in duhovito personifikacijo temnega oblaka. Tako obe deli skupaj opozarjata na široko in potrebno dojemljivost ilustratorke za vsebinske razsežnosti, za idejo in izraz pravljične literature, na njeno zavidljivo slikarsko znanje ter izbran okus in gotovo sodita v vrh sodobne slovenske otroške ilustracije; zato po mnenju žirije zaslužita Levstikovo priznanje.

Na predlog strokovne žirije za poljudno znanstveno literaturo, v kateri so bili Danica Kmecl, dr. Franc Lazarini, mag. Ljubica Marjanovič Umek (predsednica žirije), Sandi Sitar in Irena Trenc-Frelih, je prejela Levstikovo nagrado dipl. ing. TITA KOVAČ-ARTEMIS za knjigo KEMIKI SKOZI STOLETJA z naslednjo obrazložitvijo:

Med pičlo bero slovenskih strokovnih knjig, še posebej pomanjkljivo na področju kemije, gre delu Tite Kovač-Artemis *Kemiki skozi stoletja* posebno mesto. Strokovno neoporečno, v obdelavi duhovito, z jasnimi avtoričinimi stališči in podatki iz mnogih še nepoznanih virov obravnava izbrana poglavja iz zgodovine kemije ter odgovarja na vprašanja, kaj in kako delajo kemiki.

Knjiga presega nacionalni pomen, z narodnostnega vidika pa je še posebej pomembna, ker po neznižanih kriterijih uvršča v celoto tudi slovenske povezave s svetovnim razvo-



jem kemije. Gre za zgledno strokovno delo, ki pa je zaradi poljudnega sloga pisanja in vsestransko zanimive vsebine pristopno slehernemu izobražencu, še posebej dragoceno pa je za mladino.

## KRITIK OTROŠKE KNJIŽEVNOSTI

### (Kritika kot dejanje ljubezni)

**Muris Idrizović**: Igra i zbilja. Sarajevo, Oslobođenje, Izdavačka djelastnost 1984 (Biblioteka »Sinteza«.)

Muris Idrizović je v knjigi prikazov in primerov *Igra i zbilja* objavil triindvajset kritik-portretov jugoslovanskih književnikov, ki so se povsem ali le delno posvetili pisanju za otroke in mladino. Kronološki prikaz teh ustvarjalcev je začel z vrhunskimi avtorji in s klasiki otroške književnosti posameznih narodov ter končal s pisatelji, ki so zaokrožili svoj literarni opus, namenjen otrokom, ali pa še delujejo na tem ustvarjalnem področju.

Ivana Brlić-Mažuranić s svojimi čudovitimi pravljicami, ki jih je napisala z magično pesniško besedo, pomeni prelomnico v hrvaški literaturi za otroke. Obširno predstavitev te avtorice, »hrvaškega Andersena«, Idrizović končuje takole: »Lepota njenih pravljic, lirizem, poetičnost in čustvena toplina trajajo tudi dandanes v vsej svoji čudežnosti in magiji ter navdihujejo mlade z vizijo čistosti in ljubezni do pojavnega sveta.« Vladimir Nazor ni otroški pesnik po vokaciji — kot Vitez, Zmaj ali Župančič — toda otrokom je vendar blizu po občutenju otroštva in vživljanju v situacije, ki kažejo otrokovo željo po samoodkrivanju in samopotrjevanju.

Mimo tega — poudarja Idrizović — je Nazor obogatil tudi tematiko hrvaške otroške književnosti. Po predstavitvi proznega opusa Mata Lovraka, Danka Oblaka in Milivoja Matošca avtor končuje vrsto hrvaških ustvarjalcev književnosti za otroke s prispevkom o poeziji in prozi Zvonimira Baloga, »središčne osebnosti hrvaške otroške poezije postvitezovskega obdobja«, kot poudarja hrvaški literarnin kritik Ivo Zalar. Idrizović, da je Balog vnet zagovornik poetike igre in neslutenih možnosti jezika, da njegova pesniška govorica temelji na humorju, da v tem tiči skrivnost odmevnosti njegove prikupne, enostavne in moderne pesmi, iz katere veje lirično-čustvena osnova ter vzbuja svojevrsten, balogovski umetniški vtis.

Oton Župančič, France Bevk in Tone Seliškar so klasiki slovenske otroške književnosti. Župančičeve pesmi za otroke so se uvrstile v sam vrh naše otroške poezije, Bevk je najboljši slovenski pisatelj literarnih del za otroke, Seliškarjev pesniški in prozni opus pa kaže družbeno angažiranega besednega ustvarjalca, pri katerem socialna transpozicija ni okrnila umetniške vrednosti njegovih del. Ela Peroci piše pravljice, v katerih se intimno sooča z otroštvom, ki ga prevevata človekoljubje in prisrčna toplina sporočila; prav v tem pa vidi Idrizović skrivnost sprejemanja njenih del tudi zunaj meja naše domovine.

Otroško poezijo Daneta Zajca karakterizira večsmiselni pomen besede in pojava pa iskriva duhovitost in izvirnost. Niko Grafenauer je vnet pristaš poetike igre v sodobni slovenski otroški poeziji in pesnik, ki je v tej poeziji visoko vzdignil »poetsko žezlo«.

V Idrizovićevi knjigi predstavljajo pripovedništvo Bosne trije avtorji: Isak Samokovlija, ki je izredno dognano pričaral doživljanje otroštva in trpljenje malih nebogljenih ljudi, Ivo Andrić, čigar prozne stvaritve —

čeprav niso namenjene otrokom — so razširile področje zgodbe o otrocih, osvetlile čas in socialne razmere ter pretresljive življenjske dogodke in travme otroštva. Branko Čopić se s svojim opusom razodeva kot »lirični melanholik, očividec in pripovedovalec zgodb in pravljic . . .«, ki je prikazal čudoviti svet resničnosti in domišljije ter ga prežel z vedrino in s klenim humorjem.

Pesništvo Bosne prav tako predstavljajo trije avtorji: Dragan Kulidžan, ki je s svojimi deli položil temelje bosansko-hercegovski otroški književnosti, Velimir Milošević, ki vrednoti pesem kot dejanje ljubezni, izžareva vedrino, optimizem in zanos, kakršen je dan le pesnikom in otrokom, ter Ismet Bekrić, začetnik urbane otroške pesmi, ki je posegla v témo otroškega erotizma in v socialno motiviko.

Idrizović je iz plejade sodobnih srbskih ustvarjalcev otroške poezije predstavil tri pripadnike »beograjske šole igre«: Dušana Radovića, zagovornika čarobnosti igre v poeziji, »predstavnika in ideologa moderne otroške poezije«, Dragana Lukića, rojenega otroškega pesnika, avtorja, ki je v »veliki meri pripomogel k razvoju, popularizaciji in afirmaciji otroške poezije«, ter Ljubivoja Ršumovića, pesnika »umetnosti narobe sveta«, čigar poetika pronica v skrivnosti sveta kot v kaotično igro »smisla in nesmisla, veselja in žalosti, lepote in trpljenja, resničnosti in sanj« ter v uganko otroštva.

V knjigi *Igra i zbilja* predstavljata makedonsko otroško književnost dva avtorja. Slavko Janevski je utemeljitelj modernega jezika in verza v makedonski poeziji in prozi; iz njegovega pesniškega opusa Idrizović poudarja kot poglavitni odliki zamišljanje novega sveta in lahkotnost izražanja, v prozi pa zlasti pravljičnost. Vidoe Podgorec je pesnik in pripovednik čustvene topline ter lirične govorice, v njegovih delih »odseva duša makedonskega človeka, otroka«.

Ta Idrizovićeva knjiga ni pregled jugoslovanskih otroških književnosti, temveč mozaična predstavitev posameznih ustvarjalcev v različnih nacionalnih okoljih. O tem je obširneje pisal v svojih drugih literarnozgodovinskih in literarno-kritičnih pregledih, razpravah in esejih: *Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini* (1976), *Glasovi djetinjstva* (1977), *Hrvatska književnost za djecu. Sto godina hrvatske dječje knjige* (1984), *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji 1* (1984, pregled bosensko-hercegovske, hrvaške in slovenske otroške ter mladinske književnosti). Idrizović je napisal tudi pregled makedonske otroške književnosti, ki bo izšel v slovenščini ter v obširnejši verziji v makedonščini. Avtor si torej prizadeva zajeti celotno jugoslovansko produkcijo otroške književnosti. Brez dvoma je Idrizović pri nas že zdaj eden izmed najboljših poznavalcev literarnih stvaritev za otroke. Njegove kritike so avtentičen in iskren izraz ljubezni do otrok, otroštva in do književnosti, namenjene otrokom.

Stanko Tenšek
Prevedla Gema Hafner

**Vladimir Milarić:** Roža čudotvorna. Ljubljana, Mladinska knjiga 1985.

Vladimir Milarić, ki se ukvarja izključno z literaturo za otroke, je priobčil nekaj knjig kritik in esejev: *Vreme kao igračka* (1967), *Dečje jezičko stvaralaštvo* (1969), *Interpretacija dečje pesme* (1975), *Signali sunca (1977),* in antologij: *Noviji dečji pesnici* (1972), *Zeleni bregovi detinjstva* — antologija novega srbskega pesništva za otroke (1970) — in *Roža čudotvorna,* antologija jugoslovanskega pesništva za otroke (1985) in druge. Po antologijah, ki so jih na področju jugoslovanske književnosti pripravili Niko Grafenauer, Dragutin Ognjanović, Milovan Vitezović, Radomir Smiljanić in Dragomir Brajković, pomeni Milaréeva antologija nov prispevek h kulturološkemu spoznavanju jugoslovanskih književnosti na področju književnosti za otroke.

Milarič, ki vseskozi izpričuje svoj okus, stališče in odmerjenost, je tudi s to antologijo pokazal, da ima zanesljiv kriterij pri izbiri besedil pesnikov dvajsetega stoletja, saj je na čelo avtoritativno uvrstil Otona Župančiča, prvega pravega modernega pesnika otroškega sveta in otroštva v slovenskem in jugoslovanskem prostoru. Vendar nas Milaréev predgovor spravlja v zadrego zavoljo ugotovitve, da je v antologijo uvrstil pesništvo za otroke medvojnega in povojnega obdobja in je zato v luči te ugotovitve Župančiča vključil v medvojne pesnike za otroke, čeprav to v resnici ni, ker je vse štiri svoje pesniške zbirke, namenjene otrokom, izdal v letih od 1900 do 1915. Ta literarnozgodovinski spodrsljaj pomeni za neobveščene dezinformacijo, ki jo gre kot napako pripisati sestavljavcu antologije *Roža čudotvorna.*

Milaréeva antologija je logična posledica širšega vpogleda v ustvarjalnost avtorjev jugoslovanskih narodov in narodnosti. Za slovensko književnost je uporabljal antologije Nika Grafenauerja, za srbsko svojo, za makedonsko pa antologijo Georgija Arsovskega in tako je Milarić pravzaprav zgolj krčil gradivo, ki ga prinašajo že obstoječi izbori. Ker je takšno delo zvezano v vrsto težav — ne dopušča popolnega osebnega vpogleda v vse, kar je vredno izbrati iz pesništva posameznega znakovnega sistema — se je odločil za sestavljanje antologije iz antologij. Takšno opravilo je seveda mnogo lažje in dopušča domnevo, da je obveščenost o določenih vrednotah, ki so ostale zunaj antologij posameznih narodnih književnosti, nepopolna. Zatorej bi takšno antologijo lahko imenovali posredovano, saj je vloga posrednikov v njej kar dvojna — na eni strani prevajalcev, na drugi sestavljavcev antologij. Kljub temu so slovenski bralci že drugič dobili jugoslovansko predstavljeno poezijo za otroke.

Kadar je beseda o antologijah za najmlajše, je treba poudariti, da so to v več ozirih pragmatične knjige, in sicer: 1. zaradi otrok, katerim so namenjene, 2. zaradi bralcev vzgojiteljev, ki se ukvarjajo z otroki, 3. zaradi kritike in literarne zgodovine in 4. zaradi samih avtorjev, ki se med seboj poznajo in je zato moč med njimi postavljati paralelistična razmerja. Glede na to so antologije najmanj otroške knjige, ker jih otroci praviloma najmanj prebirajo. Vzrok tiči v tem, ker imajo otroci rajši

avtentično zaokrožen svet posameznega avtorja kot fantastično pisano množico. Zraven tega otrokom kopica pesmi v antologijski obliki ni po volji, pa naj so še tako dragocene, ker jih to utruja, in je malo otrok, ki antologijo prebero do konca. Mar to pomeni, da je nesmiselno sestavljati antologije za otroke? — Nikakor ne.

Če se povrnemo k pesnikom, ki so zastopani v *Roži čudotvorni*, bi se naše opombe lahko gibale v dveh poglavitnih smereh — prevajalski in sestavljavski. Prevajalski zato, ker se sestavljavec antologije, ki zajema svojo antologijo iz antologij, v prvi vrsti odloča glede na kakovost prepesnitve, ki utegne biti pri šibkejšem izvirniku in slabšem pesniku boljša kot pri boljšem pesniku z bolj inventivno domišljijo. Tako je kritična sodba pogosto nezanesljiva in se sčasoma lahko spremeni. Vendar ni Milarić vanjo uvrstil nobene pesmi, ki bi bila iz katerega koli razloga nesprejemljiva. Večina pesmi v njegovi antologiji celo sestoji iz tenkočutnih asociacij, predmetnega in znakovnega poigravanja, fantastične imaginacije in doživljanja sveta iz perspektive otroške čustvenosti.

Igra, humor in sanje so pri Vladimiru Milariću osnovni kazalci pri odločanju glede izbire. Glede na to si je prizadeval, da bi se sleherna pesem uresničila v govorici kot edinem gradivu, v katerem lahko obstaja. Pripovednim, deskriptivnim in anekdotičnim pesniškim strukturam se je večidel izogibal. Ta podatek priča o načelu, ki se je ogibalo razblinjenosti, moraliziranju in ideologiziranju ter ni dopustilo, da bi se v antologijo infiltriralo neestetsko gradivo ali da bi vanjo zašla konvencionalna in banalna beseda.

Milarićeva antologija je sestavljena brez koncesij in je ne glede na pripombe, ki jih je pričakovati, antologija kriterija in antologija stališča. Vanjo ni na primer iz črnogorskega pesništva za otroke — z izjemo ene same Erkovićeve pesmi — uvrstil ničesar, prav tako tudi iz slovaške poezije ni nobenega besedila, in to kljub temu, da bi v njej lahko bili zastopani s kakšno pesmijo Pavel Mučaji, Juraj Tušijak ali Mihal Babinka.

Presenetljivo je, denimo, da je Milarić v svojo antologijo uvrstil neznačilnega pesnika za otroke Branka Miljkovića, ki je bržkone na infantilni način napisal samo to pesem, medtem ko, recimo, niso zastopani Arsen Diklić, Kiro Donev, Vehbi Kikaj, Mošo Odalović, Vaska Jukić-Marjanović in še nekaj drugih. Seveda pa je sleherni izbor, zlasti antologijski, nasledek kriterija, koncepcije in okusa.

V antologiji *Roža čudotvorna* so pesniki zastopani v temle zaporedju: Oton Župančič, Dušan Radović in Grigor Vitez so zastopani s po desetimi pesmimi, Dane Zajc, Niko Grafenauer, Zvonimir Balog in Milovan Danojlić s po devetimi, Stevan Raičković, Tone Pavček, Ljubivoje Ršumović s sedmimi, Desanka Maksimović, Branko Ćopić, Branislav Crnčević, Jože Snoj, Kajetan Kovič, Dragan Lukić s šestimi, Luko Paljetak s petimi, Gustav Krklec, Saša Vegri, Dubravko Horvatić in Vlada Stojiljković s štirimi in tako naprej.

Pretehtano izbrana besedila antologij za otroke so dobro čtivo tudi za odrasle. Njihov pomen je v razgrinjanju vrednot, ki že definitivno padajo na plodna tla, in če se ozremo v prihodnost, odpirajo perspektivo pesniški duhovnosti in bolj pretanjeni senzibilnosti na področju estetskega humanizma in požlahtnjene estetičnosti. V tem pomenu je Milarićeva antologija odprta za dialog s časom.

Dragutin Ognjanović
Prevedel France Vogelnik

**Andrej Kokot:** Ringaraja. Celovec, Drava 1983.

Pri slovenski založbi Drava v Celovcu je izšla leta 1983 prikupna zbirka pesmi za mlade, *Ringaraja* Andreja Kokota. Pesnik, doslej v svojih številnih pesniških zbirkah *(Zemlja molči, Ura vesti, Čujte, zvonovi pojo, Onemelo jutro, Nekje pa pesmi pojo, Kamen molka* idr.) zazrt v bridko resnico svoje ožje domovine slovenske Koroške, zato dosledno prežet z resnobo, izpovedovalec koroškega gorja in svoje bolečine, se nam v tej prvi zbirki otroške poezije predstavi ves razigran, hudomušen, ves na smeh in vedrino. Kakor bi za hip dovolil pokukati soncu v usojeni brezodmevni svet, v katerega ga je vkleščila krivična zgodovina in ki v njem skupaj s svojimi rojaki doživlja nove in nove krivice, razočaranja, okamenel v njem, skrepenel v brezupu. Pesnik, upornik zoper laž, da je njegovo ljudstevce obsojeno na smrt, kar je izpovedal v nemški zbirki pesmi *Die Todgeglaubten,* ki ji naj prisluhnejo tisti, ki ne znajo slovensko in premalo poznajo stanje na slovenskem Koroškem, je odkril zdaj svoj drugi obraz, svoj doslej nepoznani smisel za šegavo, šaljivo, nagajivo. V *Ringaraja* zadiha novi Andrej Kokot, z njim zaživi izvirna otroška pesem, obogatena na poseben način. Iz zbirke, polne radoživosti in veselja, se smehlja poznavalec otroške biti, se potrjuje ustvarjalec s posluhom za mladega človeka. Nobene oguljene poučevalnosti ne pozna, nič stereotipnosti. Preprosto dojema in razume otroka, njegove potrebe, zato mu pomaga odkrivati naravo, ga spodbuja v iskanjih, je skupaj z njim razposajen in vesel, če se veseli tudi on.

Ni dvoma, da je potreba po tej vrsti pesnjenja dolgo zorela v Andreju Kokotu, zato je že s prvo zbirko dokazal, da je ujel utrip mladih, njihov jezik, da zna govoriti z njimi in zanje.

Kot izjemno vrednost in hkrati prikupnost lahko označimo Kokotovo samoironijo, ki pospešuje vzpostavitev odnosa med bralcem in njim, pesnikom. Morebitna začetna bralčeva zadržanost se hipoma sprosti v zanimanje in radostno pričakovanje, s čimer si je ustvarjalec bralca pridobil.

Opazno je, da se je avtor zavestno ogibal kakršnekoli posiljenosti ali nepristnosti, ki odbijajoče obremenjuje marsikatero tako imenovano vzgojno pesem. S tem se je odprl ne samo otrokom in mladini, pač pa vsem, ki jih priteguje otroška poezija in imajo posluh zanjo.

Le kateri izmed bralcev, ne glede na leta, se ne bi pošteno zabaval že ob prvi pesmi v zbirki, hudomušni *Hudi pomoti*? Andrej Kokot se je v njej res duhovito spoprijel s težavami in dvoumnostjo svojega priimka. Ta pomeni v ljudskem govoru petelina, kar izziva najrazličnejše asociacije in dopušča možnosti razlage in primerjave, kajti, pravi pesnik, res nimam kljuna, zatorej ne brskam po gnoju po kokotji navadi, ne kikirikam in mi ni mar za jajca, ne menim se za nevrednosti, sem nasploh urejen in ne protestiram, ker me vsi kličejo z imenom kokota, najsi je to huda pomota, izredno huda pomota. Tudi zvite lisice se ne boji, ne stanuje v kokošnjaku in spremlja vse, kar se dogaja po svetu.

Skratka, čeprav je zato, ker je kokot, videti zelo miroljuben, pa je v bistvu čisto drugačen.

In res je — Andrej Kokot je zmerom sredi življenja, ostrovidni, prenikavi presojevalec dogajanj, bister razčlenjevalec stanja, ki je presneto naporno in zapleteno.

Pa tudi pesmi v *Ringaraja* ga najbolje označujejo in potrjujejo pesnika v njem, pesnika z dušo in srcem. To je začutil tudi Tone Pavček, ki je uredil pesmi in zbirki napisal spremno besedo. Odločil se je namreč za pesmi z izrazito hudomušno poanto; za pesmi, ki se v njih razkriva pesnik pogosto na različne načine in v različnih razpoloženjih, ki govore o njegovih tegobah in hotenjih (*Novica, Če pesnik zdoma gre, Kako napišete pesem? Pesmi na dopustu, Kdaj je pesnik žalosten, Kdaj je pesnik vesel).*

Pa tudi druge pesmi v zbirki odlikuje iskriva in domiselna šaljivost, najsi gre za čisto vsakdanja, navadna otrokova doživetja, ali za kaj, kar ga presune globlje.

Četudi je mogoče tu in tam začutiti, da pesnik v tem novem ustvarjalnem vzdušju in okolju, v tem neskončno občutljivem otroškem svetu in dovzetnosti še previdno tipa, da bi mu kaj ne spodletelo, pa kako bi se ubral na pravo struno, ki namah osvoji bralčevo naklonjenost, zaradi česar kak stih ne izzveni povsem sproščeno, pa je iz celote moč pričakovati, da v prihodnje avtor ne bo spregledal prav ničesar. Saj kažejo njegova iskrenost, prikupna posmehljivost in ljubezniva porogljivost tudi do sebe samega oziroma do pesnika in pesništva nasploh, da zna imenitno peti tudi za otroke in mlade. In da sočasno s svojo neposrednostjo in duhovitostjo odstre lahko veliko več, kakor bi se to posrečilo kakšnemu zastarelemu in času odmaknjenemu učbeniku.

V tem je tudi posebna vrednost in novost zbirke *Ringaraja.* S tem se pesnik Andrej Kokot uvršča med tiste ustvarjalce, ki jih odlikuje odprtost pojavom, zanimivim za mlade, široka nasmejanost in vedrina, pa jasno odmerjena kritičnost do vsega, kar otroka spremlja vsakodnevno, na kar naleti in čemur se ne more ogniti, kar pa mora spoznati in razumeti.

Doslej se je pesnik potrjeval s pesmijo, ki ji je botrovala tudi bolečina grenke usode njegovih rojakov, zdaj se je obrnil k mladim, mlad in s širokim nasmehom, šegavo in navihano, ljubeznivo in duhovito. Z vrlinami torej, ki mu zagotavljajo naklonjenost bralcev, mladih in starejših.

Iščočemu, izvirno ustvarjalnemu učitelju pa utegne postati zbirka tudi dober pripomoček pri razlagi in predstavitvi pesništva ter pesniškega poslanstva, pri razvozlavanju prenesenih pomenov, pri vrednotenju iskrenosti, doumevanju dvoumnosti, sposobnosti ocenjevanja itd.

Opremo in ilustracije je prispevala Ančka Gošnik-Godec s posluhom in skladno s sporočilom pesmi.

Nada Gaborovič

**Andrej Brvar:** Domača naloga. Za učitelja A. K. Ljubljana, Partizanska knjiga 1985. (Matjaževa knjižnica.)

Poezija je najpristnejši človekov spomin. Še posebej spomin na čas otroštva, v katerem imajo vse reči, vsi ljudje in vse besede drugačno težo, drugačen pomen in drugačne razsežnosti, kot pa jih imajo za odraslega človeka, ki skuša v rečeh odkriti smisel in zakonitosti, ki gredo mimo otroške duše. Brvarjeva *Domača naloga* je zapis takega pristnega otroškega spomina, ki se je z vsemi svojimi podrobnostmi, podobnimi presenetljivim detajlom na starih fotografijah, usedel nekam globoko v človeško podzavest. Pesniška beseda ga je priklicala na dan, pred nas. Andrej Brvar temu spominu v njegovi pristni in dramatični obliki ni ničesar dodal in odvzel. Preprosto, zapisal ga je, v vsej njegovi navidezni otroški igrivosti, ki reči slika in opazuje take, kot so, v njihovih (za odraslega gledalca) popačenih razmerjih, a prav zato za otroka tako skrivnostnih in vabljivih. Preprost dogodek: avtorjev potep po mestni okolici namesto obiska pouka, dogodki dneva, učiteljev obisk na junakovem domu in očetova kazen zaradi potepanja, so v pripovedi zrasli v nekaj novega: pred nami se odkriva otroški svet v svoji neponarejeni zaupljivosti, v svoji odkritosrčni pripravljenosti na pojasnjevanje tudi takih reči, ki ne potrebujejo pojasnila, na slikanje sveta, ki je drugačen od nevrotičnih predstav, ki obvladujejo nenehno hitenje odraslih. *Domača naloga* v svoji odkritosrčni pripovedi skriva mnogo vprašanj, na katera si marsikdaj ne znamo odgovoriti: tako ni samo knjiga za otroke marveč tudi knjiga za odrasle. Andrej Brvar je navidezno vsakdanjemu, pesniško nič kaj privlačnemu dogodku dodal toliko imaginacije, da dogodek zaživi v svoji očarljivi nenavadnosti, v vsakdanji pričujočnosti znanega in tistega, kar je dodalo pesniško besedilo.

*Domača naloga* seveda ni samo besedilo, ki bi odkrivalo presenetljive podobe minulega sveta, otroškega spomina, dejanj in ur, ki jih je preplavil čas, ki jih je vsrkal vase, pokril z vednostjo in resnobnostjo pritekajočih, novih dni; *Domača naloga* je nekaj več: je tisto sporočilo za otroke, ki se zaveda svoje otroške krhkosti, človeške in pesniške nepredvidljivosti, s katero besede, ki jih uporabljamo, zaznamujejo nas same, naša dejanja, naše misli, želje in sanje. *Domača naloga* je v marsičem knjiga, ki se s svojo prosojnostjo in krhkostjo približuje spoznanjem o temeljnih rečeh, ki zaposlujejo otroka: od bremen dolžnosti, ki jih prinaša šola, do nesmiselnih zapovedi in prepovedi, do svobode, ki raste v slehernem mladem srcu, ki odkriva mlademu človeku svet drugačen, kot pa mu ga ponujajo šola, starši, vzgojitelji, radio ...

Andrej Brvar je v svoji pesnitvi (*Domače naloge* skoraj ne morem drugače zvrstno označiti) odkril čar v preprostem in nezapletenem, pa vendar izjemno pretanjenem, skoraj prosojnem jeziku (poznamo ga že iz nekaterih pesmi njegove zbirke pesmi za odrasle *Slikanica*), ki realnost in njene pojave uporablja za tkanje čisto posebnih, neponovljivih občutij, s katerimi pesnik posreduje bralcu svoje spomine in svoje izkušnje,

kakor so se nekoč, v preteklih časih, res zgodile. Spomin in spominski zapis, ki dominirata v Brvarjevi pesnitvi, pa nista sama sebi namen, marveč nenehno opozarjata na globok in značilen preskok, ki otroštvo in mladeniško dobo deli od odraslosti. Kompozicija pesnitve, njena naracija, ki sledi, pač skladno z dogajanjem v »realnem času« opisanega dneva, različnim ritmom, opozarja še na eno dejstvo: da Brvar ni skušal ujeti ločeno zunanjega časa in njegovega dogajanja in notranjega časa oziroma junakovih vsakokratnih pogledov na to, kar dela in misli, marveč tudi občutje časa, v katerem je nastala zgodba in v katerem jo pesnik poskuša ohraniti za »zanamce«.

Pesnitev se imenitno dopolnjuje z ilustracijami Zmaga Jeraja. Brvarjev poskus oživitve časa, v katerem je mladost s svojim optimizmom obvladovala dolžnosti in zadolžitve, je uspel kot malokatero sodobno mladinsko pesniško delo. V svoji *Domači nalogi* nam je pesnik odkril avtentičnost otroštva, kakor ga zmore zaznamovati pesniška beseda, v svoji skrivnostni prisotnosti; dotaknil se je hkrati velikih in drobnih stvari, tistih, ki so vsem na očeh, in onih, ki ostajajo skrite pogledom, pa jih oživi prav pesniško spominjanje. Neponarejeni, nesolzavi slog pripovedi, njen včasih celo pretrpki, pa vseskozi prijazni, živahni humor dajejo *Domači nalogi* še poseben zven in čar.

Denis Poniž

## JERAJEVA DORISAVA BRVARJEVE DOMAČE NALOGE

Knjižna ilustracija se pri nas zlasti v delih, namenjenih mladim bralcem, najpogosteje omejuje na bolj ali manj dobesedno vizualizacijo likov in dogodkov iz literarne predloge. Posamezni ilustratorji so sicer prebili to konvencijo, vendar so drugačna razmerja med sliko in tekstom, ki se pojavljajo v njihovih likovnih in oblikovalskih rešitvah, še vedno prej izjema kot pravilo. K takšnemu stanju nesporno precej pripomorejo posamezni uredniki, pa tudi starši in vzgojitelji, ki se le stežka odrekajo tradicionalnim predstavam o tem, kaj naj bi bilo za mladino »dobro«, primerno za vzgajanje likovnega čuta in hkrati »poučno« v smislu posredovanja klasičnih estetskih in idejnih vrednot. Rezultat teh lepih namenov so največkrat pretirano stilizirani figuralni tipi oziroma liki, ki se gibljejo v poetičnih, idealiziranih ambientih, nemalokrat v očitnem razkoraku s pomensko naravnanostjo besedila, ki naj bi ga dopolnjevali. Prav zategadelj je vsak odstop od uveljavljenih ilustratorskih šablon dobrodošla izkušnja, pa naj prinaša drugačne poglede v likovnem konceptu ali pa v odnosu med tekstovnimi in vizualnimi sestavinami določene publikacije.

V zbirki Matjaževa knjižnica pri založbi Partizanska knjiga v Ljubljani je lansko leto (1985) izšla knjiga Andreja Brvarja *Domača naloga*, ki jo je ilustriral akademski slikar

in grafik Zmago Jeraj. Oznako »ilustriral« bi pravzaprav morali dati v narekovaj (čeprav se pojavlja v kolofonu), saj na notranji naslovnici knjige preberemo, da jo je umetnik »dorisal«. Če to posrečeno opredelitev skušamo doumeti v terminih razmišljanja o ilustratorski dejavnosti, ugotovimo, da povsem ustreza zamisli dialoga med književnikom in likovnim ustvarjalcem: likovnik s sredstvi slikarske govorice ne prevaja besedila v podobe »po črki«, temveč v svojem mediju, s svojo občutljivostjo in izrazno močjo udejanja vzdušje in duha pripovedi. Z drugimi besedami, pisatelj in slikar ne tekmujeta med seboj za nikakršno prevlado enega nad drugim, ne pristajata na domnevno hierarhijo strok (v slovenski kulturi, še bolj pa v vsakdanji kulturno-politični praksi je literatura nedvomno favorizirana dejavnost), ampak drug drugega dopolnjujeta kot povsem enakopravna partnerja, soustvarjalca istega projekta.

Jerajeve slikarske raziskave zadnjih let se odlikujejo z vrsto inovacij tako v ikonografskem kot v formalnem pogledu. Svoj koncept »urbane krajine« oziroma njenega izseka je umetnik gradil na zanimivih in izvirnih risarskih izhodiščih, poudarjajoč hipnost in neposrednost zabeleženega dogajanja. Drobce iz banalnega vsakdana je upodabljal z navidezno brezbrižnostjo in igrivostjo, kot da bi se popolnoma prepustil trenutnim impulzom in sprotnim invencijam, vendar je prav s tem dosegel v svojih podobah presenetljive, paradoksne učinke: utripajoči, efemerni dogodki, prizori, predmeti in liki so nenadoma postali skrivnostni, skorajda metafizično usodni zapisi bivanjske resničnosti. Njegov upodobitveni postopek je namreč pripomogel k temu, da je predmetnost, ki je bila prvotna pobuda za nastanek podobe, postopoma postajala sama po sebi vse manj pomembna, podredila se je močni izraznosti doživetja. Tako je ekspresija kot likovna prvina postala edina zavezujoča konstituanta slike, edina resničnost, ki slikarja dejansko zanima. Prestop iz reprezentacije pojavne resničnosti v ekspresijo občutij in doživljanj je pri Jeraju med drugim povezan z njegovim fotografskim udejstvovanjem, ki ga je razvil do zavidljive ravni prav v kontekstu radikalnega fotografskega realizma, temelječega na objektivnosti zabeleženih podatkov, tako da njegov risarski in slikarski opus lahko razumemo tudi kot pendant, komplementarni pol označevalnemu in pomenskemu horizontu njegovega fotografskega delovanja. K tej primerjavi nas med drugim navaja Jerajeva obravnava slikarskega prostora, ki ni iluzionističen, ampak sploščen, linearen, frontalen, tak kot na fotografskem posnetku. V dorisavi *Domače naloge* je relativnost slikarskega podajanja prostora izpostavljena s soočanjem dveh tipov likovnih rešitev — narativne (»ilustrativne«) podobe in simulirane zidne površine s črkovnimi znamenji in stiliziranimi liki, se pravi, prenosa strukture graffitov v pravokotnik knjižnega lista. V narativni risbi, znotraj aluzivnih kontur, zaživi intenziven, domišljijsko razkošen kolorit, ki je spontan in avtonomen, ne zavezan logiki lokalnih barv. Ikonografski okvir Jerajevih podob je le ponekod razberljiv iz poteka literarne pripovedi, sicer pa se mu izmika in se dejansko oblikuje sproti, v samem upodobitvenem postopku, spontano, z užitkom v igri generiranja podobe. Spontanost in neposrednost Jerajevih »ilustracij« sta očiten likovni pendant spontanosti in neposrednosti Brvarjevega pisanja, podoba in tekst se prek njiju povezujeta v živo in sugestivno sporočilno celoto.

Kot specifičen vezni člen med besedilom in barvno bogatimi ilustracijami učinkujejo tiste strani v knjigi, ki so odslikava zidov z graffiti. Na sivi, razpokani površini, mestoma dopolnjeni s prosojnimi nanosi živahnejših barvnih odtenkov, se pojavljajo napisi, ki nimajo referenc v literarni predlogi kot taki, vendar po svoji naključnosti in neobveznosti aludirajo na vzdušje, ki preveva celoten Brvarjev tekst oziroma način njegove strukturacije. Te »besede v slikarstvu« nimajo več tiste funkcije, ki so jo imeli napisi v zgodovini evropske upodabljajoče umetnosti, ne pojasnjujejo torej naslikanega, ampak živijo lastno življenje, izgovarjajo skrivnostno nepomembnost vsakdana, v katerega je vpisano tudi dogajanje, o katerem govori besedilo. Tako se krog sklene: tekst, njegova dorisava in slikarska dopisava sestavijo knjigo, ki je hkrati namenjena branju in gledanju, branju z gledanjem in gledanju z branjem.

Brane Kovič

## DVE NOVI DETELJICI

V uveljavljeni zbirki slikanic oziroma otroških knjig Deteljica, ki jo pri Mladinski knjigi ureja Niko Grafenauer, sta izšli, z letnico 1985, dve knjigi. Prva *Čez vodico, čez rečico,* prinaša »otroške ljudske pesmice z raznih koncev sveta«; pripravila in tuje tekste je prevedla Kristina Brenkova. Drugo knjigo, *Ajatutaja,* pa sta skupaj pripravili Ela Peroci (besedila) in Anka Peroci Luger (ilustracije, oprema).

*Čez vodico, čez rečico* je tretja knjiga Kristine Brenkove v Deteljici s podobno tematsko ureditvijo in usmeritvijo. Če se spomnimo *Mamke bršljanke,* ki je predstavila mladim slovenskim bralcem pravljice z vsega sveta, in *Pojte, pojte, drobne ptice* z izborom slovenskih otroških pesmic, zbadljivk, izštevank in uspavank, potem z novo knjigo Kristina Brenkova zaokroža svoje predstavitve ljudske ustvarjalnosti otrok in za otroke s celega sveta. Za pesmice, zbadljivke, izštevanke in uspavanke nove zbirke je značilno dvoje. Najprej avtoričina velika pozornost in trud, da bi bile pesmice z vseh koncev sveta kar se da lepo in ritmično pravilno poslovenjene; zdi se, da je pri tem povsem uspela. Njen izbor je pretehtan, celovit in v sebi sklenjen, ali kot je zapisal v spremni besedi urednik, Niko Grafenauer: »Vsem pesmicam pa je skupno to, da v svoji melodični, zvonki in slikoviti govorici nevsiljivo pripovedujejo o starodavnem razmerju med odraslimi in otroki, za katerega vemo, da ni zmerom najbolj rahločutno, saj je na tem svetu že tako, da smo ljudje različni, takšne pa so tudi naše izkušnje tako v otroštvu, kot tudi kasneje.« In še nekaj bi lahko dodali: pesmi, pa naj prihajajo iz bližnjih dežela ali iz zelo oddaljenih, so v svojem jedru presenetljivo podobne, istosmiselne: vse odkrivajo svet otroštva kot nekaj neponarejenega, nepokvarjenega, nekaj, kar človek lahko vidi le skozi široko raz-

prte, radovedne otroške oči, skozi katere govorita, kot poudarja Grafenauer, resnica samega otroštva in razmerja do odraslih, pa tudi tista prešerna in brezmejna pravljičnost, ki more in mora sijati iz otroškega pogleda. Antologijska vrednost knjige *Čez vodico, čez rečico* se dopolnjuje z estetsko; zdi se, da smo v zadnjem času dobili malo knjig, ki bi v tako strnjeni govorici pripovedovale toliko lepega in očarujočega o otrocih, njihovem svetu, doživljanju in odraščanju. Oprema in ilustracije so delo Jelke Reichman.

*Ajatutaja* je sestavljena iz devetih zgodbic in ene pesmi o pisateljičinem vnuku. To so zgodbe, ki jih povezujeta isti junak in pisateljičina ne preveč razvidna volja po predstavitvi vnukovega sveta; nerazvidna predvsem zato, ker zgodbe, razen prijetnega kramljanja ne povezuje kakšna globlja ali celo »usodnejša« rdeča nit. V teh prijetnih in snažno napisanih zgodbicah se ne zgodi nič pretresljivega, nič nelepega; vse je urejeno, vse je v sebi zaključeno, smiselno, sanjsko urejeno in uredljivo. Prijaznost se vrsti za prijaznostjo (in prav je, da bi bilo tudi v pravem življenju tako!), pa vendar se vprašamo in se moramo vprašati: kaj je »sporočilo« teh zgodbic? Mar res samo pisateljičino veselje nad vnukovim odraščanjem, veselje, ki ga seveda čuti sleherni dedek ali babica? To vprašanje je še toliko bolj smiselno, če se spomnimo nekaterih pisateljičinih zgodb, kjer je bila »poanta« vendarle bolj zaostrena, v sebi sklenjena, kjer se niso vrstili prelepi prizori in znani epiteti, marveč je iz zgodb dihalo človeško, toplo življenje (kakršnega začutimo in zaslutimo na primer v zgodbi *Mali vrtnar*, ko deček zaliva rože in nenadoma začuti (ne)usmiljene zakone tega sveta, ki veljajo enako za odrasle kot tudi za otroke). Zdi se, da je knjiga *Ajatutaja* kljub vsemu, tu pa mislimo predvsem na visok nivo pripovedovanja in tkanja same »zgodbe«, izgubljena oziroma zamujena priložnost; knjiga, ki nikakor ne more odkriti svojih prvinskih, čarnih, fantazijskih temeljev, ostaja na površju, opisuje, opisuje . . .

Tudi nekoliko preveč »naivne« ilustracije ne dopolnjujejo opisanih razsežnosti pričujočega branja.

Denis Poniž

## ZBIRKA LIŠČKI

V zbirki Liščki Založbe Borec so izšle tri knjige: *Afanti*, ujgurske ljudske zgodbe (iz kitajščine jih je prevedla Maja Lavrač), pesmice Neže Maurer *Kadar Vanč riše* in *Pravce iz Benečije*, ki jih je v narečju zapisala Ada Tomasetig, v knjižno slovenščino pa prevedla Živa Gruden in Marko Kravos; slednji je zbirko tudi uredil in ji napisal spremno besedo. *Pravce iz Benečije* so izšle v sodelovanju z Založništvom tržaškega tiska. Vse tri knjižice iz zbirke Liščki nosijo letnico 1985.

Kot je že značilno za to uveljavljeno zbirko, prinaša najrazličnejša

besedila. Prva knjiga nas seznanja z ljudsko literaturo nam doslej neznanega ljudstva Ujgurov, ki živijo v kitajski avtonomni pokrajini Sinkiang; pravzaprav v njenih pokrajinah Kashi, Aksu, Hotan in Korla; kot poudarja prevajalka in avtorica spremne besede, so »Ujguri star narod z dolgo zgodovino in kot star narod so stare tudi zgodbe o Afantiju, ki že stoletja in stoletja neumorno krožijo po Sinkiangu.« Afanti (= tur. **efendi**) je znan lik muslimanskih literatur, na Kitajsko in k Ujgurom je lik efendija (Nasrudina hodže) prišel, tako vsaj trdijo ustna izročila, po znameniti Svileni poti (po njej je na primer potoval tudi slavni Marco Polo). Zgodbe o Afantiju so, kot vse podobne, zgrajene na poučnosti in hkratni šaljivosti; Afanti je prebrisan, norčuje se iz nevednosti in otopelosti oblastnikov, iz korupcije sodnih in davčnih oblasti, iz oblastiželjnosti in pohlepnosti, pa tudi iz drugih človeških napak in nerod. V temelj zgodb je vsajen, kot poudarja prevajalka, izrazit, jasen, skoraj udaren, pa znova iskriv, prijeten in tudi literarno zanimiv humor; zgodbe je prijetno brati, odpirajo nam pogled v miselnost tako oddaljenega in neznanega naroda, pa tudi v človeško voljo, ki si išče izhodov iz nesreč in trpljenja v humornem optimizmu. Prijetna in zabavna knjižica, ena tistih, ki nas tako vztrajno seznanjajo s tujimi literaturami in njihovimi dosežki. Knjigo je s črno-belimi ilustracijami opremil Matjaž Schmidt.

Druga knjiga prinaša pesmice Neže Maurer. V njih ni nič posebej vznemirljivega, nobenega posebej zarisanega in izostrenega sporočila: zdi se, da se zadovoljujejo s svojo sproščeno, včasih tudi radoživo prisotnostjo. Opisane in upesnjene so značilne, a zaradi te značilnosti tudi že dobro znane otroške situacije in spoznanja; včasih so hoteno naivne (kot na primer pesem *Korenčki-rumenčki)* in s tem tudi postavljene izven sproščenosti in nevsiljivosti, v svet, kjer odrasli vedo, kaj je prav in kaj ni. Po drugi strani pa: solidno povprečje, prijetno za uho s svojo hoteno nezapletenostjo in le redkimi (preredkimi?) disonantnejšimi toni (na primer *Rišem samoto*). Vprašanje je, če v dinamičnem svetu, s katerim so soočeni otroci, v svetu nenehnega verbalnega in drugačnega pritiska, ki so mu izpostavljeni (še posebej v represivni osnovni šoli) take pesmi na otroke sploh lahko učinkujejo; ni njihova idiličnost z metuljčki, rdečimi češnjami, zajčki in korenčki, jesenskim listjem in luno vsaj malce ponarejena? In če že ni ponarejena, pa vsaj hudo vsakdanja, stokrat upesnjena, zato otožno utrudljiva . . .? Knjigo je ilustrirala, nič kaj inventivno, Ančka Gošnik-Godec.

Zbiralci beneške oralne literature (na primer dr. Milko Matičetov) so že nekajkrat opozorili na izvirno bogastvo slovenskega življa na skrajni zahodni meji našega jezikovnega prostora; ko dobivamo novo knjigo pravljic iz Benečije, se to vedenje samo poglablja in razširja. Iz pravljic veje izjemno globok in človeški občutek skupinske, vaške, človeške vzajemnosti (kot pri nekaterih kitajskih pravljicah so določljivi določeni elementi pravljic — kraji, kjer so se zgodile, ljudje, ki so v njih sodelovali . . .), preprostosti, ki pa učinkuje s svojo monumentalno in v monumentalnosti ekonomično pripovedjo nevsakdanje in domače, oddaljeno in kot del naše izkušnje. Iz zgodb veje duh osamljenosti in ogroženosti te skupnosti, njene vsakdanje težave, boj za preživetje in ne nazadnje tudi za jezikovno (in skoznjo tudi nacionalno) identiteto; veliko je tudi globoke, skoraj tragične razpetosti med krutost vsakdanje-

ga življenja in imaginarnost pravljične podstati. Ali kot je v spremni besedi zapisal Marko Kravos: »Prav tako je za še živo domače govorjeno literaturo naravno, da se v prastare in univerzalne pripovedne vzorce vriva nešteto vsakdanjih realističnih drobcev, ki veliko povedo o življenjskih razmerah (*Krivopete, Pepelnati štruklji*), o geografskih značilnostih krajev, o zgodovinskem spominu, ali o tem, kaj se je nosilo v mesto naprodaj in kaj tam kupovalo (*Grmav, grmav*) pa o krajevnih starih navadah in vražah (*Zlodej s Stare gore*).« Še beseda, dve o avtorici originalnih zapisov: pripada mladi, morda manj obremenjeni generaciji beneških Slovencev (rojena v petdesetih letih v Sarženti pri Špetru), ki se zaveda hkrati svojih korenin a tudi nujnosti prenosa teh korenin v moderno življenje. Zdi se, da je zbiranje pravljic, njihovo zapisovanje in s tem iztrganje pozabi in izgubi dejanje, ki nakazuje novo poglavje v literaturi beneških Slovencev (morda ga, po svoje odpira tudi knjiga Renata Quaglie *Baside — Besede*, avtorja, ki je prejel nagrado Prešernovega sklada za leto 1986 in ki črpa v mnogočem prav iz ljudske, pravljične ustvarjalnosti). *Pravce iz Benečije* so izjemno pomembna knjiga, knjiga, ki zaokroža zavest o nas samih, o narodu in o skupnosti, tako tragično ločeni na štiri države. Knjigo je ilustriral leta 1956 v Špetru rojeni Alessio Petricig, diplomant filozofske fakultete v Vidmu; svoje ilustrativno znanje je pridobil predvsem pri očetu, likovnem učitelju. Njegove dramatične ilustracije zaokrožajo podobo knjige, h kateri se bo treba še vračati.

Denis Poniž

## TRI KNJIŽNE NOVOSTI V KURIRČKOVI KNJIŽNICI

V Kurirčkovi knjižnici, ki jo pri Založbi Borec domiselno ureja Janez Kajzer, so z letnico 1985 izšle tri nove knjige s številkami 85, 86 in 87. To so: povest Aleksandra Marodića *Deček iz zaboja*, kratke šaljive zgodbe Miha Mateta *Kurja vojska* in literarizirana pripoved o začetnikih letalstva na Slovenskem Sandija Sitarja *Brata Rusjan*, sodi in letala. Navedena dela sestavljajo smiselno celoto: prvo se vrača v vojni čas, drugo se zaustavi v povojnem obdobju, kar pa ni kdove kako pomembno, saj je vsebinsko in sporočilno povsem živo in naperjeno v naš čas, tretje pa skuša ohraniti spomin na dosežke v razvoju tehnike. Kar zadeva vzgojnost, za katero pa ni mogoče reči, da bi bila zunaj vsebinske zasnovanosti oziroma vsiljivo dodana, so poglavitnega pomena: ustvarjalno delo, človekova volja, osebnostna moč, vztrajnost, zaupanje v prihodnost in življenjski optimizem.

Aleksander Marodić je pisec radijskih iger, televizijskih nadaljevank in mladinskih povesti. Delo *Deček iz zaboja* je grajeno tako, da nekoliko spominja na notranje zakonitosti odrskih predstav, odlikujeta ga razgibanost in napetost. Dogajanje je zasnovano skupinsko, kar pome-

ni, da so v ospredju različni dejavniki in splet okoliščin, medtem ko je Miško samo oseba, okoli katere se vse odigrava, ne pa dejavni junak v pravem pomenu besede. Pobudo prevzame skupina pogumnih dečkov — na splošno so v knjigi moški tisti, ki ukrepajo, ženske pa so bolj v ozadju in so jim dodeljene stranske vloge. Ženski princip naj bi dajal toplino in varnost, medtem ko naj bi moški izvajal pomembne naloge in odločno ukrepal. Mnogo sodobnih mladinskih del skuša preseči ta zastareli frommovski model.

V povesti *Deček iz zaboja* se pisatelj vrača v čas, ki nas je usodno zaznamoval. Ohrani spominsko podobo vsakodnevnih nevarnosti (nenehno so prežale na ljudi) in nasilja, zapisuje besede aktivistov na eni strani ter sovražnikov in domačih izdajalcev na drugi strani. Dvojnost se v delu smiselno prepleta in ne povzroča, da bi se pretrgala rdeča nit pripovedi. Resnice o času so dokaj neprizanesljive, vendar najbrž ne bi našli zanesljivega odgovora na vprašanje, koliko je otroku treba prikrivati. Slovenska publicistka Alenka Puhar primerja razmerje med oblastjo in podrejenimi ljudmi z odnosom med starši in otroki; tisti, ki so zgoraj, lahko samovoljno presojajo, katere informacije so primerne za one tam spodaj. Lahko bi namreč načele otroško neobremenjenost. Seveda je povsem drugo vprašanje, ali oblast sme takšno nedolžnost pripisovati »svojemu ljudstvu«. Mnogi, žal, prisegajo nanjo. Pesnik in urednik Niko Grafenauer sodi, da moramo otroku zagotoviti varnost in mu ponuditi zatočišče.

Marodićeva povest se srečno konča: svoboda in mir sta izhod za položaj, ki je bil videti brezupen.

Miha Matè se je kot pisec vrste književnih del slovenskim mladim bralcem že priljubil. Njegova nova knjiga, ki ji je dal naslov *Kurja vojska*, se tudi tokrat odlikuje z vsem tistim, s čimer se je pisatelj že doslej približal otrokom. Knjiga je sestavljena iz kratkih zgodb, v katerih so dejavne iste osebe, ki preživljajo čas od pozne jeseni do konca zimskih počitnic. Dogajanje je postavljeno v povojni čas, kar je mogoče razbrati iz načrtovanja petletke, vendar, kot smo zapisali, to ni bistveno, kajti v ospredju je kolektivno življenje vaščanov — tako otrok kot tudi odraslih; dejansko se ves čas nekaj dogaja — ludizem in avanturizem sta pisateljevi načrtni naravnanosti. Nikoli ne gre hudo zares, veliko poglavij se konča s smehom. Otroci enkrat lovijo kokoši, da bi jih odrasli lahko cepili (seveda so tako bistroumni, da znajo poskrbeti za ustrezno plačilo »v naturalijah« — jajcih), spet drugič priredijo smučarsko tekmovanje ali pa strašijo deklice, skratka, vsi dogodki so zelo dinamični, polni radoživosti in šegavosti. Humornost in lahkotnost sta piščevi odliki. Poudariti velja, da ima skoraj vsaka zgodba poanto. Miha Matè nam sporoča, da si v življenju nikoli ni treba pretirano beliti glave, pa če so v prvem hipu videti dogodki še tako zastrašujoči. Poglej jih z vesele strani in tedaj se bodo zdeli kar znosni ter celo smešni.

Avtor ohranja pristno ljudsko šegavost; uporablja sočne in robate izraze, ki so kot nalašč za to, kar nam želi povedati.

Sandi Sitar je pisec poljudnoznanstvene knjižice *Brata Rusjan, sodi in letala* (tudi on ni neznan med mladimi bralci). Da je delo poljudnoznanstveno, je samo približna oznaka, kajti avtor se ne loteva podrobnejšega prikaza tehničnih domislic v zvezi z izdelovanjem prvih letal na Slovenskem, ampak so zanj pomembnejši človekovo hotenje po odkrivanju in izdelovanju nečesa no-

vega, želja po napredku, vztrajnost in neomajno prepričanje, da je tisto, kar ustvarjalec zmore, pravzaprav neomejeno. Neuspehi in začasne težave so kvečjemu spodbuda za to, da človek išče novih in drugačnih rešitev. V letu, ko praznujemo stoto obletnico rojstva Edvarda Rusjana, ki je leta 1909 prvič letel z letalom (izdelal ga je skupaj z bratom Jožetom), bo Sitarjeva knjiga gotovo še posebej zanimiva.

Velikokrat je bilo že zapisano, da imamo Slovenci vrsto dobrih ilustratorjev. Tudi knjige, ki smo jih predstavili, so domiselno opremljene in ilustrirane. Marodićevo povest je likovno obogatila Jelka Godec, Matetove zgodbe Marjanca Jemec-Božič, Sitarjevo delo pa Matjaž Schmidt. Vsi trije umetniki so enakovredni soustvarjalci književnih del — njihova likovna govorica je prepričljiva in privlačna.

Zaradi vsega, kar smo zapisali in zaznamovali kot kakovost, bodo po navedenih knjižnih novostih otroci gotovo radi posegali.

Marija Švajncer

## PET NOVOSTI IZ KNJIŽNICE SINJEGA GALEBA

V skrbi za širjenje obzorja mladih bralcev, kar je tudi temeljna usmeritev zbirke Sinji galeb, je Mladinska knjiga izdala v letu 1985 pet zanimivih mladinskih del, eno izvirno, slovensko, štiri iz zakladnice tuje mladinske književnosti.

*Pravljico* pisatelja Marjana Rožanca loči od prve objave dobro četrtstoletje, vendar ji čas ni odvzel prav ničesar. Nasprotno, potrdil jo je kot izjemno pretanjeno, samosvoje in občutljivo prozno tkivo, ki scela zajame vase pozornega bralca. Besedilo je pravzaprav vstop v pisateljevo življenje, z njim se prične njegov avtobiografski opus, zato je tudi pomembno za dojemanje vsega kasnejšega, kar je snovalo in oblikovalo pisatelja in človeka Marjana Rožanca.

Pripoved je postavljena v obdobje tik pred pričetkom druge svetovne vojne in prvih časov v njej, v okolje predmestne Ljubljane, Most, Zelene jame, v življenje ostrih robov, okleščenih čustev, neprizanesljivih odnosov, v katerih se je deček prisiljen znajti, kakor se zna in more, prepuščen sebi, svojemu lastnemu odkrivanju resnic o življenju, ljudeh, pravilih in zakonih, ki vladajo v tej kruti, tuji, mrzli okolici, v katero je bil postavljen. Vsak dan je zanj nova, še trša šola, je nepravljičnost, preizkušnja, s pomočjo katere mu je omogočeno preživetje. Realnost ne pozna čudežnosti, srečnih koncev, neverjetnih naključij, prijaznih, dobrih vil, ne prinaša čarovnih predmetov, s katerimi si pričaraš odrešitev in rešitev. Kraji, v katerih potekajo ure enajstletnika, ne poznajo, ne priznavajo, ne razkazujejo čustev, čeprav jih je mogoče zaznati pod hrapavo površino značajev, sklesanih po svoje, brez klišejev. Le uporno prebijanje navzgor, do širših razgledov, navzlic revščini, neprijaznim okoliščinam, nerazumevanju, poniže-

vanju, ohranja odraščajočega na ravni človeškega dostojanstva. Čim trše in čimbolj surovo je življenje, čim več je grobosti, s katerimi se srečuje, tembolj išče zase tisto, kar potrebuje za svoje prebitje. Tako doume tudi vojni čas, okupacijo, sovražno nasilje italijanske vojske, doživi uporno, ilegalno delovanje in svoj naravni odpor do samozvanega prilaščanja pravice do nadoblasti, do podrejanja ljudi, ki mislijo in hočejo misliti drugače. In tako se tudi porodi prav poseben občutek za dogajanje v primestju Ljubljane in v mestu samem. To ozračje in stanje, ki ga doživi glavni junak, se izrazi in udejani na poseben način: z deklico Modesto, s katero raste, začne popisovati zidove hiš rodnih Most, skupaj z njo, ki mu je ponudila zgled, se pomika vzdolž ulic, mimo znanih zgradb, za njima ostajajo skrivnostna partizanska znamenja OF OF OF ... in tako naprej in naprej vse dalje proti mestu.

To je trenutek odraščanja, zavesten pogled v drug in drugačen svet. Nevarnost njunega početja je kljubovanje prepovedi, je postavljanje po robu tuji oblasti in miselnosti, je dokončno srečanje s stvarnostjo, ki ji je treba pogledati v oči.

O pisatelju in delu je prispeval svoje razmišljanje Andrej Inkret.

Dragoceno darilo mladim pomeni povest *Ronja, razbojniška hči* Astrid Lindgren. Ta znamenita švedska pisateljica z izjemno ustvarjalno močjo si je s svojimi knjigami pridobila nedeljeno zaupanje in privrženost bralcev. Ne samo neodraslih. Kamorkoli popelje bralca za svojimi junaki, nikoli ga ne pusti na cedilu, in ko bralec knjigo odloži, je za veliko veliko reči bogatejši. Predvsem pa zanj ni dileme, kaj je dobro in pošteno, pravilno in vredno, čeprav pisateljica nikoli ne poučuje, nikoli ne nastopa z dvignjenim pedagoškim kazalcem. Zanjo je pot do src, do zaupanja čisto druga. In neverjetno uspešna, saj je povsem presegla marsikdaj zastarele poglede na vzgojo mladih, ki se v času niso obnesli, čeprav so se obdržali do dandanes.

Svežina, neponarejenost, naravnosti in duhovitost kot temeljne značilnosti pisanja Lindgrenove so v *Ronji, razbojniški hčeri* še očitnejše. Morda zato, ker je povest sama zahtevnejša in terja večjo bralčevo pripravljenost za poglobljeno premišljanje in presojo ter odločitve. Delo je namreč s svojim razločevanjem med dobrim in zlim v življenju psihološko globoko zaoralo, bodisi da gre za glavna junaka in druge nastopajoče, bodisi da gre za osrednje sporočilo, ki se kristalizira, kakor se dogajanje odvija, da bi neopazno prešlo v bralca kot sama po sebi umevna prvina, s katero je mogoče življenje šele zares osmisliti.

Pisateljica si je v Ronji izbrala davni pretekli čas, staro zgodovino in čarnost švedske dežele, ki je civilizacija še ni oplazila in so v njej vladali razbojniki, kakršnih je sicer na kupe v pravljicah, znanih otrokom vse do danes, vendar jim je tu dodeljena drugačna vloga. Svoje negativnosti se morajo zavedati sami, ko se tradiciji odločno upreta in postavita s tem staršem po robu tako Ronja, hči slavnega razbojnika in poglavarja največjih razbojnikov Mattisa, kot Birk, sin njegovega smrtnega sovražnika Borka, oba rojena isti dan v nevihtni noči, v kateri je silovita strela preklala Mattisov grad na dvoje. Prav nad prepadom, ki deli zdaj grad, se najdeta otroka, ki si poslej dosodita prijateljstvo navzlic dejstvu, da jima tega njuna očeta ne bi nikoli odpustila.

Torej se poslej shajata naskrivoma, ker ne moreta drug brez drugega; vežejo ju enaka nagnenja, privrženost naravi, svobodoljubnosti, resnica, vse bolj pa jima je tuje početje njunih očetov, razbojništvo, nasilje, ropi, kraja. Zlasti Ronja ima ob sebi čudovito zaveznico, kakor že se tega skraja ne zaveda dovolj — svojo mater Lovis, s katero je Lindgrenova izrisala brez dvoma enega najprikupnejših likov matere in žene sploh. Vendar Lovis ni imela podpore kot Ronja, zato se lahko osvobaja šele ob hčerini usodi. Svet ne more brez mater, kot je Lovis, tako modrih, preudarnih, redkobesednih in ljubezni polnih mater, da se brigajo za srečo svojih otrok. In to je zaklad, je odrešitev. Kajti Lovis edina zmore krotiti take robavse, kot je Mattis s svojimi divjimi razbojniki, zna svetovati Ronji v trenutkih razdvojenosti, ji čvrsto stoji ob strani pri njeni odločitvi. Lovis je pustila Ronjo njeni svobodi v naravi, njenim bojem z uroki, škrateljni, vražami, grozami, ki naleti deklica že zgodaj nanje, da bi znala ostati v svojih odločitvah neomajna, da bi se znala pravi čas tudi prav odločiti. Zato se je Ronja že tako kmalu odvrnila od očetovih nakan, slepa zavezanost tradiciji, ki ji ne dopušča svobodne volje, bi bila zanjo večna môra. V neusmiljenem spopadu z okoljem in trdna v svoji odločitvi se Ronja odpove vsemu dosedanjemu življenju, da si bo skupaj z Birkom lahko ustvarila dneve po svojem hotenju, potrebi in možnostih, oprta edinole na poštenje, delavnost, čast. V tem vztrajanju ima ob sebi trdno oporo, Birka, ki v ničemer ne popušča, s tem pa krepi njuno skupno voljo. To tudi premaga trmo Ronjinega očeta Mattisa, ki ne more posebno dolgo prestati brez svoje edinke, ljubljenke, najmilejšega bitja. Kot se spodobi za pravega očeta, popusti in se spravi s hčerko, zaradi nje se je pripravljen celo pobotati s smrtnim sovražnikom Borkom, odpove se boju z njegovimi razbojniki in pristane na pošten dvoboj, v katerem sicer Borka premaga, si bosta pa oba dolgo lizala grde rane. Toda kaj je to proti sreči, da ima spet hčer, ki ga ljubi in ki jo ljubi on bolj kot vse na svetu, vključno razbojništvo, kateremu se bo morebiti tudi odpovedal, ker so dandanes otroci pač tako samosvoji in samovoljni v svojih zahtevah, kaj se hoče. Ampak kaj bi si začel Mattis brez Ronje in njene pameti, vednosti.

Kot človeštvo star problem očetov in sinov je razrešila pisateljica preprosto in na moč prikupno. Najsilnejša je moč ljubezni. Ljubezen zmore vse: doseči in preseči na videz nemogoče. Postaviti stvari na pravo mesto, učistiti še tako skaljene vode, zgladiti nesporazume, spraviti v red pomešane in zgrešene pojme.

Ljubezen premika gore. Vsi v povesti se tega zavedo in zato ostaneta Ronja in Birk resnična zmagovalca.

Kajti če na koncu povesti zmaga dobro, to ni zategadelj, ker se v pravljicah zmerom zlo kaznuje, zmaga pa pripade dobremu. Ne. Otroka sta se opredelila za najpomembnejše čustvo, na katerem želita osnovati svoje življenje. Kalila sta se v naravi, z napori, izkušnjami, postavljena pred preizkušnje, ki so jeklenile njun značaj, ju osamosvajale in okrepile v prepričanju, da smeta in morata živeti svoje lastno življenje, ne pa samo odtisa življenja svojih staršev. In za to, trdo pribojevano prihodnost, sta se sposobna vselej postaviti po robu vsem oviram, vztrajati neomajno in brez omahovanj. Saj le takšno življenje ima svojo ceno in vrednost kot vse, kar je izbojevano s srčno krvjo.

Zato Ronja in Birk ne sodita med zaljubljence kova Romeo in Julija,

kajti ti so pristajali na smrt kot možnost za združitev, saj se po njej ne sprašujeta, ker ju je pisateljica zgnetla iz svoje modrosti za življenje, ukrojeno po njunih merah; polna veselja nad njim, polna volje do njega, stopata vanj z vsem spoštovanjem.

*Ronja, razbojniška hči* se zaradi globoke človečnosti, zrelih spoznanj, nežnega lirizma, čiste lepote, iz katere je stkana, zaradi bogatega jezika in prave srčne topline ter ustvarjalne prizadetosti uvršča v sam vrh svetovne mladinske literature.

Lena Holmqvist je s pretanjenim posluhom za slovenski jezik prelila povest iz švedščine in pospremila knjigo na pot s krajšo spremno besedo.

Poljaka Alina in Czesław Centkiewicz sta se nam v lepem, skrbnem prevodu Katarine Šalamun-Biedrzycke potrdila kot odlična poznavalca in prikazovalca življenja na daljnjem eskimskem severu, v domovini Odarpija, Egigvovega sina. Pripoved o zorenju dečka Odarpija, ki ga njegov oče, odlični lovec in bojevnik Egigva, z vso tankočutnostjo privaja na zakone narave in neskončnega, večnega ledu, na pravila igre v tem nenavadnem svetu, nam tako skrivnostnem, odmaknjenem, neznanem, pripoved, pretkana z lirskimi opisi narave, njenih čudnih lepot, navad, nevarnosti, je pravo odkritje za mladega bralca zmernega pasu. Brez knjige *Odarpi, Egigvov sin* dobrih poznavalcev eskimskega sveta in življenja zakoncev Centkiewicz, bi bil slovenski ljubitelj knjige zagotovo prikrajšan za številne nadrobnosti o Eskimih, še posebej o načinu življenja, povezanosti z naravo, verovanju vanjo, v odnose med njo in človekom ter živaljo, za katere bi veljalo reči, da bi jih zanje že močno oglušeli civilizirani svet našega časa moral nekaj presaditi z visokega severa k nam, skušajoč tako povrniti omajano ravnovesje v naravi, že premočno načeti.

*Odarpi, Egigvov sin* je delo, napisano poznavalsko in z ljubeznijo, z vsem posluhom za daljno ljudstevce ob severnem tečaju, z občudovanjem žilavosti, vztrajnosti, ponosa, poguma, poštenosti, naravnosti, ki odlikujejo Eskime, s spoštovanjem običajev in šeg, s katerimi se mora v okrutnem boju za obstoj že v otroških letih seznaniti sleherni Eskim in z njihovo pomočjo preživeti, kajti izmika ni, v življenje mora zakoračiti trdno in se sprijeti z njim z vso resnobo.

Knjiga brez dvoma zapolnjuje vrzel v predstavah civiliziranca o življenju v večnem snegu in ledu, prekriva belo liso naše vednosti o njem.

Spremno besedo o avtorjih in delu je napisala prevajalka.

Nenavadno in prikupno pot do zanimanja odraščajočega bralca si je izbral češki pisatelj Ota Hofman s svojo znanstveno-fantastično pripovedjo *Odisej in zvezde*. V zgodbo o dečku iz leta 2003, ki se ponesreči pri svojem poskusu poleta z najvišjega nadstropja opuščene stolpnice, navdušencu nad izsledki znanosti v zvezi z vesoljem, vpne dogajanje izpred tridesetih let, ko je bil središče dogajanja dečkov tedaj tri desetletja mlajši oče, prav tak navdušenec nad napredkom znanosti in razvojem tehnike kot njegov sin zdaj. Za oba je značilna silovita domišljija in vedoželjnost, kar oboje je zmožno narediti čudeže v znanosti. Toda v tej duhoviti, humorni pripovedi o dveh rodovih, ki ju loči dobrega četrt stoletja, ki oba kot obsedena iščeta stika z vesoljem in njegovimi prebivalci, tiči ob dovolj na-

petem dogajanju globlja misel. Misel o dveh predstavah o življenju in svetu, mišljenju, zlasti še o neuhojenosti stez, ki vodijo do novih dognanj, spoznanj, zaznav. Tudi misel o izvirnosti, samosvojosti poti do ciljev. Pisatelj je povezal okvirno usodo očeta in sina, postavil vsakega v njegovo iskanje in hotenje, njuna vez je kovinska kroglica, simbol pripravljenosti, poguma, neodjenljivosti pri odkrivanju novega, izvirnega. Ni ponovljivih poti, če naj bodo smiselne. Vsaka pot mora biti nova, neodkrita. Seveda je povezano to s trpljenjem takšne in drugačne vrste, saj bi deček iz leta 2003 pri svojem poskusu skoraj izgubil življenje, kakor je njegovemu očetu v mladosti povzročala kovinska kroglica vrsto nevšečnosti in bila povod za mnoge zagate. Toda za vse je potreben pravi čas, tisti trenutek, ko se takšna kovinska kroglica odpre in izda svojo skrivnost, ki seže v preteklost in prihodnost, v vesolje.

Posebna odlika dela je polnovreden jezik, ki bogati zlasti mladega bralca, je sodoben, izbrušen slog, je imenitno odkrivanje življenja dečkov in njihovih sestric ali sošolk, je živo, prepričljivo iskanje svoje lastne poti v prihodnost, je nevsiljivo, neuokvirjeno ponujanje možnosti, kako se je mogoče pravilno odločiti, ali sploh odločiti za kaj, kako tudi vztrajati in se spoznavati.

Prevod in spremna beseda o pisatelju in njegovem ustvarjanju sta delo Zdenke Škerlj-Jermanove.

Jevgenij Serafimovič Veltisov, ki je zaslovel prav s priljubljeno povestjo *Elektronik, deček iz kovčka*, je kot novinar z bogatimi izkušnjami in znanjem znal naravnati snov, za katero se je odločil, v dovolj napeto dogajanje, ki mu je dodal še nekaj vzporednih namenov, zlasti vzgojnega, poučevalnega, moralnega, pri čemer je poudaril vrednost znanosti in neomejene možnosti strokovne usposobljenosti, pridobljene na temeljih trdega, vztrajnega dela, lastnih naporov, dovoljšnje samokritičnosti, poguma, poštenja, doslednosti. Zamislil si je zgodbo o sedmošolcu Serjožki, ki se še išče in mu tudi matematika ni vselej v največje veselje. Ko pa naleti na pobeglega umetnega dečka, čudežni izum akademika Gromova, na vsevednega Elektronika, se zanj življenje spremeni. Pa mu pade na um, da bi hodil namesto njega v šolo Elektronik, kar se tudi zgodi in rodi globoko preobrazbo v razredu, kjer so prepričani, da se je v Serjožki rodil na vsem lepem genij. A doslej utečene stvari se jamejo kmalu sesedati in rušiti. Kajti medtem ko doživlja razred pretres za pretresom in Elektronik v Serjožkovi vlogi prejema izbruhe navdušenja, se Serjožka počuti bolj in bolj odveč, osamljen, izločen, nepošten. Vse bolj se mu oglaša vest, poraja se nelagodje, iz njega sram in zavest, da ni vreden samega sebe ne spoštovanja, da je torej treba nekaj spremeniti. Odloči se za beg daleč od doma, toda moralni čut ga odvede spet na pravo pot, javi se v šoli in prizna svojo zmoto. Oproščeno mu je, ker se je skesal, vrne se v šolske klopi, Elektronika pa njegov pravi gospodar podari šoli za matematičnega svetovalca in pomočnika profesorjem raziskovalcem.

Ob *Elektroniku*, čigar strani so popestrene z nalogami in razmišljanji s področja naravoslovnih ved, utegne bralec preveriti svoje znanje, premisliti možnosti, ki jih ponuja, prav tako se tudi zazreti v razvoj elektronike, uzreti samega sebe na poti, ki vodi v to smer. Po tej plati je delo sporočilno jasno, po literarni pa sodi v vrsto osvežilnega, pritegljivega branja, zato ne preseneča njegov uspeh povsod, kjer ga prebirajo.

Delo je prevedla Ana Brvar, ki je tudi predstavila pisatelja in njegovo ustvarjanje.

Knjige so izšle v lepi opremi Boruta Kovšeta, ilustrirali pa so jih Alenka Vogelnik, Ilon Wikland, Andrej Trobentar, Oldřich Jelinek in Karel Plemenitaš.

Nada Gaborovič

## JUŽNOKITAJSKE IN KITAJSKE PRAVLJICE
### (v dveh knjigah)

V zbirki Zlata ptica Mladinske knjige je v nekaj desetletjih izšlo tako rekoč nepregledno število pravljic. A ne samo to, te pravljice so nas popeljale tako rekoč k vsem narodom, ljudstvom in etničnim skupinam naše zemlje, od Eskimov do patagonskih Indijancev, od Kalmikov do Burmancev, da evropske in ameriške pravljične zakladnice sploh ne omenjam. Pa vendar je izid treh knjig kitajskih pravljic pravcati mali dogodek. Zakaj? Predvsem zato, ker je kitajska kultura ena najbolj bogatih in starih, njena tradicija sega v neznano in temačno preteklost. In prav iz te temačne preteklosti je črpala kitajska kultura, iz nje pa kitajska literatura, ki je ustvarila v časih, ko v Evropi še ničesar ni bilo, ali pa zgolj megleni začetki nečesa, kar se je očrtovalo kot bodoča kultura, svoj lastni literarno-teoretični in tehnično poetični sistem, ki ga danes vse premalo poznamo, vse premalo spoštujemo in vse premalo cenimo. S stališča evropocentrične, v pravem pomenu besede imperialistične kulture, je vse neevropsko manjvredno, manjpomembno. Mnoga dela kitajske »visoke« literature minulih časov sicer živijo v zavesti kulturne javnosti, a v zavesti kulture, kot celovitega sistema, nikakor niso prisotne. V prvi knjigi *Kitajskih pravljic* najdemo dva koristna napotka, ki naše branje postavljata v smiselni čas in prostor in ga opremljata s tistimi nujno potrebnimi podatki, brez katerih bi te pravljice ostale le lepi torzo. Tu najprej najdemo *Časovno preglednico,* ki nas pouči, kako se je razvijala kitajska kultura v zadnjih pet tisoč letih (tako daleč seže kulturni spomin, ki se nam je ohranil kot živa priča kitajske duhovne moči). Preglednico sta sestavila Jože Dolenc in Mojca Mihelič in le želimo si lahko, da bi bila še bolj podrobna, še posebej zato, ker bralci le malo vedo in lahko zvedo o kitajski kulturi, zgodovini in umetnosti. Nato sledi *Spremna beseda,* ki jo je prav tako prispeval prevajalec in urednik knjig Jože Dolenc. V spremni besedi najprej v zgoščeni obliki podaja preglednico in strukturalne značilnosti kitajske literature, v drugem delu pa poskuša pokazati na nekaj značilnih potez, s katerimi se kitajska pravljica ločuje od drugih daljnovzhodnih pravljic, tako v preteklosti kot tudi v sedanjosti. Pri tem Dolenc poudarja: »Posebnost kitajskih pravljic v primerjavi z drugimi, tudi indijskimi in perzijskimi, je v tem, da sta čas in kraj njihovega dogajanja največkrat

natančno določena, pa tudi osebe nosijo resnična imena. (...) Razen tega je za kitajsko pravljico oziroma sploh za vso kitajsko ljudsko in umetno književnost značilno zelo svobodno in obsežno izmenjavanje motivov, pa tudi prehajanje zgodb iz ljudske v umetno književnost in narobe: marsikatera zgodba iz umetne književnosti in uradnih državnih letopisov je po zaslugi poklicnih in drugih pripovedovalcev postala splošno znana in priljubljena in je sčasoma ponarodela.«

Ti dve lastnosti določata temeljne razsežnosti kitajskih pravljic, ki svojo pravljično snov nemalokrat na hudo zapleten in nam ne povsem razumljiv način stapljajo z resničnimi zgodovinskimi dogodki, vendar predvsem takimi, ki imajo v sebi značilne »mitične« razsežnosti, zaradi katerih postajajo »posebne«, »enkratne« zgodbe, dogodki in situacije »splošne«, »občeveljavne«. Kitajske pravljice je urednik razdelil tematsko: uvodni razdelek govori o kozmogoniji sveta in neba in o božjem urejanju teh reči. V pravljicah, kot sta *Stvarjenje človeka* in *Vesoljni potop* ali *Jutranjica in večernica,* se zrcalijo tiste značilne prvinske plasti, ki povezujejo vsa zemeljska ljudstva, ne glede na zgodovinski položaj, kulturno stopnjo, raso ipd., v eno duhovno telo, ki je s podobnimi prijemi in podobnimi literarnimi izraznimi sredstvi skušalo ustvariti most med strahom pred grozečim ničesom vsega, kar ga je obdajalo, in lastno, delujočo in mislečo zavestjo. Sledijo *Pravljice o svetnikih in čarovnikih, Zgodbe o duhovih, Zgodbe o strahovih,* s katerimi se prva knjiga tudi končuje. S tem se končuje tudi sklop pravljic, ki nikakor niso bile namenjene otrokom, marveč so z enako silovitostjo govorile tudi odraslim in tako preraščale v moralni, etični, duhovni, znanstveni in pravni kodeks s točno določenimi mejami in nevralgičnimi točkami, na katerih sta se lahko srečevala človek in bog oziroma ljudje in bogovi.

Drugo knjigo *Kitajskih pravljic* začenjajo *Otroške pravljice,* v katerih se, na ravnini otroškega dojemanja, ponavljajo ključne teme in prizori iz »pravljic za odrasle«. Značilno je, da imajo, kot tudi drugače v življenju Kitajcev, posebno vlogo živali, tako da veliko večino teh pravljic lahko razglasimo za basni ali vsaj za spretno prikrite basni, kjer je živalsko enakovredno človeškemu, če ga celo ne prekaša. Sledi razdelek *Zgodovinske pripovedi, Umetne pravljice* in *Pravljice iz nove Kitajske.* V slednjih se pravljičnost močno meša z ideologijo ali ideologizirano realiteto; ni treba posebej poudarjati, da nikakor ne dosegajo literarne kvalitete in pomenske dramatičnosti klasičnih kitajskih pravljic. Pa je vseeno prav in lepo, da jih je urednik uvrstil v knjigo, saj tako na značilen način končuje ta pettisočletni ciklus kitajske pravljice in njene vloge v razvoju kitajske družbe, ki je še danes v veliki meri kmečka.

Tretja knjiga, ki prinaša posebej *Južnokitajske pravljice,* pa se, po besedah urednika in prevajalca, opira na zbirko nemškega sinologa Wolframa Eberharda (1937), z manjšimi tipološkimi spremembami. Tudi tu prevladujejo pravljice, v katerih igrajo pomembno, če ne celo ključno vlogo živali. *Južnokitajske pravljice* tako dopoljujejo ta skrbno zasnovani pregled, ki obsega skupaj preko dvesto sedemdeset pravljic. Značilnost teh pravljic je tudi njihova relativno kratka in skrbno sestavljena zgradba: kot da bi življenje naučilo pravljičarje, da je treba z besedami ravnati skrbno in preudarno; raje ena manj kot preveč. Zato so pravljice strnjene, pomensko nabite,

včasih skoraj težko razberljive. Prav zato je urednik in prevajalec dodal vsem trem knjigam pravljic obsežne in značilne opombe, ki razrešujejo marsikatero zadrego; seveda pa ne morejo obnoviti tistega nam Evropejcem tujega in neznanega občutja, ki je sploh rodilo te pravljice v obliki, kot so danes pred nami. Za vse kitajske pravljice, za južnokitajske pa še posebej, je značilna izjemno bogata domišljija, ki prav tako temelji na kitajski tradiciji. Le-ta je, kljub nenehnemu varovanju lastne identitete, sprejemala mnogoštevilne vplive iz okoliških dežel in ljudstev, nemajhni pa so tudi vplivi med posameznimi kitajskimi provincami, ki se razlikujejo bolj, kot pa je pripravljena naša zavest priznati v prvem trenutku. Zato bi morda bilo zanimivo, če bi prevajalec zabeležil, iz katere pokrajine prihaja posamezna pravljica.

Vse tri knjige kitajskih pravljic so pomemben prispevek v zakladnico slovenske tovrstne literature. Ob tradicionalnem zanimanju za kitajsko literaturo (Alojz Gradnik) nas živi stik opozarja na prastaro resnico, da pravljice, te najbolj človeške zgodbe v marsikdaj hudo razrvanem svetu, nastajajo tudi v tem trenutku. In ko se zavemo tega, nam postane jasnejša tudi podoba večtisočletne zgodovine kitajskih pravljic, ki živijo svoje čarno življenje danes enako močno, kot so ga živele nekdaj. Slovenski mladi bralci so dobili tako izjemno bogato bero besedil, v katerih se etika in morala pojavljata na drugačen način kot v evropskih; tudi zlo in krutost kitajskih pravljic sta drugačna kot v evropskih.

K celoviti podobi knjig prispevajo tudi likovne priloge. Le-te niso klasične ilustracije k pravljicam, marveč v zgoščeni obliki posredujejo barvne reprodukcije nekaterih najimenitnejših stvaritev ljudskega slikarstva, vezenin in ornamentov iz različnih obdobij kitajske zgodovine.

Tri knjige kitajskih pravljic je treba vsekakor prebrati, saj nudijo, ob vsem povedanem, tudi odraslemu bralcu izjemen estetski in spoznavni užitek.

Denis Poniž

## IZBOR HUNTERJEVIH »PREČUDNIH ZGODB«

**Norman Hunter:** Zakleti čajnik in druge prečudne zgodbe. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. (Cicibanova knjižnica.)

Pri Mladinski knjigi je izšla knjiga 1899 rojenega angleškega pisatelja Normana Hunterja, ki ga generacije slovenskih mladih (in ne samo mladih) bralcev poznajo po zgodbah o doktorju Modrinjaku. Premalo bi bilo, če bi zapisali, da Hunter obilno in z veliko mero posluha za dogajanje v človeških nraveh (pa tudi okoli njih) uporablja tako imenovani »angleški suhi« humor, kakršnega poznamo še pri vrsti angleških mladinskih pisateljev (spomnimo se samo na A. A. Milnejevega *Medvedka Puja*).

Hunter je od 1938. leta dalje izdal več samostojnih knjig zgodb, ki jih je sam poimenoval »incredible stories«, to je neverjetne zgodbe. Neverjetne so skoraj vse zgodbe, ki jih mladinski pisatelji ponujajo mladim bralcem, a tako, da se oboji (pisatelj in bralci) vedejo, kot da berejo nekaj zaresnega. To še toliko bolj velja za starejše (mlade) bralce. Hunter pa jih tako rekoč z vsemi literarnimi prijemi postavi v sredo »neverjetnosti« svojih zgodb. To neverjetnost zna uporabiti in zasukati tako, da se nenadoma pričnemo smejati in zabavati prav ob neverjetnosti in nesmiselnosti tistega, kar beremo: svet je prikazan v svoji sprevrnjeni obliki, ki je hkrati vredna pozornosti, zabavna čez vsako mero, a se v njej, nevsiljivo, skriva tudi kanček grenkobe ali prečudovitega posmeha človeški neumnosti. To so seveda znani prijemi, s katerimi humoristična literatura odkriva bralcem temne ali vsaj manj lepe strani sveta; Hunter pa skuša najti v tem zakonitosti, ki jih lahko izreče, skozi svoje junake in njihova dejanja, samo literatura.

Prevajalec Dušan Ogrizek je iz Hunterjevih »prečudnih zgodb« izbral najznačilnejše in jih zaokrožil v smiselno in notranje trdno povezano celoto. Značilno je, da temelj teh Hunterjevih zgodb tvorijo kralji in kraljevski dvori, pač v tradiciji pisateljeve vsakodnevne skušnje v britanskem imperiju, pravzaprav v njegovi zahajajoči varianti. Zato nas pisatelj nenehno sooča z najbolj neverjetnimi, pa hkrati zabavnimi dogodivščinami, z neprekosljivo logiko kraljevskih umov, ki skušajo neurejeni ali kaotični svet urediti glede na vsakdanjo, pa tudi manj vsakdanjo človeško prakso. Kraljem pa se v njihovih dogodivščinah pridružujejo čarovniki, zmaji, pa tudi navadni ljudje; nemalokrat sploh ne razločimo več, kako globoko smo v »pravljičnem« ali »zaresnem«, pisatelj oboje obravnava z enako mero blage ironije in nemalokrat tudi zajedljivega humorja, ki več zamolči, kot pa pove.

Prevajalec v spremni besedi opozarja na dejstvo, da se Hunterjevo pisanje, tako iz prečudnih ali neverjetnih zgodb in zgodb o doktorju Modrinjaku, prepleta do nespoznavnosti. Res je: Hunter zna, v svojem neponovljivem slogu, pričarati čarno tam, kjer se zdi, da vlada samo siva puščobnost realitete, nenehno pušča z vajeti svojo svobodno imaginacijo, ki jo dopolnjuje s prav neverjetnimi obrati in zasuki, preskoki in tudi zamolki. Hunter se zna tudi poigravati z jezikom, s konvencijami, v katere je ujet, kot na primer v zgodbi *Kraljevska nogometna tekma*. Kralj in kraljica, ti spoštovanja vredni osebi (še posebej glede na angleško resničnost) sta pri Hunterju vir nenehnega blagega in manj blagega ironiziranja: njuno človeško ravnanje se nenehno križa z neverjetnimi odločitvami, ki jih predpisuje dvorna etiketa, nenapisana ali napisana tradicija, konvencije in vsakršne druge prepovedi, na katerih temelji človeško obnašanje.

Prav je, da smo dobili v slovenskem prevodu še »drugega« Hunterja, ki dopolnjuje našo podobo avtorja doktorja Modrinjaka z mnogimi novimi in prečudovitimi prvinami. *Zakleti čajnik* je ena tistih knjig, ki verjetno ne bodo doživele množične potrditve pri bralcih, navajenih in naučenih sprejemanja manj zahtevnega branja; toda tisti, ki jo bodo vzljubili, jo bodo tudi spoznali in razumeli v njenih temeljnih umetniških in človeških razsežnostih.

Črno-bele ilustracije, ne vedno ustrezne, je prispeval Kostja Gatnik.

Denis Poniž

# ZAPISI

## PRISPEVKI K OTROŠKI IN MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

**Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur.** Izdaja Kuratorium Sozialistische Kinderliteratur der DDR. Berlin, Der Kinderbuchverlag 1983, 1984. Št. 67—73.

Številka 67

V letu 1983 je praznoval mladinski pisatelj Götz Rudolf Richter 60. rojstni dan. Pisateljeva dela za otroke in mladino analizira Thomas Eberlein v prispevku: *Was ich weiss, das macht mich heiss* (Kar vem, me ogreje). Od Richterjevih številnih del, v katerih popisuje predvsem afriški kontinent, so tudi pri nas znane in priljubljene dogodivščine črnskega dečka Savija *(Savvy, der Reis-Shopper* — Rižojedec Savi).

Zanimivo življenjsko pot in delo Hermynie Zur Mühlen, ki je bila poleg Berte Lask, Lise Tetzner in Alexe Wedding ena od utemeljiteljic proletarske revolucionarne otroške in mladinske literature v Nemčiji, je obudil Frank König v prispevku: *Hermynia Zur Mühlen — Wegbereiterin des proletarischen Märchens* (Hermynia Zur Mühlen — utemeljiteljica proletarskih pravljic) ob stoletnici rojstva pisateljice.

Hannes Bosse v eseju: *Anmerkung zur Sprache in Bilderbuchgeschichten* (Zapis o jeziku v slikaniških zgodbah) analizira na posameznih primerih slikanic tekst in ilustracijo. Zagovarja stališče, da je tudi v slikanici, kjer je ilustracija zelo pomembna, vendarle besedilo duša knjige, saj slika prav zaživi le v povezavi z besedilom. Vsekakor pa mora besedilo v slikanici, ki je namenjena predšolskemu otroku in otroku v začetnem bralnem obdobju, upoštevati recipienta in ga estetsko in doživljajsko obogatiti.

Joachim Giera razčlenjuje v prispevku: *Kinderliteratur und Kinderkinematografie* (Literatura in kinematografija za otroke) filme, ki so nastali po literarnih predlogih domače mladinske literature. Ugotavlja, da je z razvojem mladinske literature kvalitetno rastla tudi mladinska kinematografija. Literarni in filmski jezik obravnavata danes otroka kot individuum. Meni pa, da igrani mladinski filmi ne bi smeli biti toliko vezani na literarne predloge, saj s tem ni dovolj možnosti za produkcijo čistih filmskih stvaritev, ki bi obravnavale tudi take teme, ki jih mladinska literatura zaenkrat še ne, na primer odnosi med obema Nemčijama.

Številka 68

Ursula Masurczak predstavlja v svojem prispevku: *Ritter der Träume* (Vitez sanj) sovjetskega pisatelja Aleksandra Grina (1880—1932), poeta sanj in človeških lepot in vrednot. V mnogih deželah je eden najpriljubljenejših mladinskih avtorjev. Tudi v NDR so nekatera nje-

gova dela doživela že več natisov, — *Ilye parusa, Zolotaja cep, Béguščaja po volnam, Doroga nikuda, Dzessi i Morgiana* in so v prispevku širše obravnavana.

Eno najvidnejših sodobnih ameriških pisateljic Virginio Hamilton predstavlja Horst Ihde: *Virginia Hamilton — ein Portät* (Virginia Hamilton — Portret). Leta 1975 je bila nagrajena kot prva afro-ameriška pisateljica z Newbery-Medal za mladinski roman *M. C. Higgins, the Great* (M. C. Higgins, Veliki). Hamiltonova velja za angažirano pisateljico, katere dela so prežeta s humanizmom.

V kratkem pogovoru spregovore Anna Daniel, Ivan Mandy in Miklos Meszöly o svojem delu in o mladinski literaturi na Madžarskem. Prispevek: *Drei Fragen an drei ungarische Kinder- und Jugendbuchautoren* (Tri vprašanja trem madžarskim mladinskim avtorjem).

Irene Pilaszanovich predstavi v prispevku: *Einiges über Illustrationen in ungarischen Kinderbüchern* (O ilustracijah v madžarskih knjigah za otroke) leposlovne in poučne slikaniške izdaje za otroke pri založbi Móra Ferenc iz Budimpešte.

O Levu Tokmakovu, enem najvidnejših sodobnih sovjetskih ilustratorjev, piše Elvira Ivanova v prispevku: *Werdegang eines Künstlers* (Umetnikov razvoj).

Na pobudo uredništva revije so spregovorili o namenu in pomenu prevajanja vzhodnonemški prevajalci Helga Gutsche, Helga Thiele, Thomas Reschke in Klaus-Dieter Goll: *Gespräch mit Übersetzern* (Pogovor s prevajalci). Iztočnica pogovora so prevodi omenjenih prevajalcev dela Jurija Kovale: *Kolobok.*

O prevajanju govori tudi Carmen Bravo-Villasante v sestavku *Übersetzungsprobleme aus meiner Erfahrung als Übersetzer* (Prevajalski problemi iz lastnih izkušenj). Že v 13. stoletju je kralj Alfonz X. — Modri ustanovil v Toledu znamenito prevajalsko šolo, ki je bila center za širjenje kulture. Po mnenju avtorice bi bila lahko primer za sodobno mednarodno prevajalsko šolo za mladinsko književnost.

Številka 69

V počastitev osemdesetletnice rojstva pisatelja Arkadija Gajdarja je bil v eni od berlinskih knjižnic za otroke pogovor o pisateljevem delu: *Vroč kamen.* Zapis s te prireditve je objavljen na začetku 69. številke.

Založba Der Kinderbuchverlag podeljuje tudi nagrado mladim pisateljem, debitantom. Leta 1983 je prejela Sally-Bleistift-Preis Uta Mauersberger, katere zgodba o klavirskem mačku (*Geschichte von einem Klavierkater*) je objavljena v tej številki. Mlado pisateljico pa predstavi Nana Bauer: *Über Uta Mauersberger* (O Uti Mauersberger).

*Gewalt und Zärtlichkeit* (Nasilje in nežnost) je naslov cikla Horsta Bastiana, v katerem popisuje v zgodbi o odraščanju glavnega junaka Maxa povojno vzhodno Nemčijo. Doslej so izšli trije deli cikla. Prvi del je postavljen v čas od leta 1945 do leta 1953, drugi do leta 1961, tretji v čas po letu 1961. Horst Bastian pa pripravlja za založbo Neues Leben tudi četrti del. Arno Pielenz v oceni in razčlembi romana: *Geballte Wirklichkeit* (Zgoščena resnica) ceni avtorjev pristop in način opisa dobe, ki je še zlasti za mladega bralca zanimiv in privlačen.

Michael Hinze se v prispevku: *Gespräch mit Wolfang Landgraf* (Pogovor z Wolfangom Landgrafom) pogovarja z avtorjem številnih del za mlade o njegovi biografiji: *Martin Luther — Reformator und Rebelle* (Martin Luther — reformator in

upornik), namenjeni vsem, ki se zanimajo za zgodovinske teme, ne glede na starost.

V tej številki je predstavljen tudi Andersenov nagrajenec za ilustracijo leta 1982, poljski ilustrator Zbigniew Rychlicki.

Ilustratorji, o katerih teče beseda v tej številki, so še: Thomas Schleusing, o njem piše Gerhard Lahr: *Laudatio für Thomas Schleusing* (Priznanje za Thomasa Schleusinga), in pa Ruth Knorr, Gisela Neumann in Klaus Ensikat, katerih ilustracije so ocenjevali otroci in odrasli v Leipzigu — o njih piše Heinz Kuhnert: *Ich kann nur sagen: »Horror in Reinkultur«* (Lahko rečem: »Groza v enotni kulturi«).

Antonina Kimitval na kratko predstavi literaturo Čukčov, malega naroda v SSSR: *Gespräch mit Antonina Kimitval* (Pogovor z Antonino Kimitval).

Allan Garner, nosilec Great Britain National Price, pa zelo kritično spregovori o sodobni mladinski literaturi v Angliji: *Gespräch mit Allan Garner* (Pogovor z Allanom Garnerjem).

Številka 70

V številki 70 so obravnavani pisatelji, ilustratorji, kritiki in teoretiki zgodnje nemške socialistične literature, še posebej proletarsko-revolucionarne literature dvajsetih in tridesetih let tega stoletja (*Deutscher Jugendschatz*, prvi nemški proletarski tednik za otroke in mladino; marksistično-leninistična kritika mladinske literature; pravljica; lutkovno gledališče; ilustratorji med leti 1875 in 1933).

Številka 71

Michael Zschiesche analizira v prispevku: *Eine europäische Indianerin — Liselotte Welskopf-Henrich* (Evropska Indijanka — Liselotte Welskopf-Henrich) dela nemške pisateljice, v katerih skuša kot raziskovalka in poznavalka življenja severnoameriških Indijancev mladim prikazati realno podobo tega sicer privlačno pustolovskega, a dostikrat izkrivljeno prikazanega obdobja ameriške zgodovine.

O knjižnih ilustracijah berlinske slikarke Waltraud Fischer spregovori Ruth Siebert v prispevku: *Einige Gedanken zu Kinderbuchillustrationen von Waltraud Fischer* (Nekaj misli o ilustracijah Waltraud Fischer v knjigah za otroke): Dobitnik Grand Prix BIB '83, češkoslovaški ilustrator Dušan Kállay pa se pogovarja o svojem delu s Steffenom Peltschem: *Jedes Buch ist eine neue Welt . . .* (Vsaka knjiga je nov svet . . .).

Uredništvo revije je pozvalo znanstvenike, ki raziskujejo mladinsko literaturo, in založnike, ki izdajajo teoretična dela o mladinski književnosti, na pogovor o raziskovanju in objavljanju raziskav, o posredovanju in branju mladinske literature. Mnenja strokovnjakov o dosedanjem delu na tem področju in še zlasti o nalogah za prihodnje, kjer je poudarjena potreba po večji koordinaciji med institucijami, so objavljena pod naslovi: *Publikationen und Koordinierung* (Publikacije in koordinacije), *Forschungsbilanz und Forschungsvorhaben* (O raziskovanju do sedaj in v bodoče), *Forschungsfeld »Literarisches Leben junger Menschen heute« — Probleme und Aufgaben* (Področje raziskovanja »literarno življenje mladih danes« — problemi in naloge). Objavljen je tudi seznam do zdaj objavljenih teoretičnih del o mladinski književnosti DDR centra za mladinsko književnost, založbe Volk und Wissen in založbe Kinderbuchverlag.

Številka 72

Pisci znanstvenofantastičnih zgodb imajo tudi v vzhodni Nemčiji širok krog bralcev, kritika in literarna veda pa jih zanemarjata. Nekatera novejša dela analizira z vidika človečnosti v znanstvenofantastični literaturi Olaf R. Spittel: *Als Helden seid ihr mir zuwider* (Kot junaki ste mi zoprni).

Hans Joachim Nauschütz predstavi v prispevku: *Werner Bauer erzählt für Kinder* (Werner Bauer pripoveduje otrokom) knjige pisatelja Wernerja Bauerja, v katerih opisuje doživljajski svet današnjih otrok.

Znani nemški kabaretni pesnik Weimarske republike Joachim Ringelnatz je pisal pesmi tudi za otroke. Dorothea Gelbrich analizira Ringelnatzovo poetiko za otroke: *Ein Kapitel Ringelnatz* (Poglavje Ringelnatz).

Smeh, v katerega je spravilo otroke vprašanje »Ali tvoji starši berejo otroške knjige?«, je spodbudil Heinza Kuhnerta k razmišljanju o mestu mladinske knjige v družinskem krogu, ki temelji na rezultatih raziskave o branju v NDR: *Lesen Eltern Kinderbücher?* (Ali berejo starši knjige za otroke?).

Številka 73

V reviji *Beiträge* so predstavljeni sodobni avtorji in njihova dela, pa tudi avtorji in dela, ki sodijo v literarno zgodovino. V tej številki nam Günter Ebert predstavi dela sodobnega mladinskega pisatelja Hansa Ulricha Lüdemanna: *Die Helden und ihr selbst* (Junaki in vi sami); Thomas Schleusing ilustratorja, dobitnika nagrade Hans-Baltzer-Preis, založbe Kinderbuchverlag, Konrada Golza: *Laudatio für Konrad Golz* (Priznanje Konradu Golzu); v prispevku: *Briefwechsel über Herbert Paatz* (Pisma o Herbertu Paatzu) zvemo o literarnem snovanju leta 1899 rojenega Herberta (Fiebrandta) Paatza; Denise Escarpit pa nam predstavi manj znanega francoskega pisca zgodb za otroke iz 18. stoletja Arnauda Berquina: *Arnaud Berquin, der Kinderfreund (1747—1791)* (Arnaud Berquin, prijatelj otrok).

Lutkovno postavitev Helmuta Baiersa *Das neue Puppenspiel vom Dr. Faust* (Nova lutkovna igra o dr. Faustu) ocenjuje Gotthard Feustel: *Im Spannungsfeld zwischen Goethe und Puppenspiel* (Razpetost med Goethejem in lutkovno igro).

V vsaki številki zavzemajo pomembno mesto ocene leposlovnih, poučnih in strokovnih domačih in prevedenih knjig.

Pri berlinski založbi Der Kinderbuchverlag je v letu 1981 izšel izbor pripovedk iz Jugoslavije: *Der gezähmte Wasserteufel — Erzählungen aus Jugoslawien* (Udomačena liska — pripovedke iz Jugoslavije). Recenzijo o knjigi je napisala Steffi Kiessling v številki 68.

Za vsako številko so pripravili tudi strokovne informacije s področja mladinske literature in knjižničarstva ter bibliografije člankov in knjig o raziskovanju domače in tuje mladinske literature.

Tanja Pogačar

## UMJETNOST I DIJETE

**Umjetnost i dijete.** Dvomjesečnik za estetski odgoj, dječje stvaralaštvo i društvene probleme mladih. Zagreb, IKRO »Mladost« in Savez društava »Naša djeca« SR Hrvatske, 1985, XIII, št. 1—6. Glavni in odgovorni urednik Danica Nola.

V letu 1985 je izšlo šest številk v petih zvezkih. Vsebinsko so prispev-

ki zelo raznovrstni, uredništvu pa je uspelo k sodelovanju pritegniti strokovnjake iz različnih krajev Jugoslavije. Vsi prispevki so opremljeni s srbohrvaškimi in angleškimi povzetki ter UDK vrstilci.

V prvi številki piše Stanko Tenšek v članku *Recepcija dječje poezije* o teoriji recepcije kot novem metodološkem postopku pri preučevanju mladinske književnosti. Avtor je ta novi pristop preizkusil z empiričnimi raziskavami (anketami, pogovori) na sodobni hrvatski otroški poeziji. Elly Bašić, muzikologinja in glasbena pedagoginja, v članku *Sinkretizam u muzikalnom iztraživanju djeteta* primerja glasbeno vzgojo v šolah z glasbenimi, govornimi in motoričnimi elementi v spontanem glasbenem izražanju otroka ter ugotavlja, da je med njima ogromna razlika. Radoslav Lazić, režiser, pedagog in teatrolog, se v prispevku *Poezija lutkarske režije* pogovarja s pesnikom in režiserjem Luko Paljetkom. Intervju gotovo pomeni pomemben prispevek k estetiki sodobnega gledališča. Dora Gobec z ljubljanskega Pedagoškega inštituta razmišlja o antropološkem, sociološkem, psihološkem in pedagoškem kriteriju vrednotenja umetniške ustvarjalnosti mladih: *Prilozi kriterijama vrednovanja umjetničkog stvaranja mladih.* Stjepo Mijović Kočan v članku *Analiza i usporedba* primerja dve pesmi sodobnega srbskega pesnika Dragutina Ognjanovića. Z analizo je hotel preveriti, potrditi ali negirati svoj prvotni vtis ob branju obeh pesmi. O problemu nasilja v risanih filmih piše Dijana Vajkova: *Problem nasilja u animiranim filmovima za djecu i njihovo likovno rješenje.* Miroslav Belović objavlja svoj prispevek s seminarja Tematika NOB in umetnost za otroke: *Na vrelu dramatike.* Rubrika Književna radionica je posvečena devetdesetletnici hrvatske pisateljice Zlate Kolarić Kišur.

Dvojna številka 2/3 je v celoti namenjena likovni umetnosti mladih. To obsežno in vsebinsko bogato številko je uredil priznani likovni teoretik in pedagog dr. Bogomil Karlavaris, s prispevki pa sodelujejo pomembni strokovnjaki s področja likovne umetnosti iz vse Jugoslavije. S svojimi članki so osvetlili: teorijo likovne vzgoje, kontinuiteto likovne vzgoje, pomanjkljivo likovno vzgojo na razredni stopnji osnovne šole, vlogo umetniških del pri pouku likovne vzgoje, uporabo raznovrstnih materialov za likovno izražanje mladih, vzgojne elemente pri pouku zgodovine umetnosti, integracijo estetskih področij, kulturno politiko in širjenje likovne kulture, estetsko urejenost šole in njene okolice.

Na koncu tega zvezka je še obrazložitev hrvatske nagrade Grigor Vitez za leto 1984, ki sta jo prejela pisatelj Jože Horvat za delo *Waitapu* in ilustrator Voje Radoičić. Oba nagrajenca poznajo že tudi slovenski mladi bralci (*Waitapu* je izšel v Sinjem galebu v letu 1986, v zbirki Kurirčkova torbica pa sta prav tako v letu 1986 izšli dve avtorski slikanici Voje Radoičića).

Četrta številka je prav tako tematska, ima skupen naslov *Svjet kompjutora i dijete.* Prispevki obravnavajo naslednje teme: otrok v svetu računalnikov, pojav kompjuterizacije in umetnost, mikroračunalnik kot vzgojno-izobraževalni izziv, računalniki in šola, šola in video, otroška igra z računalniki, video kot novi medij otroške ustvarjalnosti, prva jugoslovanska mikroračunalnika programoteka, računalniški izziv — konec pisane besede.

V peti številki nadaljujeta svoja razmišljanja Stanko Tenšek o recepciji sodobne hrvatske otroške poezije (*Djete pred dječjom pesmom*)

in Elly Bašić o otrokovem celovitem spontanem izražanju, ki ga odrasli vse prevečkrat reduciramo na posamezne elemente (*Razlike u autentičnosti dječjeg stvaralačkog izraza iz promatračkog kuta odraslih*). Trije članki so posvečeni lutkarstvu: o pomenu in različnih funkcijah lutke skozi različna zgodovinska obdobja piše Milenko Misailović (*Lutke i ljudska sudbina*), o eksistenci lutke na odru Borislav Mrkšić in o zadarskem lutkarstvu Tihomil Maštrović. Ob stoletnici pomembnega hrvatskega pedagoškega dela *Pjevanki* in o Franju Ksaverju Kuhaću piše Nikša Njirić: *Značajni prilog glazbenoj pedagogiji*. Viktorija Brigljević opozarja na možnost iger v novih stanovanjskih naseljih, Muris Idrizović pa predstavlja tri slovenske ustvarjalce: Antona Ingoliča, Branko Jurca in Leopolda Suhodolčana. Zvezku je na koncu dodana še bibliografija revije *Umjetnost i dijete* od številke 76/77 do številke 100, ki jo je pripravila Antonija Posilović.

V šesti številki je za uvod Vjera Raškovič Zec izbrala ob štiridesetletnici osvoboditve otroška dela, ki govorijo o svobodi, domovini, revoluciji, Titu (*Neka mirno plove brodi mira*). Gradivo je zbirala po hrvatskih osnovnih šolah in dopolnilnih šolah v tujini, prispevki pa so pisani v hrvatskem knjižnem jeziku, v posameznih dialektih in v jezikih manjšin.

Drago Čengić predstavlja značilnosti junaka avanturističnega stripa: *Neke odrednice stripovskog karaktera*. Trije članki so namenjeni filmski ustvarjalnosti mladih (Mira Kermek: *Filmske radionice*, Vjera Raškovič-Zec: *Bogatstvo dječjeg filmskog stvaralaštva* in Edo Lukman: *Škola animiranog filma Čakovec 1975—1985*). Radoslav Lazić nadaljuje s pogovori o lutkovnem gledališču. V tej številki objavlja pogovor s poljskim teatrologom dr. Henrykom Jurkowskim (*Istorija i teorija evropskog lutkarstva*) in z beograjskim režiserjem Srboljubom Stankovićem (*Lutkarska režija u teatru i na televiziji*). Viktorija Brigljević pa v članku *Ljepota igranja* poudarja otrokovo potrebo po igri in možnosti rušenja pregrad med generacijama s pomočjo igre.

Na koncu so dodane še recenzije, tudi v knjigah Murisa Idrizovića *Hrvatska književnost za djecu* in Dragutina Ognjanovića *Od sna do zvezd*, ki jo je izdala slovenska založba DDU Univerzum.

Darka Tancer-Kajnih

## DETINJSTVO

**Detinjstvo.** Časopis o književnosti za decu. Novi Sad, Zmajeve dečje igre, 1985, XI, št. 1—4. Glavni in odgovorni urednik dr. Slobodan Ž. Marković.

V letu 1985 sta izšli dve dvojni številki revije *Detinjstvo*, in sicer številka 1-2 za pomlad in poletje ter številka 3-4 za zimo in jesen.

Oba zvezka prinašata obsežno gradivo z Zmajevih otroških iger: v prvem je namenjenih tribuni Zmajevih otroških iger 1985 dvainštirideset strani, vsi prispevki osvetljujejo produkcijo knjig za otroke v letih 1980—84. Živan S. Živković piše o dveh srbskih antologijah: *Antologiji srpske poezije za decu* Dušana Radovića in *Antologiji srpske priče za decu* Slobodana Ž. Markovića; Emil Kamenov predstavlja izvirno in izredno uspešno slikanico Dušana Radovića in Dušana Petričića *Sedi da razgovaramo;* Duško Cackov ugotavlja stagnacijo makedonske mladinske književnosti v zadnjem desetletju, posebej opozoril le na tri

knjige poezije, nagrajene na Struških večerih poezije (Petar M. Andreevski *Šaram tražim*, Jovan Pavlovski *Na sve svetske strane samo Ane, samo Ane* in Jovan Pavlovski *Drenocvat*); Dušica Lukić v zanimivem prispevku *Naučna fantastika je novum u našoj književnosti za decu* razmišlja o značilnostih znanstvene fantastike, ob analizi del Anteja Gardaša *Ljubičasti planet* in *Bakreni pantar* pa ugotavlja, da ima znanstvena fantastika v otroški literaturi svoje specifične karakteristike; Zorica Turjačanin v članku *Izvan tradicionalnih tokova* predstavlja dva romana (Danijele Ljubice Ostojić *Zašto dubiš na glavi* in Huseina Derviševića *Prodavaču osmeha*), ki sta moderna po koncepciji in izpeljavi in pomenita odstopanje od dosedanje forme bosenskohercegovskega romana za otroke; Dragoljub Jeknić predstavlja najnovejša dela naslednjih srbskih pisateljev: Aleksandra Mandića, Krune Ras (najmlajše pisateljice v Jugoslaviji), Dušana Belče, Grozdane Olujić; Branko Pilaš pa je svoje poročilo o knjigi Murisa Idrizovića *Hrvatska književnost za djecu* naslovil *Nezaobilazno delo.*

V drugem zvezku je portretu Zmajevih otroških iger, ki je leta 1985 skušal celovito predstaviti delo Stevana Raičkovića za otroke, odmerjenih kar trinpetdeset strani. O značilnostih njegovega bogatega in raznovrstnega opusa pišejo: Slobodan Ž. Marković: *Stevan Steva Raičković*, Dragoljub Jeknić: *Djelo Stevana Raičkovića za djecu*, Dragutin Ognjanović: *Izlet u djetinjstvo* (prispevek v celoti objavljamo v tej številki revije *Otrok in knjiga*), Radojica Tautović: *Glas ranjenog detinjstva*, Voja Marjanović: *Autobiografske impresije iz detinjstva*, Muris Idrizović: *Pjesnik istančane osjećajnosti*, Zorica Turjačanin: *Mala moderna bajka*, Vesna Stijković: *Neobična običnost u poemi Gurije Stevana Raičkovića*, Raša Perić: *Slike i prilike Stevana Raičkovića* in Seja Babić: *Steva Raičković i slikovnica.*

V obeh zvezkih so objavljena tudi razmišljanja ustvarjalcev in teoretikov mladinske književnosti o pomenu slikanice.

V prvem zvezku je Seja Babić, urednica *Malega Nevena*, v rubriko Molim te, pročitaj mi, uvrstila pesmi za predšolske otroke Dušana Radovića, Miroslava Antića, Ljubivoja Ršumovića, Dragana Lukića, Nika Grafenauerja (pesem *Krokodili*, v prevodu Dušana Đurišića), Vladimira Andrića, Miroslava Nastasijevića, Radeta Obrenovića, Božidarja Timotijevića, Stevana Raičkovića, Zvonimira Baloga, Zoroslava Spevaka in Desanke Maksimović.

Rubrika Listovi i časopisi prinaša zelo zanimivo študijo Dijane Štark *Dječja štampa kao sredstvo komuniciranja i vaspitno-obrazovno sredstvo*, ki pojasnjuje pomen in funkcijo otroške periodike posebej glede na psihofizične sposobnosti predšolskega otroka. Seja Babič podaja razvoj časopisa *Mali Neven* od ustanovitve do danes.

Uvodni del prvega zvezka je namenjen osemdesetletnici srbskega ustvarjalca in kritika mladinske književnosti Sime Cucića, ki se ga zelo osebno spominja Živan Milisavac. Stanko Tenšek v prispevku *Pjesnici i djeca. Recepcija i nova produkcija* razpravlja o vzajemnem odnosu recepcije mladih bralcev in produkcije del za otroke. Svoje ugotovitve je oprl na empirične raziskave. Muris Idrizović pa predstavlja v članku *Pjesničko djelo Vasila Kunoskog* sodobnega makedonskega pesnika, ki je izšel iz ljudske pesmi.

V drugem zvezku v rubriki Album pesnika pesnik Dragan Lukić v zelo kratkih prispevkih na subtilen in poetičen način predstavlja svoje

sodobnike: Desanko Maksimović, Branka Ćopića, Elo Peroci, Dušana Radovića, Slavka Janevskega, Arsena Diklića, Ferenca Fehera, Stevana Raičkovića in Danka Oblaka.

V rubriki Osvetljenja piše Georgi Arsovski o izdajateljski dejavnosti za otroke v Makedoniji v letih 1980 do 1984: *Domašaji pisaca za decu Makedonije*, o pomenu celotnega dela za otroke makedonskega pisca Jovana Strezovskega piše Muris Idrizović: *Pjesme i proza Jovana Strezovskog*, o *Sedefni ruži* in *Nebeski reki* Grozdane Olujić pa razmišlja v prispevku *Hladno je medju zvezdama* Aleksandar Jovanović.

V obeh zvezkih so na koncu še poročila o posameznih tujih revijah, ki obravnavajo mladinsko književnost.

Darka Tancer-Kajnih

## RAZSTAVA MEDNARODNE KNJIŽNICE ZA MLADINO V MÜNCHNU (1985)

Internationale Jugendbibliothek v Münchnu vsako leto predstavi na razstavi izbor najboljših mladinskih knjig iz držav, ki bogatijo njen knjižni fond z darili. Čeprav razstava sama ne more biti celovit in popoln pregled najnovejših in najboljših mladinskih knjig, ker med darovanci ni vseh založb in vseh držav, kljub temu ponuja dober pregled današnjega stanja razvoja mladinske književnosti, ki je lažje razberljiv tudi zato, ker je izločen kič in šund, ki ga srečujemo na sejmih, kjer pogosto s količino zasenči kvaliteto.

Na lanski že 36. mednarodni razstavi mladinskih knjig (1985) je bilo predstavljenih 2.500 naslovov iz sedeminštirideset dežel. Največje število knjig je predstavila ZRN, ki je tudi sicer na tretjem mestu po izdaji mladinskih del (za ZDA in SSSR). Kot domačinki ji je uspelo pripraviti pester izbor po vsebini in obliki, kjer si, tako kot večina knjigotrško razvitih dežel, prizadeva pridobiti kupca oziroma bralca s posredovanjem literarnega teksta v najrazličnejših oblikah, na plošči, kaseti, filmu, v stripu, dia seriji, kot igračo. Opazen je pojav antologij, ki svojo epsko, lirsko ali pragmatično vsebino namenjajo mladim različnih starosti, med njimi pa z vsebinsko in oblikovno mešanico vsega izstopajo antologije, ki so že bolj podobne revijam kot knjigam. Pozornost vzbujajo tudi knjige, ki jih vsebinsko in oblikovno v celoti ustvarijo otroci. Če so bile te knjige pred leti redkost, so danes praksa že večjega števila založb, ki tako spoznavajo interese mladih in tudi z njihovo pomočjo oblikujejo svoje založniške programe.

Ne samo pri produkciji ZRN, tudi pri drugih založniško razvitejših deželah opazimo tematske sklope, ki so vsebinsko vezani na aktualna vprašanja današnje družbene stvarnosti posameznih dežel ali celotnega sveta, s katerimi se srečujejo mladi. Poleg knjig, ki nudijo čisto estetsko in poetsko doživetje, obstajajo še druge s poudarjeno realistično, tudi kritično vsebino, ki naj bi v otrocih vzbudile kritičen odnos do okolja in družbe, samozavest in osamosvojitev in jim pomagale premagovati tabuje — seksualnost, homoseksualnost, smrt. Ne samo domači avtorji, tudi prevodi dopolnjujejo tematske sklope mladinske literature, ki prikazujejo: družinsko in izvendružinsko socializacijo, identifikacijska iskanja, prijateljstvo, skupno življenje generacij, življenje socialnih skupin na obrobju družbe, manjšine, politično-socialno zvezo posameznih dogodkov, vojno in mir v preteklosti in prihodnosti, dekleta in žene, naravo in okolje, probleme energije, alterna-

tivno življenje. Česar ne srečamo v leposlovju, je na voljo v poučni knjigi, ki že najmlajšim ali njihovim staršem ponuja odgovore na vsa vprašanja, bodisi da gre za problem premagovanja ušivosti ali za problematiko ugrabljanja otrok, ponuja jim življenje iz prve roke, kar pomeni, da naj otrok dejansko spozna gozd in ne le po predstavi, ki mu jo daje vonj razpršila, hkrati pa ga seznanjajo tudi s preživetjem v naravi.

Mednarodno leto mladih je dobilo svoj poudarek v knjigah, ki govore o miru, o največji želji vseh mladih, tistih, ki ne žive, in tistih, ki žive v miru. Ta želja se je izražala v vsebinah, ki govore o minulih in sedanjih vojnah, pri tem je največjo pozornost vzbudila slikanica Roberta Innocentija, ali o mirovnih gibanjih, v katere se vključujejo mladi; velik poudarek so dali tem knjigam v SSSR.

K razumevanju med narodi, kot pogoju za mirno sožitje, prispevajo knjige, ki prikazujejo ustvarjalnost malih narodov in manjšin ali njihovo življenje; teh je bilo tudi na tej razstavi presenetljivo veliko.

Sicer pa to ni bilo samo mednarodno leto miru, ampak tudi leto bratov Grimm, ki ga je z novimi izdajami obeležilo veliko založb. 1100-letnice smrti Metoda pa se je spomnila z izdajo stripa samo Krščanska sadašnjost iz Zagreba.

Zgodovinska tematika je področje, ki je v večini držav otrokom dokaj dobro predstavljeno, tudi z nacionalno zgodovinsko tematiko, v leposlovni ali poučni obliki. Franciji, ki vsa leta pri tem prednjači, se pridružujejo tudi druge dežele, ki skušajo s prikazovanjem dogodkov iz davne zgodovine otrokom zbuditi občutek nacionalne pripadnosti.

Vse to bogastvo vsebin, oblik, številčne in starostne dostopnosti najbolje opazijo tisti, ki nimajo na voljo tako širokega izbora, pa bi ga potrebovali. Med njimi ni samo Jugoslavija, ki so jo — z izjemo slovenskih založb — založbe s knjigami slabo predstavile, ampak še mnogo drugih. Razveseljivo pa je, da si tudi manj razvite države in nacionalne manjšine različnih držav prizadevajo ohraniti in razvijati svojo lastno leposlovno in poučno knjigo za mladino.

Silva Novljan

## NEMŠKA NAGRADA ZA MLADINSKO LITERATURO (1985)

Nemška nagrada za mladinsko književnost je edina literarna nagrada ministrstva ZRN, ki jo že od leta 1956 podeljujejo vsako leto. Podeli jo Ministrstvo za mladino, družino in zdravje za knjige živečih avtorjev, ki so izšle kot originali ali kot nemški prevodi tujih mladinskih del. Na osnovi predlogov izbrane žirije, ki sestavi izbirno listo, izberejo najboljšo med slikanicami, med leposlovjem za otroke in mladino in med poučnimi knjigami.

Na svečani podelitvi v Augsburgu v novembru 1985 so bili nagrajeni: Ac Afee Annalena za slikanico *Mein Papi, nur mein! oder: Besucher, die zum Bleiben kamen* (Moj očka, samo moj! ali: Obisk, ki je ostal pri nas), ki jo je s surrealističnimi ilustracijami dopolnil Anthony Browne in poudaril psihološko občutljivost deklice, katere ločeni oče skuša njuno življenje povezati s prijateljico, ki ima enako starega sina.

Roald Dahl je prejel nagrado za knjigo: *Sophiechen und der Riese* (Sofijica in velikan), ki s humorno napisano zgodbo dopoveduje otro-

kom, da se strahu najprej znebiš, če se soočiš z njim.

Isolde Heyne je v knjigi *Treffpunkt Weltzeituhr* (Srečanje pri uri, ki kaže čas sveta) prikazala za Nemce aktualno temo vzhoda in zahoda. Z deklico, ki se je preselila iz vzhodne v zahodno Nemčijo, doživljamo njene travme in razočaranja ob spoznavanju različnih družbenih ureditev, ob iskanju lastne identitete in prijateljev, in na koncu spoznamo, da človek lahko živi povsod, če je našel korenine svojega izvora, svojo preteklost in prijatelje.

*Die Frauen von der Plaza de Mayo* (Žene s trga de Mayo) je naslov knjige, ki je bila med poučnimi izbrana za najboljšo. Delo štirih avtorjev simbolizira naslovna dokumentarna zgodba o ženah, ki se vsak četrtek zberejo na trgu v Buenos Airesu in tako demonstrirajo proti zapiranju in zatiranju svojih družinskih članov.

Silva Novljan

## SARAJEVSKO POSVETOVANJE (1986)

*Otrok in knjiga* je bila tema posvetovanja, ki ga je Zveza društev prijateljev mladine Jugoslavije organizirala 25. in 26. februarja 1986 v Sarajevu. Več kot dvajset referentov — psihologov, pedagogov, založnikov, knjižničarjev in drugih strokovnjakov je v svojih referatih osvetljevalo problematiko družbenega položaja mladinske literature, njen status v okviru celotne književnosti, njeno produkcijo in vsebino, razprostranjenost in dostopnost v okviru založniško-knjigotrške mreže in mreže knjižnic, kriterije vrednotenja mladinske književnosti, možnosti in načine popularizacije dobre knjige, vlogo mladinske književnosti pri razvijanju bratstva in enotnosti, ki se kaže v poznavanju, prevajanju mladinske literature narodov in narodnosti Jugoslavije in njenem vzgojnem učinku pri otrocih naših delavcev na začasnem delu v tujini, poudarilo skrb za dobro likovno-grafično opremo mladinske knjige, funkcijo ilustracije v animaciji teksta in pomen slikanice.

Široko zastavljena tema, ki je v naši družbi aktualna tudi zaradi kopice nerešenih vprašanj statusa mladinske književnosti, tiskanja in dostopnosti dobre mladinske knjige, vzgojnoizobraževalnega dela z njo, njene popularizacije in ustreznega financiranja — je posvetovanje usmerila bolj na pregled problematike kot pa na iskanje rešitev, ki naj bi omogočile večjo dostopnost dobre knjige vsem otrokom. Ob številnih referatih je zmanjkalo časa za razpravo, ki pa ne bi prinesla bistveno drugačnih pogledov na problematiko, saj so bili referenti dokaj enotni, drugih poslušalcev pa ni bilo. Upati je le, da bo objavljeno gradivo prišlo v roke in zavest vseh tistih, ki morda problematike ne poznajo dobro, imajo pa večje možnosti za njeno učinkovito reševanje, kajti: »Knjiga je, morda, še vedno edina stvar na svetu, ki zasluži, da se ji prepevajo himne, čeprav zaradi svojega položaja v sodobnem svetu reklame, kiča, pornografije in masovnih medijev zasluži, da se ji včasih posvetijo tudi žalostinke,« je bila misel dr. Agima Vinca, ki so ji ploskali vsi udeleženci posvetovanja.

Silva Novljan

## POSVETOVANJE ZVEZE BIBLIOTEKARSKIH DRUŠTEV JUGOSLAVIJE (1986)

Posvetovanje je bilo na Ohridu 23. in 24. marca 1986 na temo: Razvoj bibliotekarstva v SFRJ v naslednjem srednjeročnem obdobju, in je bilo v precejšnji meri prikaz stanja knjižničarstva v posameznih republikah in pokrajinah, v sklepnih dokumentih pa je zajelo vse najpotrebnejše naloge v naslednjem srednjeročnem obdobju, ki naj bi knjižničarstvo v Jugoslaviji poenotile za neoviran pretok informacij, hkrati pa ga približale razvitejšim sistemom v svetu, saj je trenutno v skupini držav z najslabše razvitim knjižničarstvom. Sam razvoj pa bo moral biti krepkeje kot doslej stvar vse družbe in ne le stroke, so poudarjali tudi v komisiji za šolske knjižnice, ki je obravnavala standarde za delo šolskih knjižnic in njihovo nabavno politiko. Zlasti pri tej se je izkazalo, kako zakonsko natančna profiliranost del in nalog knjižnice še ne zagotavlja ustreznega izvajanja v praksi. Nabava knjižničnega gradiva je bolj odvisna od uveljavljenih standardov in normativov, ki pa so v republikah različni in ne dajejo zmeraj, tudi v Sloveniji ne, ustreznih pogojev za načrtno nabavo.

Posledica nestrokovnih standardov je številčno in vsebinsko neustrezno oblikovano knjižnično gradivo, ki ga bo, tudi ob s prejetju strokovnih bibliotekarskih standardov, težko izboljšati, če se hkrati ne bo obogatil založniški program s kvalitetnimi leposlovnimi, še posebno pa s poučnimi knjigami za mladino.

Silva Novljan

## KNJIŽNE RAZSTAVE V LJUBLJANSKI PIONIRSKI KNJIŽNICI

Od Svetega pisma do Peklenske pomaranče je bila poimenovana knjižna razstava, ki jo je Knjižnica Oton Župančič — enota Pionirska knjižnica v Ljubljani pripravila s sodelovanjem ljubljanskih srednjih šol kulturoloških usmeritev v počastitev mednarodnega dne mladinske knjige (2. aprila 1986). Od 1816 knjig, ki jih je 1605 dijakov devetih ljubljanskih srednjih šol v anketi navedlo kot najljubše, je bilo za razstavo izbranih 261 tistih, ki so bile trikrat ali večkrat imenovane.

Čeprav razstava in zbrani podatki o anketiranih niso predstavljali analize bralnih navad ljubljanskih srednješolcev, pa je pregled predlaganih knjig ponujal sliko bralnih navad, kakršno knjižničarji pri svojem delu najpogosteje srečujejo. Večina izbranih del sodi v zvrst družbenega in psihološkega romana oziroma še podrobneje v ljubezenski roman, sledi mu zgodovinski, nato kriminalni in pustolovski, ostale zvrsti pa so zastopane z zelo majhnim številom. Med tem izborom krepko izstopa lažje berljivo leposlovje, za katerega se mladostnik odloča zato, da bi se ob njem sprostil in pozabil na naporen dan.

Ugotavljanje in spremljanje bralnih interesov in navad sodi v vsakdanje delo knjižničarjev, zbiranje podatkov in predstavitev izbora v razstavni obliki pa naj bi opozorile širši krog vzgojno-izobraževalnih ustanov in posameznikov na doseženo raven branja mladih. Taka je bila tudi razstava Moja najljubša knjiga, ki je prikazala bralne navade osnovnošolcev in je prav tako opozorila, da dobrega bralca vzgajamo že od predbralnega obdobja dalje in da moramo v to delo vlagati veliko več strokovnosti in zavzetosti, sicer se

rezultati različnih raziskav branja ne bodo izboljšali.

Z bogato razstavno dejavnostjo ljubljanske Pionirske knjižnice se je v njenem študijskem oddelku za mladino književnost in mladinsko knjižničarstvo zbralo veliko dragocenih podatkov in pregledov v zvezi z mladinsko književnostjo in mladim bralcem. Poleg omenjenih razstav bralnih navad velja opozoriti še na nekaj pomembnejših tematskih razstav, ki so imele velik odziv in vpliv na področje dela z otrokom in s knjigo in so aktualne še danes; zbrani podatki pa kličejo po nadaljevanju dela in temeljitejši obdelavi. To so: Ure pravljic — oblike in možnosti, Ali znamo izbirati knjige za najmlajše, Najlepše slikanice, Slovenska sodobna pravljica. Otrok - knjiga - slika, Slovenska otroška poezija, NOB v mladinskih knjigah, Sodobna jugoslovanska mladinska književnost, Poučne knjige za otroke, Levstikovi nagrajenci, Prevodi tujih mladinskih knjig, Periodični tisk za otroke, Svet znanstvene fantastike.

Silva Novljan

## ZMAJEVE OTROŠKE IGRE NOVI SAD

Zmajeve otroške igre 1986 so se z bogatim programom odvijale od 9. do 15. junija. Prireditelji so imeli tudi tokrat srečno roko, ko so v duhu prijateljstva in tovarištva pripeljali vojvodinskemu mlademu rodu poleg pisateljev tudi plesalce, dramske umetnike in nekatere sodobne glasbenike. Mednje sodi gotovo tokratna novost za mlade — prvič so namreč na Zmajevih igrah nastopili člani rokovske skupine Poslednja igra leptira. Osvojili so srca mladih in bili atrakcija iger. Učenci so jih doživljali prav tako neposredno, kakor doživljajo pesmi »čika« Jove Zmaja, kadar jih recitirajo.

O vsebinskih značilnostih bi bilo mogoče obsežno razpravljati. Za nas poučna je vojvodinska — in srbska — bralna značka, ki ima to posebnost, da, za razliko od naše, prihajajo na šole pisatelji s svojimi novimi knjižnimi izdajami. Otroci ob sklepnih prireditvah bralne značke z velikim navdušenjem kupujejo knjižne novosti pisateljev, ki jih obiščejo. Učenec dobi knjigo s podpisom avtorja, kar je odlična zamisel, ki je slovenski značkarji večinoma ne poznajo.

Spoznajmo bogastvo Zmajevih iger 1986 skozi bežen pregled programa:

Prvi dan srečanja, 9. junija, je pritegnila likovna razstava jugoslovanskih otrok. Zmajevci so jo pripravili skupaj s Centrom za likovno izobraževanje otrok in mladine Vojvodine z naslovom »Tovariš ob tovarišu — tovarištvo«. Na tej razstavi smo si lahko ogledali tudi nagrajena dela Zmajevega peresa, za katera sta natečaj razpisala lista *Dečje novine* in *Tik-tak*. Ob razstavi, ki jo je odprl zagrebški likovni umetnik Ivan Antolčić, so recitatorji nastopili s pesmimi o tovarištvu.

Prvega dne zvečer sta bila v galeriji Matice srbske še dva dogodka: otvoritev razstave fotografij, plakatov in knjig ob petindvajsetletnici jugoslovanskega festivala otroka v Šibeniku in otvoritev razstave Ivana Antolčića z naslovom Sonce se smeji in ptice se smeje.

Drugi dan srečanja so udeleženci obiskali Zmajev muzej v Sremski Kamenici, kjer je v komemorativnem delu recitiral Branislav Jerinić, dramski umetnik iz Beograda. Nato so podelili priznanja Zmajevih otroških iger. Prisrčno je bilo zmajevanje, ko sta Zmajevo poezijo pred-

stavila dramska umetnika Zijah Sokolović in gost Zinajid Memišević iz Sarajeva.

Ob 17. uri je bila v Srbskem narodnem gledališču prireditev ob otvoritvi 29. junijskih manifestacij Zmajevih otroških iger. Igre je svečano odprl književnik Dragan Lukić, v kulturnem programu pa so sodelovali številni umetniki, od gledališčnikov, lutkarjev do ritmične skupine otroškega vrtca Sonja Marinković iz Novega Sada. Svečanost je neposredno prenašala televizija na skupnem jugoslovanskem programu.

Po tej osrednji svečanosti so se začele v Zmajevi ulici sproščene manifestacije pod naslovom »Zmajeva je ulica slatka kao puslica«. Zvrstile so se svečane pesmi; petindvajset čudežnih harmonikarjev orkestra Akademac iz Kikinde; Desanka Maksimović je pripravila nastop z naslovom »Kjer sem obstal — ti nadaljuj«; zaplesal je folklorni ansambel Naftagas iz Novega Sada; pesmi sta brala Dragan Radulović in Mira Alečković, nato še Mošo Udalović, sodelovali so otroci, zmagovalci Zmajevega peresa, nastopala sta lutkarja Mima in Bane Janković iz niškega gledališča Fenix, predstavljene so bile plošče skladateljev Mihajla Živanovića in Aleksandra Koraća.

V sredo, 11. junija, so Zmajeve otroške igre »šle naproti otrokom Novega Sada«; pisatelji so odšli na šole, v Srbskem narodnem gledališču je bil »pesniški tobogan«: sodelovali so Dragan Lukić, Luko Paljetak, Pavle Janković Šole ter drugi nastopajoči, med njimi Dragan Laković, učenci, baletna skupina, veliki plesni orkester RTV Novi Sad. Pesniškemu nastopu Dobrice Ćirića je sledil nastop zborovskih pesmi, otroci so predstavili dramatizacijo verzov Dušana Radovića; nastopila sta pesnika Gabor Filep in Momčilo Tešić; tu so bili še duo Mira in Marko, pesnik Velimir Milošević, čarovnik Mića Momčilović (nastopil je večkrat), pantomimik Slobodan Despotović, ritmična skupina baletne sekcije Doma mladosti iz Zrenjanina, pa še številni nastopi, v katerih so se zvrstili pesniki Dragomir Brajković, Irina Hardi Kovačević, Vladimir Andrić, skupina kant-avtorjev in drugi.

V četrtek, 12. junija, so šli zmajevci v goste otrokom v različne okoliške kraje. Popoldne je bila praizvedba prvega kabareta za otroke *Lažikaži iz džaka* (avtor Pavle Janković Šole). Zvečer pa je Osvit iz Karlovca predstavil nova knjižna dela. Otroci iz vrtca v Novem Sadu so zaigrali igrico v dramatizaciji Smilje Vukmirović *Cvet je pesem — pesem je cvet.* Ritmična skupina iz Petrovaradina je izvajala nastop »Tito brani otroke«. Ista plesna skupina je pripravila baletni nastop »Mama je glagol od glagola delati« ter »V ritmu Havajev«. Med številnimi prireditvami tega dne velja omeniti lutkarje iz Niša, vrsto pesniških nastopov (Ismet Bekrić, Josip Palada, Stojan Tarapuza, Đorđe Radišić, Stojanka Grozdanov Davidović, Anđelko Erdeljanin) in nova presenečenja Poslednje igre leptira z naslovom »Dečko, 'ajde oladi«; prebrali so zgodbo iz knjige *Garavi sokak* Miroslava Antića.

V petek, 13. junija, so se vrstila pesniška srečanja z otroki iz vrtca, kabaret *Lažikaži iz džaka,* lutkovni kolaž amaterskega gledališča Kvak iz Zagreba. Zvečer so v studiu novosadskega radia predstavili otroški program radia Ljubljane, pri čemer sva nastopila tudi Vitan Mal in podpisani.

Ob svetovnem letu miru je bila zanimiva prireditev »Otroci rastejo samo v miru — naj to dojamejo mame in atki«.

Na kratko je treba poudariti, da so se vsak dan zvrstili nastopi »Ulica

čika Jove Zmaja . . .«, »Kjer sem obstal — ti nadaljuj« (v petek je nastopil Luko Paljetak), lutkovne, gledališke igre, plesi, pesniški nastopi, večkrat so nastopili z lutkovnim kolažem zagrebški lutkarji amaterskega gledališča Kvak, ki so si dali duška v doživeti predstavi tudi v soboto, 14. junija; ta dan so popoldne v narodnem gledališču izbirali najlepšo pesem z različnih jugoslovanskih festivalov.

Nedelja je sklenila dogodke v gledališču mladih dopoldne in popoldne s kabaretnimi predstavami. Po mestu, v avtobusih, trgovinah, učilnicah, vrtcih in drugod so vse te dni recitirali Zmajeve pesmi.

Niz predstav, ki so se zvrstile in nekatere že v naslovu domiselno vključile Zmaja, nazorno razodeva, da »čika« Zmaj s svojimi deli živi in bo še dolgo živel. Prihodnje leto, ko so na vrsti jubilejne, tridesete Igre, pa bodo njegova dela še posebej zablestela.

Velika škoda je, da Slovenci nimamo podobnega srečanja, kjer bi tako intenzivno oživljali naše književniške velikane.

Miroslav Slana-Miros

## O 26. FESTIVALU OTROKA V ŠIBENIKU

Ob izteku Zmajevih iger so v polnem zamahu stekle prireditve 26. jugoslovanskega festivala otroka v Šibeniku, ki so se zvrstile od 21. junija do 5. julija 1986 in podobno kakor pretekla leta tudi tokrat presenetile z bogatim oziroma obsežnim programom. Potrdilo se je, da je šibeniški festival zares priljubljen pri mladem rodu in vnaša kulturni utrip v širšo šibeniško okolico v času turistične sezone, ko se naš turizem sicer usmerja stran od kulture. Mednarodna udeležba na festivalu potrjuje, da je ta festival zares pravi most za navezovanje stikov, prijateljstva in ljubezni med narodi in narodnostmi doma in na tujem. To je priložnost za združevanje mladinskih ustvarjalcev. Kulturni nastopi na različnih koncih Šibenika so povezali mesto v enotnejši utrip.

Selektorji, ki so izbrali program, niso imeli lahkega dela, saj je bilo več kot dovolj predlogov za sodelovanje. V mnoštvu ponujenega pa je težko izbirati. Selektor za dramski program Ivo Brešan se je potrudil, da bi izbiral objektivno. Podobno so se potrudili drugi selektorji in uredniki: Kažimir Hraste iz Splita za likovni del, Duško Rodić iz Beograda za lutke, Edi Majaron iz Ljubljane za glasbo, Ranko Risojević iz Banja Luke za literaturo, Mato Kukuljica iz Zagreba za film, Nikša Eterović za delavnice, urednik študijskega dela pa je bil Miroslav Vrabec iz Banja Luke.

Prireditve pod skupnim naslovom »Poletje 86« so ponudile mladim številna glasbena, dramska, likovna, literarna, plesna, računalniška in druga festivalska dogajanja.

Od mnogih nastopov velja najprej omeniti Slovensko mladinsko gledališče iz Ljubljane, ki se je predstavilo z *Ostržkom* Carla Collodija in Iva Svetina (režija Janez Pipan). Uprizoritev je bila pripravljena kakovostno in je predstava bila najuspešnejša v festivalskem dramskem programu.

Na festivalu so izstopali otroški animirani filmi; deloma so prišli s VII. svetovnega festivala animiranih filmov v Zagrebu, deloma tudi iz Jugoslavenske kinoteke v Beogradu in od drugod. Vendar so nekateri bili privlačni bolj za strokovnjake kakor za širše občinstvo.

Dobro pa so otroci sprejeli bogat lutkovni program. Ljubljanski lutkarji iz Pionirskega doma so (ob kolektivni režiji pod mentorstvom avtorja) nastopili z *Mrtvaškim plesom* Lojzeta Kovačiča. Ljubljansko lutkovno gledališče je nastopilo s Puškinovo *Pravljico o carju Saltanu (režija* Edija Majarona) in z igro Zlatka Krilića *Jajce* (režija Tine Varl). Mariborski lutkarji so uprizorili igro Janeza Jemca *Solza, polna smeha* (v režiji avtorja).

Na kratko navedimo, da je samo iz tujine sodelovalo sedem ansamblov; prijavilo se je osem glasbenih skupin, devet filmskih projekcij, sedem delavnic z glasbeno, literarno, likovno, računalniško, video, televizijsko in filmsko usmeritvijo.

Delavnice so se odvijale v okviru projekta »Poletje leta 2000«. Vsak večer ob 18. uri je mesto še posebej zaživelo, ko so se zvrstili številni dogodki po ulicah.

Dramski umetniki iz tujine so bili med drugimi gledališče »Andrej Bagar« iz Nitre (ČSSR), skupina XPTO iz Sao Paola (Brazilija), gledališče za otroke iz Hamburga, baletni klub El-Sham club ballet iz Kaira, šolski orkester Korgen iz Norveške, folklorna skupina »Snyules Annecy« iz Francije, Centralno gledališče lutk iz Sofije in Aquaviva Collecroce iz Italije. Od slovenskih skupin sta sodelovala folklorno društvo »Kres« iz Novega mesta ter vokalni ansambel »Pepel in kri« iz Ljubljane.

Ta bežni prelet nekaterih dogodkov s 26. jugoslovanskega festivala otroka v Šibeniku kaže, da je sicer program ponekod deloma skrčen po obsegu, da pa organizatorji težijo po čim višji kvaliteti.

Miroslav Slana-Miros

## MEDNARODNI SIMPOZIJ PISATELJEV ZA OTROKE IN MLADINO NA NIZOZEMSKEM

V času od 8. do 13. septembra 1986 je bil v vasi Oosterbeek (deset kilometrov od Amsterdama) simpozij pisateljev za otroke in mladino pod naslovom »Kakšna bo mladinska in otroška književnost v 1999. letu?«. Udeležili so se ga pisatelji, kritiki, uredniki, založniki, pedagogi in mentorji iz šestnajstih držav (Danske, Belgije, Turčije, Jugoslavije, Švedske, Finske, Bolgarije, Norveške, Grčije, Luksemburga, Anglije, Madžarske, SSSR, DDR, ZRN, Nizozemske) ter predstavniki nekaterih narodov in narodnosti, ki ne živijo v svoji narodni državi (Kurdi, Baski). Podpisani se je udeležil srečanja kot predstavnik Jugoslavije. Simpozij se je odvijal sredi gozda na nekdanji pristavi Pietersbeerg, ki so jo pred leti spremenili v konferenčni center za razna mednarodna srečanja (s saloni, predavalnicami, jedilnicami, sobami za goste) in ki je pol v zasebni, pol v državni lasti.

Uvodni referat je imela pobudnica simpozija, znana nizozemska mladinska pisateljica Thea Beckman, o bodočnosti mladinske knjige je govorila profesorica dr. Ria Bauer von Wechen, o problemih nizozemske otroške literature Joost de Wit, o sociologiji le-te je govoril profesor amsterdamske univerze H. Verdaasdank, o manjšinskih literaturah in o problemu prevajanja manj znanih literatur je govoril magister Jan Verhagen, ki je hkrati direktor nizozemske avtorske agencije BUMA, o literaturi na filmu, radiu, televiziji, v gledališču pa je spregovorila pisateljica Els de Groen.

Simpozij je bil organiziran tako, da so se v dopoldanskem času odvijali glavni referati, popoldne pa diskusi-

je oziroma je potekalo delo v delovnih skupinah.

Drugi dan simpozija, 9. septembra, je bil posvečen uvodnim referatom tujih pisateljev, ki so govorili o problemih mladinske literature v svojih deželah z raznih vidikov. Podpisani se je čutil seveda najbolj kompetentnega, da govori o otroški in mladinski literaturi v Sloveniji, čeprav je omenjal tudi primere iz drugih republik. V svojem referatu je navajal skrb za mladinsko knjigo slovenskih založb, različne edicije in zbirko »Zlata knjiga«. Razložil je namen in stopnje tekmovanja za bralne značke v slovenskih šolah, kar je vzbudilo veliko zanimanje (v prtljagi je bilo tudi nekaj primerkov značk). Informiral je poslušalce o izdajanju šolskih glasil v redakciji učencev osemletk in dijakov srednjih šol (tudi nekaj takih časopisov je demonstriral), pokazal vrsto tematskih izdaj oziroma samostojnih pesniških zbirk učencev, ki so jih izdale šole, ter slikanico, ki je nastala s sodelovanjem med avtorjem (Svetlano Makarovič) in likovnim krožkom osnovne šole, nadalje je omenil delo in potek dejavnosti *Mentorja* in ZKOS, pa praktične izkušnje z mladimi pisci v Klubu mladih književnih ustvarjalcev pri Pionirskem domu (primerke inovacijskih vaj, magnetograme učnih ur, primerek skupne knjige, ki so jo napisali in ilustrirali otroci sami v obliki poglavij, zgodb, pravljic itd.). Lahko rečem, da so bile vse navedbe in demonstracije za udeležence povsem nove, vzbudile so izredno veliko zanimanje, kar se je videlo pozneje pri diskusijah in vse dni simpozija. Z nemalo ponosa je treba priznati, da so veljale naštete novote, dosežene s praktičnim delom, za prav toliko izjemne kot doslej docela nepoznane. Svoj referat je podpisani sklenil z vprašanjem, ali smejo šolski pedagogi in drugi (uredniki itd.) iz starih pravljic izločati grozljivo in odurno, češ da bi prav ti elementi lahko izpridili otroka. Torej vprašanje cenzure med knjigo in mladim bralcem. Če eliminiramo te sestavine, naredimo pravljico higiensko in aseptično, postavljamo meje strahu in razposajenosti tam, kjer ne bi smele biti — v domišljiji. Navedel je zapažanja, da stara pravljica, ki ne cenzurira afektov, prejkone izživi agresijo otrok, da pa na izpraznjenem področju, ko smo pravljico očistili njenih prvin in s tem tudi njene srečne spretnosti, prihaja kič, ki pretirava tako z lepoto, kot z njenim nasprotjem.

Vsak udeleženec je prinesel s seboj tudi nekaj knjig za priročno razstavico, jaz sem razstavil nekaj prevedenih slovenskih slikanic in natis prevodov slovenskih mladinskih del v glasilu *Le livre slovène.*

Prvi simpozij o mladinski literaturi na Nizozemskem je potekal v organizaciji in izvedbi sekcije mladinskih pisateljev Zveze nizozemskih književnikov. Ker je bil prvi, je imel seveda nekaj pomanjkljivosti, zato je krožila med udeleženci anketa, kaj naj bi se v prihodnje popravilo in katero temo naj bi na naslednjem simpoziju, ki bo čez dve leti, obravnavali. Rezultati ankete so bili prebrani in prediskutirani zadnji dan srečanja, 13. septembra.

Omeniti še velja, da je poleg študijskega potekal tudi manifestacijski del: predvajanje filmov in video kaset o uporabi mladinske literature na televiziji, filmu, gledališču, nastop lutkovnega gledališča Triangel ter obisk v avtorski agenciji BUMA, ki neposredno tudi finansira nekatere umetniške dejavnosti.

Lojze Kovačič

## RAZSTAVA ELSE WENZ-VIËTOR

V veliki dvorani novih prostorov Mednarodne mladinske knjižnice (Internationale Jugendbibliothek) v grajskem poslopju Blutenburg v Münchnu je od 7. novembra do 7. decembra 1986 bila odprta retrospektivna razstava del Else Wenz-Viëtor (1882—1973).

Na ogled je bil bogat izbor iz dela avtorice, ki jo sicer mi manj poznamo, je pa bila v času po prvi vojni ena najplodnejših ilustratork slikanic pri Nemcih. Njen opus kaže — poleg nedvomnih osebnih posebnosti in kljub delnemu postopnemu spreminjanju — na skupne poteze ilustracije, kakršna je rastla iz jugendstila na prelomu stoletij. (Else Wenz-Viëtor se je študijsko oblikovala v Münchnu, v času od 1903 do 1913 je ustvarjala kot Else Rehm-Viëtor, odtlej, po drugi poroki, kot Else Wenz-Viëtor.)

Med razstavljenim gradivom izrazito prevladujejo slikanice, čeprav se je avtorica zlasti v mlajših letih posvečala tudi umetni obrti in notranji opremi, kot slikarka pa delovala deloma tudi kot portretistka in krajinarka. Med množico njenih ilustracij za slikanice in otroške knjige (vseh naslovov je čez sto petdeset, a od originalnih ilustracij so med drugo vojno mnoge propadle) je mogoče slediti razvoju posameznih plasti v njenem ilustratorskem delu. Prednost daje drobnemu svetu rastlin, živali, bajeslovnih bitij, od ljudi vključuje predvsem otroke in starce. To govori za novoromantično občutje umetnika, ki sta mu z življenjsko izkušnjo še neobremenjen naivni otrok in življenju odmikajoči se starec blizu zaradi intuitivnega dojemanja sveta in odzivanja nanj. Snovno je oživljeno idilično podeželsko okolje, ki kljub predmetni polnosti učinkuje pregledno, jasno. K temu pripomore tehnika ilustracije — zanesljiva risba z obrisnimi črtami, ubrano kolorirana, tako da celota ustvarja nedoločljivo, a intenzivno razpoloženje.

V slikarkini biografiji (v katalogu, ki je zelo kvalitetno opremljen, izdala pa ga je Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu) njena hči Ingrid Lohan-Wenz navaja dva avtorja, ki ju po njenem mnenju neupravičeno vrednotijo kot vzornika Wenz-Viëtorjeve. To sta Ernst Kreidolf in Gertrud Caspari. Slovenci poznamo oba v zvezi s slikanicama, katerih eno je prevedel, za drugo pa napisal svoje verze Oton Župančič in sta izšli pri Lavoslavu Schwentnerju: Kreidolf—Župančič: *Palčki Poljanci*, 1907, ter Župančič—Caspari: *Lahkih nog naokrog*, 1912. Kolikor morem soditi ob nepopolnem poznavanju gradiva, bi bilo mogoče govoriti o sorodnostih med Wenz-Viëtorjevo in Kreidolfom, manj med njo in Casparijevo. Vsiljuje pa se — vsaj po motivih — primerjava s Sibylle von Olfers, katere slikanico *Pokoncu izpod korenin* je prav tako prevedel Župančič (Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1927).

Alenka Glazer

## RAZSTAVA MLADINSKIH KNJIG V MÜNCHNU (1986)

20. novembra 1986 je bila v knežji dvorani Bavarske državne knjižnice svečano odprta 37. mednarodna razstava knjig za otroke in mladino. Sodelavci Mednarodne mladinske knjižnice (Internationale Jugendbibliothek) v Münchnu so z direktorjem knjižnice dr. Andreasom Bodejem in njegovo pomočnico Liobo Betten na čelu predstavili reprezentativen izbor knjig iz šestinštiridesetih dežel s pou-

darkom na knjigah z novimi temami v mladinski literaturi.

Novejša tematika v knjigah za mlade je vzeta iz našega vsakdanjika in govori mladim o rasni nestrpnosti, palestinskem vprašanju, judovstvu, o stiskah beguncev in azilantov, pa čedalje močneje o varstvu okolja. Čeprav so pripovedi zaokrožene s pozitivnim koncem, pustijo grenak priokus.

S še posebno pozornostjo so predstavili knjige, napisane v jezikih manjšin širom po svetu, in knjige za zdomske otroke, v večini primerov pisane dvojezično.

Razstavljene slikanice kažejo, da ilustratorji še vedno radi obdelujejo oba Grimma, Andersena in Perraulta. Svetovno uveljavljeni avtorji teksta in ilustracije pa si za svoje že znane junake izmišljajo nova, nenavadna in duhovita doživetja, ki jih lahko istočasno spremljajo otroci angleškega, nemškega in francoskega jezikovnega področja, saj jih posamezne založbe izdajo istočasno. Nekateri pri otrocih zelo priljubljeni knjižni junaki, kot Milnejev medvedek Pu ali pa Briggsov Snežak, se vse pogosteje pojavljajo v trivialnih pop-up izdajah s skrito vloženo glasbeno kaseto. V slikanicah so tudi antične in biblijske zgodbe z do kraja poenostavljenim tekstom, ki vzame malo prostora, pridobi pa ga ilustrator, ki tako lahko polno izživi svojo fantazijo.

Predstavljene poučne knjige za mlade so kvalitetne in zanimive. Mladega človeka ne le seznanjajo z njim samim, okoljem in s pojavi v svetu, ampak mu predvsem skušajo pomagati in svetovati, kako naj se v svetu znajde in rešuje razne probleme. Zanimivo je, da je precej in to izvrstnih knjig, v katerih je predstavljena knjiga sama in vse stopnje njenega nastajanja, literatura in literarne zvrsti kot tudi knjižnica in pot do samostojnega uporabljanja knjižnice.

Slovenska mladinska literatura je bila na razstavi z izdajami založb Mladinska knjiga, Borec in Partizanska knjiga dobro zastopana. Od drugih jugoslovanskih založb so bile razstavljene le knjige založb Mladost, Detska radost in Narodna knjiga. Slovenski[1] in jugoslovanski delež je za razstavo pripravil vodja lektorata za slovanske jezike v Mednarodni mladinski knjižnici mag. Werner Küffner; njegov je bil tudi izbor iz drugih slovanskih književnosti.

---

[1] Prvič je tokrat bilo med knjigami iz Avstrije razstavljenih tudi pet slovenskih oziroma dvojezičnih knjig:

Lenčka Kupper — Janez Bitenc: *Skrivnostna bela krpica. Pripovedke in pesmi.* Ilustracije so pripravili udeleženci Tedna mladih umetnikov na Rebrci pri Železni Kapli leta 1984 pod vodstvom Barbare Mösenederjeve. Celovec, Mohorjeva založba, 1985. (Knjižnica Mladi Korotan 4.) — Z notami.

Ivanka Polanc: *Dobro jutro, sonce.* Ilustriral Valentin Podgornik. Celovec, Mohorjeva založba, 1985. (Knjižnica Mladi Korotan 5.) — Otroške pesmice z notami.

Dorli Hammerschall: *V moji hiši.* Ilustriral Janez Sedej. Celovec, Mohorjeva založba, 1986. (Knjižnica Mladi Korotan 7.) — Otroške pesmice.

Maja Haderlap: *Kanjski grad. Die Burg Wildenstein. Koroška narodna pripovedka.* Po zapisu Franceta Kotnika priredila Maja Haderlap. V nemščino prevedel Lovro Kaselj. Ilustriral Karl Vouk. Celovec/Klagenfurt, Mohorjeva družba, 1985.

Wolf Harranth: *Moj ded je star in ga imam zelo rad. Mein Opa ist alt, und ich hab ihn sehr lieb.* Prevod Mili Hrobath. Ilustrirala Christina Oppermann-Dimow. Kragenfurt/Celovec, Hermagoras/Mohorjeva družba — Wien—München, Jungbrunnen, 1986 (prvi natis 1981). — Obstaja tudi slovensko-angleška izdaja.

Na policah z italijanskimi knjigami je bilo najti tudi retoromanske pesmi in pravljice ter knjigo nemških pesmi (avtor Matthias Insam iz južne Tirolske), slovenske ni bilo nobene.

Mednarodna mladinska knjižnica je kot posebno razstavo predstavila knjige iz Afrike, Azije in Latinske Amerike. To razstavo so v München prenesli s Cipra, kjer je bila postavljena v času kongresa IBBY. Te na videz skromne, nekatere kaj malo privlačne knjige opravljajo pomembno poslanstvo in so otrokom teh dežel v veselje.

Ob razstavi je Mednarodna mladinska knjižnica izdala obsežen katalog, v katerem je zajetih in anotiranih okrog 2500 knjig od več kot 4000 razstavljenih knjig. Sicer pa ostanejo vse razstavljene in druge knjige, ki so jih založbe v letu 1986 poslale Mednarodni mladinski knjižnici, skupno okrog 15 000 knjig, po že ustaljenem dogovoru tej knjižnici v Münchnu.

Tanja Pogačar

## AVTORSKE SLIKANICE HELMEJA HEINEJA

Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu je 25. novembra 1986 odprla razstavo slikanic in originalnih ilustracij Helmeja Heineja, sodobnega nemškega avtorja slikanic (rojen 1941 v Berlinu), ki je doslej za svoje delo dobil že vrsto nagrad. Razstava je zaznamovala desetletno sodelovanje med Heinejem in založbo Gertraud Middelhauve Verlag, Köln.

Posebna privlačnost je bilo srečanje z avtorjem ob odprtju razstave. Razdeljeno je bilo v dva dela: najprej se je Helme Heine srečal z otroki, jim pripovedoval in risal, takoj zatem se je v istem razstavnem prostoru v Blutenburgu zbralo odraslo občinstvo. Kakor je še pred vrati bilo mogoče slišati burno odzivanje mnogoštevilnih otrok na avtorjeve izzive, tako je njegov pogovor z odraslimi — po uvodni predstavitvi — potekal bolj kot monolog. A bilo ga je vredno slišati.

Z rahlim samoposmehom je bilo barvano avtorjevo pripovedovanje o raznih doživljajih, največ o srečavanjih z živalmi v Afriki, kjer je Helme Heine preživel vrsto let, ko si je ob različnih zaposlitvah nabiral življenjskih izkušenj in iskal svoje pravo področje dela. Od tod pri njem toliko slikanic o živalih, ki so, bolj ali manj, prispodobe za ljudi, ne toliko po »značajih« kolikor po situacijah, v katere so postavljene, in po svojih odzivanjih na te situacije. Iz tega raste tudi situacijska komika, ki pa ni cenena in ne stereotipna. K temu pripomore risba, ki ni ne polepotena in ne teži za izrazitim karikiranjem, je pa mojstrska v izrabi drobnih, nevsiljivih, a odločujočih detajlov. Pretehtana je tudi kompozicija.

Na prvi pogled je presenetljivo, da ima avtor poleg barvnih tudi črnobele slikanice. A tudi te nikakor ne delujejo monotono, saj so z različno debelo črto, s senčenjem, z ornamentalno učinkujočimi motivi in z vrsto drugih sredstev posredovani mnogi barvni odtenki med belo in črno barvo.

Na vprašanje, kako mu nastaja slikanica, kaj je zanj prvo, besedilo ali slika (v njegovem opusu namreč prevladujejo avtorske slikanice, torej nastopa kot avtor obeh sestavin), je Helme Heine zatrdil, da mu je zmeraj prvo besedilo. To napiše tako, da vsak stavek stoji sam zase pa tudi v povezavi s celoto. In šele ko je napisano besedilo, ga to izzove, da se odloči za barvno ali črno-belo ilustracijo. Ta potemtakem podpira besedilo in njegovo sporočilo. Kajti čeprav je v slikanicah Helmeja Heineja dosti humorja, je vendar na dnu njegovih pripovedi vedno globoko etično sporočilo, ki spodbuja zlasti

odraslega bralca in gledalca k razmišljanju o samem sebi ter o svojem odnosu do soljudi.

Alenka Glazer

## ILUSTRACIJA V ČEŠKI IN SLOVAŠKI MLADINSKI KNJIGI

K poročilu o večjezični knjigi, ki predstavlja ilustracije v mladinskih knjigah pri Čehih in Slovakih tujim strokovnjakom (*Otrok in knjiga*, štev. 22, str. 154—155), dodajamo še tale zapis.

V letu 1986 je Společnost přatel knihy pro mládež, čs. sekce IBBY, izdala publikacijo (80 strani) z naslovom *Ilustrace v české a slovenské dětske knize*, namenjeno domačemu občinstvu. Blanka Stehlíková je objavila študijo *Ilustrace v české knize pro děti*, Marian Veselý pa študijo v slovaščini *Ilustrácie v slovenskej detskej knihe* (tako je študija naslovljena na strani 47, medtem ko je na naslovni strani knjige isto besedilo najavljeno z naslovom: *Ilustrácie v slovenskej knihe pre deti;* neizenačenost pri poimenovanju tega literarnega področja kaže na situacijo, kakršna obstaja tudi pri nas v slovenski in jugoslovanski strokovni literaturi). Obe študiji sta opremljeni s črnobelimi ilustracijami, ki omogočajo osnoven vpogled v razvoj te vrste ilustracije pri Čehih in Slovakih.

Opomba za kolofonom: Neprodejné kaže, da gre za publikacijo, namenjeno le krogu ljudi, vključenih v društvo, ki je knjižico tudi izdalo. S takimi izdajami se zelo verjetno članom društva občutek pripadnosti krogu prijateljev mladinske knjige še krepi.

Alenka Glazer

VSEBINA


Stran

Dr. Zmaga Kumer: Izročilo ljudske otroške pesmi na Slovenskem . . . . . 5

Dr. Jože Rajhman: Trubarjeva skrb za knjigo . . . . . 20

Dr. Ingeborg Weber-Kellermann: Otroške in hišne pravljice bratov Grimm . . 25

Josip Stritar: O mladinski književnosti . . . . . 39

Iz Pogovorov . . . . . 39

Nekaj posebnega . . . . . 48

Marjana Kobe: Slovenska slikanica 1976—1986 . . . . . 52

Maruša Avguštin: Matjaž Schmidt . . . . . 65

Dr. Dragutin Ognjanović: Izlet v otroštvo (Raičković in otroci) . . . . . 71

Dr. Muris Idrizović: Trije predstavniki sodobne makedonske književnosti . . . 82

Vančo Nikoleski . . . . . 82

Slavko Janevski . . . . . 88

Gligor Popovski . . . . . 95

Marija Kolar: Umetnostno besedilo in otrok . . . . . 104

Stanko Kotnik: Bralna značka med zamejskimi Slovenci (Pogled k rojakom v Italiji) . . . . . 114

Ana Vega-Vogel: Prijateljstvo med knjigo in gluhim otrokom . . . . . 119

Mr. Bojan Borstner: Filozofirajmo z njimi (ali utrinki ob prebiranju zgodb za otroke pod osemdeset) . . . . . 124

POGLED NA SVOJE DELO

Dr. Kristina Brenkova: Pogled na svoje delo . . . . . 131

Janez Švajncer: Zakaj pišem za mlade? . . . . . 134

Andrej Brvar: O mladinski književnosti . . . . . 140

IN MEMORIAM

Vladimir Milarić: Neskončnost otroštva (Poezija za mlade Miroslava Antića) . . 142

Miroslav Antić: Zagonetka — Uganka (prev. Bogdan Gjud) . . . . . 149

ODMEVI NA DOGODKE

Dr. Denis Poniž: Sejem otroških knjig — Bologna 1986 . . . . . 150

Mirjam Kopše: Pozor, sveža barva! (Bolonjski knjižni sejem 1986) . . . . . 153

Miroslav Slana-Miros: Bralni tabor v Büku . . . . . 157

POROČILA — OCENE

Levstikove nagrade za leto 1985 . . . . . 159

Mr. Stanko Tenšek: Kritik otroške književnosti (Muris Idrizović: Igra i zbilja) . 162

Dr. Dragutin Ognjanović: Antologija kriterija in stališča (Vladimir Milarić, ur.: Roža čudotvorna) . . . . . 164

Nada Gaborovič: Obogatitev otroške poezije (Andrej Kokot: Ringaraja) . . . . 166

Dr. Denis Poniž: Zapis pristnega otroškega spomina (Andrej Brvar: Domača naloga) . . . . . 168

Brane Kovič: Jerajeva dorisava Brvarjeve Domače naloge . . . . . 169

Dr. Denis Poniž: Dve novi Deteljici (Kristina Brenkova, ur.: Čez vodico, čez rečico, Ela Peroci: Ajatutaja) . . . . . 171

Dr. Denis Poniž: Zbirka Liščki (Afanti, ujgurske ljudske zgodbe, Neža Maurer: Kadar Vanč riše, Pravce iz Benečije) . . . . . 172

Mr. Marija Švajncer: Tri knjižne novosti v Kurirčkovi knjižnici (Aleksander Marodić: Deček iz zaboja, Miha Matè: Kurja vojska, Sandi Sitar: Brata Rusjan) . . . . . 174

Nada Gaborovič: Pet novosti iz Knjižnice Sinjega galeba (Marjan Rožanc: Pravljica, Astrid Lindgren: Ronja, razbojniška hči, Alina in Czesław Centkiewicz: Odarpi, Egigvov sin, Ota Hofman: Odisej in zvezde, Jevgenij Serafimovič Veltisov: Elektronik, deček iz kovčka) . . . . . 176

Dr. Denis Poniž: Južnokitajske in Kitajske pravljice (v dveh knjigah) . . . . . 181

Dr. Denis Poniž: Izbor Hunterjevih »prečudnih« zgodb (Norman Hunter: Zakleti čajnik in druge prečudne zgodbe) . . . . . 183

ZAPISI

Tanja Pogačar: Prispevki k otroški in mladinski književnosti (Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur, 1983, 1984) . . . . . 185

Darka Tancer-Kajnih: Umjetnost i dijete (1985) . . . . . 188

Darka Tancer-Kajnih: Detinjstvo (1985) . . . . . 190

Silva Novljan: Razstava Mednarodne knjižnice za mladino v Münchnu (1985) . . 192

Silva Novljan: Nemška nagrada za mladinsko literaturo (1985) . . . . . 193

Silva Novljan: Sarajevsko posvetovanje (1986) . . . . . 194

Silva Novljan: Posvetovanje Zveze bibliotekarskih društev Jugoslavije (1986) . . 195

Silva Novljan: Knjižne razstave v ljubljanski Pionirski knjižnici . . . . . 195

Miroslav Slana-Miros: Zmajeve otroške igre Novi Sad . . . . . 196

Miroslav Slana-Miros: O 26. festivalu otroka v Šibeniku . . . . . 198

Lojze Kovačič: Mednarodni simpozij pisateljev za otroke in mladino na Nizozemskem . . . . . 199

Alenka Glazer: Razstava Else Wenz-Viëtor . . . . . 201

Tanja Pogačar: Razstava mladinskih knjig v Münchnu (1986) . . . . . 201

Alenka Glazer: Avtorske slikanice Helmeja Heineja . . . . . 203

Alenka Glazer: Ilustracija v češki in slovaški mladinski knjigi . . . . . 204

Za to številko je vse povzetke razen dveh v nemščino prevedel prof. dr. Mirko Križman. Povzetek na str. 19 je v nemščini napisala avtorica dr. Zmaga Kumer, povzetek na str. 38 je v nemščini napisal prevajalec Igor Kramberger.

OTROK IN KNJIGA
23-24

Revijo ureja uredniški odbor

To dvojno številko sta uredili Alenka Glazer in Darka Tancer-Kajnih

Opremila Vesna Polanc

Izdali
Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice
Pedagoška fakulteta Maribor
Festival Kurirček
Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič

Založila Založba Obzorja Maribor

Za založbo mr. Marjan Žnidarič

Natisnilo
ČGP Večer 1987 v Mariboru

Naklada 800 izvodov

Cena dvojne številke 3200 dinarjev

ISBN 86-377-0186-8

Po mnenju Republiškega komiteja za kulturo št. 4210-49/86 z dne 15. 8. 1986 je knjiga oproščena temeljnega in posebnega davka od prometa proizvodov.

In kot je ta nagrajeni Kovičev tekst *(Pajacek in punčka)* našo razpravo tako rekoč izzval, tako potrjuje tudi trditev, ki si jo ob koncu obravnave že upamo izreči, da namreč tekstovno najbolj dognane slikanice tudi v likovni upodobitvi praviloma dosegajo enakovredno raven in tako konstituirajo celovite knjižne umetnine. To trditev potrjujejo tako rekoč vse v razpravi omenjane slikanice, kar z drugimi besedami povedano pomeni, da slovenska slikaniška produkcija med leti 1976—1986 v svojih najizrazitejših zgledih učinkovito uresničuje temeljno zahtevo te specifične zvrsti knjige - ustvarjati likovno tekstovne monolite.

Marjana Kobe: *Slovenska slikanica 1976–1986*

Ta pesnik (Miroslav Antić) je premogel nenavaden mik. Posrečilo se mu je osvojiti in popeljati v svoje pesniške svetove deromantizirano generacijo mladih, ki je odrasla v družbi oboževanja predmetov in so jo vzgajali z drugačnimi idejami in ideali, kot so tisti, ki vladajo v pesniškem svetu tega rojenega romantika.

Vladimir Milarić: *Neskončnost otroštva*

Iz prihodnje številke:

Tematski del 25. številke bo posvečen kiču v knjigah za otroke. Objavljeni bodo referati in razprave s posvetovanja, ki ga je zasnovala in organizirala revija *Otrok in knjiga* 20. novembra 1986 v Mariboru.

| OTROK IN KNJIGA | MARIBOR 1986 | LETNIK 14 | ŠT. 23–24 | STR. 1 – 204 |
| --- | --- | --- | --- | --- |