

OTROK IN KNJIGA 41



Med dramskimi osebami so izraziti nekateri tipi, ki jih določa kaka prevladujoča značajska ali družbena značilnost. Opredeljevanje tipov je zaslediti tudi v analizah nemladinske dramatike: tipi oseb so značilni za določeno obdobje v razvoju dramatike in so v korelaciji s časom, v katerem je drama nastala. Individualnost osebe je lahko tudi le variacija temeljnega tipa

Igor Saksida:

*Vrste mladinske dramatike in
mladinska gledališka igra*

Otrok in mladostnik morata v šoli pridobiti izkušnjo, da je literarni svet nekaj, v čemer je prijetno sodelovati, torej »biti zraven«, nekaj, kar posreduje občutek ugodja. In kar je najpomembneje: šolsko srečevanje s književnostjo se nikakor ne sme izteči v resignirano spoznanje, da je literatura svet, ki je nad njim, svet, ki je dostopen le tistim, ki so pametnejši od njega ali ki so drugačni... Otroci bodo radi brali le, če bodo učitelji oblikovali njihova srečanja z literaturo tako, da bodo mladi bralci ob njih začutili svojo uspešnost. Iz te je mogoče namreč črpati izjemen motivacijski potencial za srečevanje z novimi in novimi literarnimi svetovi – tako, kot so otroci pripravljani znova in znova dneve in dneve poskušati, katera je prava pot, ki jih pripelje skozi labirint video igre, v trdni veri, da jih ob koncu pričakuje omamni občutek uspešnosti.

Metka Kordigel:

Pouk literature in medijska vzgoja

Marlenka Stupica je v dobrih štirih desetletjih ustvarila opus okoli 80 ilustriranih knjig za otroke, ki sodijo v vrh slovenske umetnosti in prejela zanj številne najvišje slovenske in mednarodne nagrade in priznanja. V letošnjem letu je bila slikarka med kandidati za Andersenovo medaljo, najvišje mednarodno odličje na področju mladinske književnosti. (str. 54–68, 82 in 102–107)

Pokroviteljica **Mednarodnega dneva knjig za otroke 1997** bo slovenska sekcija IBBY. Poslanico otrokom in odraslim vsega sveta je napisal **Boris A. Novak** (str. 77–80), plakat pa je ustvaril ilustrator **Matjaž Schmidt** (na naslovnici).

OTROK IN KNJIGA

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

41

1996

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

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

Uredniški odbor: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Tanja Pogačar, Igor Saksida in Darka Tancer-Kajnih

Glavna in odgovorna urednica: Darka Tancer-Kajnih
Sekretarka uredništva: Monika Čermelj

Časopisni svet: Tilka Jamnik, Slavko Kočever-Jug, Metka Kordigel (predsednica), Darja Kramberger, Majda Potrata, Marjan Pungartnik, Alojz Širec in Dragica Turjak

Redakcija te številke je bila končana junija 1996

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo: Mariborska knjižnica, Pedagoška fakulteta Maribor, Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič

Naslov uredništva: **Otrok in knjiga**, Rotovski trg 6, 2000 Maribor,
tel. (062) 23-858, telefax: (062) 222-499

Uradne ure: v torek od 12. do 13. ure

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovski trg 2, 2000 Maribor.
Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo *Otrok in knjiga*.

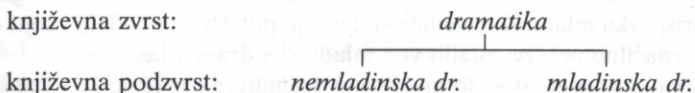
Igor Saksida
Ljubljana

VRSTE MLADINSKE DRAMATIKE IN MLADINSKA GLEDALIŠKA IGRA

0 Vrste mladinske dramatike se da opredeliti na podlagi različnih vidikov, gotovo pa je glavna razvrstitev tista, ki izhaja iz uprizoritvenih določil. Določila in razvoj mladinske gledališke igre, ki je najstarejša vrsta mladinske dramatike, je tudi osrednji problem pričujoče raziskave. Hkrati je prav gledališka igra tista vrsta, ki v največji meri odraža dvojnost recepcije – vrsta gledaliških iger je bila namreč objavljenih v mladinskih časopisih in knjižnih zbirkah iger, kot je razvidno iz publikacije *Slovenske gledališke igre in scenariji* (Prvi del: *Gledališke igre, prizori in priredbe za oder*, 1988). V primerjavi z gledališko igro je lutkovna igra mlajša, manj je knjižnih objav radijskih oz. televizijskih iger/scenarijev za film; v nadaljevanju članka so zato podrobno osvetljena vrstna določila gledališke igre.

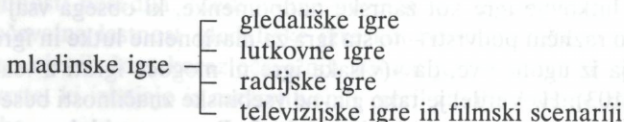
1 Vrste mladinske dramatike

1.1 Zvrstno-vrstne oznake besedil mladinske dramatike se opirajo na stopenjskost opredelitev zvrsti in vrst ter izpeljank podzvrst in podvrsta (V: Kos 1983: 169–170: več tipov drame ter Solar 1989: 124: stopnjevanje rod, vrsta, podvrsta), in sicer po vzorcu:



Mladinska dramatika pa je prav tako kot nemladinska notranje razčlenjena literarna podzvrst. Književne vrste oz. žanri mladinske dramatike se oblikujejo glede na naslednja razvrstitvena merila:

1. Razvrstitev po uprizoritvenih določilih:



* Besedilo je poglavje iz avtorjeve študije *Slovenska mladinska dramatika*, ki bo prihodnje leto izšla pri Založbi Obzorja.

2. Razvrstitev po obsegu in členjenosti besedila:

mladinske igre — velike vrste: večdejanke
— male vrste — enodejanke
— samostojni prizori

3. Razvrstitev na podlagi dramskih oseb in tematike:

mladinske igre — dekliške igre
— deške igre

4. Tipološka razvrstitev glede na funkcijo in notranjo zgradbo besedila:

tipi mladinskih iger — vzgojno-poučni
— idealizacijski
— dvogovorni/zbliževalni

5. Razvrstitev po perspektivi:

mladinske igre — komedije
— žaloigre

6. Razvrstitev na podlagi medbesedilnosti:

mladinske igre — izvirna besedila
— predelave

7. Razvrstitev glede na vsebino in starost naslovnika:

mladinske igre — otroške igre
— mladinske igre v ožjem pomenu besede
(npr. dijaške igre)

1.2 Prva razvrstitev (po uprizoritvenih določilih) žanrov mladinske dramatike (V: Kobe 1987: 107–108) izhaja iz razločevanja oblik gledališča (V: Literatura, 1984: 77) in iz opredelitev posebnosti medija, v katerem se uprizarja dramsko besedilo (V: Solar 1989: 205–207). Besedila, namenjena za uprizoritev v lutkovnem gledališču, na radiu ali na televiziji se razlikujejo od mladinskih gledaliških iger; te posebnosti medija odražata vsebina in oblikovanost besedila. Ker so glavni predmet tega prispevka mladinske gledališke igre, je potrebno v nadaljevanju očitati le nekatere značilne poteze ostalih vrst mladinske dramatike.

Lutkovno igro kot posebno vrsto mladinske dramatike označuje že v naslovju izražena oznaka, da gre za besedilo, namenjeno uprizoritvi z lutkami, kar se povezuje tudi z vsebinskimi plastmi literarnega besedila: »Samo z ustreznim besedilom, z upoštevanjem vseh prednosti in slabosti vsakokratno izbrane vrste lutk pa more lutkovno gledališče vzdržati popolno avtohtonost nasproti človeškemu gledališču.« (Verdel 1987: 103) Iz »(s)imbolnost(i) lutke« (isto: 102) izhajajo vsebinske posebnosti lutkovne igre kot žanrske nadpomenke, ki obsega vsaj dve oblikovno in vsebinsko različni podvrsti – to sta igra za marionetne lutke in igra za ročne lutke, kar izhaja iz ugotovitve, da »(v)sake igre ni mogoče igrati z vsakim sistemom lutk« (isto: 103). H. Verdel je tako glavne vsebinske značilnosti besedila za marionetno lutkovno predstavo ob analizi dela J. Pengova videla v »uve-ljavljanj(u) pravljíčn(ih) snovi, ki so dajale prednost romantiki in simbolizmu« (isto). Z vsebino iger za ročne lutke so povezana tista avtoričina razmišljanja o

besedilih in predstavah, v katerih je predmet analize glavna oseba in po kateri se dela te vrste označujejo kot pavlihijade, od katerih se odmakne šele sodobna igra za ročne lutke.

- Vendar pa zgolj oznaka lutkovna igra in namenjenost take igre uprizoritvi v lutkovnemu gledališču še ne pomeni, da so vse lutkovne igre mladinske lutkovne igre. Razvoj te vrste dramatike namreč kaže, da je lutkovna igra tudi sestavni del ljudskega slovstva, vrstna oznaka »lutkovna« pa se na dva načina (kot gledališče za otroke in za odrasle) pojavlja tudi v kritiki (V: isto: 27–30).

Sodobno **mladinsko radijsko igro** opazno zaznamujejo posebnosti radijskega medija – literarno predlogo dopolnjujejo šumi in glasba, tako pa nastaja umetniško delo, ki presega literarno predlogo. Predvsem ob radijskih igrah F. Puntarja so interpretacije poudarjale zvočno fantazijo, ki pride do izraza šele v radijski izvedbi, tudi nastajanje take igre naj bi potekalo od prvih zvočnih zamisli, »akustičnih drobcev«, ki se nato povežejo v zgodbo, v kateri pa odločilno vlogo pri vzpostavljanju predstavnosti besedila igra čista zvokovnost in »eksperimentalni zvočni fragmenti« (prim. spremni besedili D. Flere in R. Sajko k zbirki Puntarjevih radijskih iger *Hojladrija in druge radijske igre za otroke*, 1993). Taka radijska igra se razlikuje od tradicionalnih radijskih iger; postopek nastajanja sodobne radijske igre in vloga zvokovnosti sta bržkone tudi vzrok, da F. Puntar ni dovolil natisa svojih radijskih iger – napisane so za radio, ne za branje (V: Sajko 1981). Povezava med predlogo in uprizoritvijo (besedno in drugo (zvočno) gradivo) je v sodobni radijski igri torej očitna, tako da gre radijsko igro razlagati predvsem na podlagi njene »uprizoritve«. Njena literarna plast je sicer sestavni del znakovnosti radijske igre, vendar pa je število natisnjenih radijskih iger v primerjavi z gledališkimi bistveno manjše. To pomeni, da je radijska igra v zavesti naslovnika povezana predvsem z zvočno predstavnostjo svoje uprizoritve, kot taka pa ne more biti več predmet literarnovednega raziskovanja. Isto velja tudi za **televizijsko igro** in **filmski scenarij** – v zvezi z obema se odpira posebno vprašanje priredb prvotno nedramskih besedil (npr. dramatizacija povesti *Tajno društvo PGC*, filmi po povestih J. Vandota itd.).

2 Mladinska gledališka igra

2.1 Analiza mladinskih dramskih besedil se opira na objave v mladinskih časopisih (tu so njen predmet predvsem izvirna slovenska mladinska besedila, upoštevani pa so tudi starejši prevodi in priredbe) ter na knjižne objave. V okviru izluščitve glavnih vsebinskih značilnosti iger so podrobneje pojasnjena besedila iz mladinskega periodičnega tiska in knjižna dela vidnih slovenskih mladinskih dramatikov. Gradivo potrjuje tezo, da mladinsko gledališko igro opredeljujejo tako izrazi, ki jih zajema podnaslov, kot zunanje in vsebinske (notranjeformalne) značilnosti besedila. Medsebojna povezanost in soodvisnost tovrstnih določil je razločevalna lastnost **gledališke igre** kot posebne vrste mladinske dramatike; v okviru njenih žanrskorazločevalnih določil je potrebno očrtati tudi njene glavne podvrste, ki izhajajo iz razvrstitvenih meril za oblikovanje žanrov mladinske dramatike.

Določila mladinske gledališke igre je mogoče razvrstiti v naslednje skupine:

1. poimenovalna določila:

- 1.1 oznake, ki jih uporablja literarna veda;
- 1.2 besedilne oznake (oznake kot sestavine naslovja – odraža jih predvsem podnaslov);
2. besedilna določila:
 - 2.1 zunanjeformalna;
 - 2.2 notranjeformalna oz. vsebinska;
3. naslovniška določila;
4. uprizoritvena določila (za analizo mladinske dramatike manj pomembna).

2.1.1 Poimenovalna določila

2.1.1.1 Literarna zgodovina in teorija besedila mladinske dramatike poimenujeta različno. Poleg zveze mladinska dramatika oz. dramatika za mladino (V: Zadavec 1972, Kobe 1987) je pogosta oznaka še mladinska igra oz. igra za mladino (V: Koblar 1972 in 1973, Zadavec 1972); ob teh poimenovanjih so zanimive še oznake gledališki tekst za šolsko mladino (V: Slodnjak 1968), igrlica, igra, otroška igra, igra za otroke, lutkovna igra, igra v verzih, božična igra, pravljíčna alegorija, (V: Legiša 1969, Smolej, 1971). Poimenovalna pestrost se odraža tudi v tujejezičnem izrazju, povezanem z mladinsko dramatiko in z mladinskim gledališčem – primeri: die Schauspiele für Kinder/die Kinderschauspiele, die Dramen für Kinder/die Kinderdramen (Pape 1981) oz. das Theater für Kinder/das Kindertheater (Haas 1976); opere teatrali per fanciulli, (picoli) drammi (Valeri, Monaci 1961), commedie per fanciulli, (Sacceti 1966) oz. teatro per i bambini/ragazzi (Fanciulli 1960); drama for children (Thwaite 1963).

2.1.1.2 Razločevalne lastnosti mladinske dramatike upoštevajo tudi avtorji mladinskih dramskih besedil – v okviru raziskovanja poimenovalnih določilnic so zanimive predvsem tiste sestavine dramatikovega govora, ki sodijo v naslovje besedila; v teh sestavinah se odražajo bralec/naslovnik, zunanja zgradba drame in njena besedilna stvarnost ter uprizoritev. Te razsežnosti naslovja kot dela dramatikovega govora se lahko izrazijo na različnih mestih v besedni zvezi, ki tvori podnaslov, in so hkrati odraz avtorjevega pojmovanja besedila, njegove povezave z uprizoritvijo in usmerjenosti k naslovniku. Prepletenost dramskega besedila in uprizoritve se torej ne odraža zgolj v strukturi besedila, ampak se *besedilna določila*, ki izhajajo iz sprejemanja dramskega besedila kot literature oz. dela gledališke predstave, projicirajo v *določilnice*, zajete v naslovju kot delu dramatikovega govora. Oznake, ki jih zajema podnaslov, imajo praviloma skladenjsko strukturo podredno zložene samostalniške fraze (V: Toporišič 1984: 465–469). Jedro fraze je samostalnišnik, in sicer beseda, ki besedilo širše žanrsko določa (npr. igra, prizor, tudi pravljíca). Prilastki, ki so sestavina take samostalniške besedne zveze, imajo podrobnejše določevalne vloge jedra. Struktura poimenovalne besedne zveze, ki jo odraža pregled podnaslovov mladinskih dramskih besedil, je:

(KP)/1(V) + 2(N) + 3(U) + 4 + 5(N) + 6(V) + 7(U) + 8(Z) + 9(P),

(KP) = kakovostni pridevnik,

1(V) = vsebinska določilnica (npr. pravljíčna),

2(N) = naslovniška določilnica (npr. mladinska),

- 3(U) = vrstna/uprizoritvena določilnica (npr. dramatska/odrska),
 4 = jedro (npr. igra),
 5(N) = naslovniška določilnica (npr. za otroke),
 6(V) = vsebinska določilnica (npr. iz predmestja dunajskega),
 7(U) = uprizoritvena določilnica (npr. z godbo, petjem in plesom),
 8(Z) = zgradbena določilnica (zunanja zgradba besedila, npr. v 4 slikah),
 9(P) = priložnostna določilnica (npr. za materin god).

Le izjemoma se v podnaslovu (KP pred 1(V)) kot levi prilastek pojavi tudi kakovostni pridevnik, ki je najpogostejše vsebinski – kot tak lahko določa vrste ali tipe mladinske dramatike.

Preglednica primerov prikazuje najbolj značilne in zanimive realizacije mest v strukturi – nekatera mesta (prilastki in celo jedro) so lahko tudi neizpolnjena, možna je tudi zamenjava mest (npr. petega in šestega: v šestih slikah z godbo in plesi):

- vesela igra za otroke v dveh dejanjih,
- šaljivo-resna igra v dveh prizorih,
- igrice s petjem v treh dejanjih,
- igra s petjem in telovadbo,
- igrice za nežno mladino,
- deška igrice v treh slikah,
- gledališka igra v dveh dejanjih,
- svetopisemska igra v petih dejanjih,
- igrokaz v dveh dejanjih,
- mladinska igra s petjem v treh dejanjih,
- dramatska slika iz predmestja dunajskega v enem dejanju,
- dramatičen prizor za šolsko mladino,
- gledališki prizor,
- božični prizor za orliški naraščaj,
- prizor iz dekleškega življenja,
- mladinska dvodejanka,
- enodejanka s petjem,
- zdravstveno poučna otroška enodejanka z godbo, petjem in plesom,
- pravljica igra za mladino in odrasle,
- čarobna pravljica dvodejanka s petjem,
- žaloigra otroka v treh dejanjih,
- vesela otroška spevoigra v enem dejanju.

Pregled podnaslovnih besednih zvez kaže prevlado jedra *igra* (v tem okviru tudi igrice, igrokaz, gluma), med levimi prilastki zavzema opazno mesto določilnica 3(U) – gledališka. Jedro *prizor* je uporabljeno manjkrat; enodejanka ter ostala jedra, ki besedilo tudi vsebinsko označujejo (legenda, pravljica, burka, šalo-igra) pa se pojavljajo le kot posebnosti. Na prvem mestu v samostalniški besedni zvezi (KP/1(V)) se najpogostejše pojavljajo prilastki, ki se navezujejo bodisi na vsebino besedila (svetopisemska, pastirska, cvetličja) bodisi na njegovo prevladujoče »afektivno-emocionalne ali čustvene prvine« (Kos 1983: 82) oz. »prevladujoč(o) emotivn(o) kvalitet(o) in z njo povezanim značajem predstavljene resničnosti (Markiewicz 1977: 140) – vesela, šaljiva, veseloresna; posebnost med

oznakami na tem mestu so pridevniki, ki opredeljujejo funkcijo dramskega besedila (nazorni, uvodni). Naslovniški določilnici 2(N) in 5 (N) odražata notranjo plastnost pojma mladinska književnost – avtorji uporabljajo oba naslovniškodoločilna pojma, tj. otroški (starejše neslabšalno; otročki) in mladinski – pogostejša je v starejših besedilih (to odraža zlasti časopis *Vrtec*) oznaka otroški, v novejši mladinski dramatiki (po l. 1900) je pogostejša oznaka mladinski. Vendar naslovniško določanje besedila v podnaslovu ni zelo pogosto, kar je mogoče razlagati z objavo besedila v mladinskem časopisu, ki naslovnika v podnaslovu praviloma določa. Zgolj zanimivosti so nekatere ostale naslovniške oznake, npr. za šolarje, za deklice, za dečke, za prvoobhajance, za orliški naraščaj, za otroške odre, za mladenke. V sodobni mladinski dramatiki je zanimiv pojav tudi estetizacija podnaslova, npr. pri B. A. Novaku: ‚za otroke in zvezde‘ – v taki besedni zvezi se vsebinske in naslovniške določilnice povezujejo. Manj pogosti uprizoritveni določilnici 3(U) in 7 (U) sta zlasti leva prilastka (gledališki in dramatičen) ter redkejši desni prilastki: s petjem (in telovadbo/in godbo); primer ‚za žive in nežive lutke‘ je nejasen – zveza je namreč lahko tudi vsebinska oznaka. Zgradbene določilnice 8(Z) so v podnaslovu zelo pogoste (v enem dejanju, v treh dejanjih, v štirih prizorih, v dveh slikah, v štirih dejanjih in treh slikah), označujejo pa zunanjo razčlenjenost besedila. Priložnostne določilnice 9(P) besedilo umeščajo v zunajliterarni kontekst, tako da razkrivajo njegovo osnovno funkcijo: gledališka igra je spremno besedilo, ki se izvaja ob kaki posebni priložnosti, najpogosteje na dan praznika. Zanimivejši primeri 9(P): za *materin god, na Miklavževo jutro, za nastop sv. Miklavža z velikim spremstvom in obdarovanje otrok, v proslavo Brezmadežne* ipd. V takem naslovju se izjemoma pojavi tudi drugi podnaslov, in sicer z priložnostnodoločilno (*V proslavo cesarjeve petdesetletnice*) ali kako drugo vlogo (*Po stari legendi dramatiziral Ksaver Meško*).

2.1.2 Besedilna določila

2.1.2.1 Zunanjeformalna določila

Na podlagi najpogostejših jeder v podnaslovu in zunanje forme besedila je mogoče opredeliti tri osnovne podvrste mladinske dramatike, ki se razlikujejo po dolžini in zunanji členjenosti besedila – to so:

1. **večdejanka**, ki jo na poimenovalni ravni najpogosteje določa jedro igra,
2. **enodejanka** in
3. **prizor**.

Gledališka igra je ob upoštevanju »razdelitve, ki temelji na realizacijskem namenu« (isto: 140) lahko nadpomenka za vsa daljša in krajša mladinska besedila, ki načeloma niso namenjena uprizoritvi na lutkovnem odru, na radiu ali televiziji. Upoštevajoč le dolžino in razčlenjenost besedila pa avtorji z oznako igra označujejo obliko, daljšo od samostojnega prizora, ki je praviloma razčlenjena na nesamostojne besedilne enote (dejanja, prizore, slike). Besedila v *Vrtcu* (dalje V), ki jih podnaslov označuje kot igre, so različno obsežna – kratkih besedil (do dve strani) je le nekaj, tretjina besedil obsega do 5 strani, dve tretjini pa 5 do 10 strani; tudi besedil, ki obsegajo več kot 10 strani, je nekaj, v *Vrtcu* pa so bila objavljena v nadaljevanjih. Podobno sliko kažejo tudi igre iz *Angelčka* (dalje A): največ jih obsega 5 do 10 strani, daljših besedil je manj. Igre so praviloma členjene na manjše

nesamostojne enote, tj. na dejanja (najpogostejše so dvo- in tridejanke). Eno dejanje od drugega loči sprememba prizorišča (najpogostejše), časovni preskok ali izrazit dogodek. V okviru dejanj se besedilo členi še na prizore (redko nastope), ki najpogostejše temeljijo na menjavi oseb. Delitve besedila na slike so redke, tako delitev pa je, kadar gre za ločevanje na podlagi menjave prizorišča, mogoče enačiti z ločevanjem na dejanja. Daljša besedila, objavljena v *Zvončku* (dalje Z), so po obsegu primerljiva z objavami v *Vrtcu* oz. *Angelčku* (prevladujejo igre z obsegom 5–10 strani in nad 10 strani, veliko je tudi objav v nadaljevanjih). Med temi besedili je največ dvo- in tridejank, dejanja najpogostejše ločuje sprememba prizorišča, členjena pa so na prizore z različnimi osebami.

Za daljša členjena besedila (igre) se zdi v skladu z literarnoteoretičnim razlikovanjem literarnih žanrov (V: Kos 1983: 166–183) ustrezna oznaka **mladinska večdejanke**, tj. *daljša (velika) literarna vrsta, ki je členjena na dejanja, ta pa se lahko členijo še naprej*. Okvirni obseg večdejanek, objavljenih v treh osrednjih slovenskih mladinskih listih, tj. *Vrtcu*, *Angelčku* in *Zvončku*, je nad pet strani (več kot 1500 besed), pogosta pa je tudi objava v nadaljevanjih. Podobna zunanjeformalna določila mladinskih večdejanek, objavljenih v periodičnem tisku, veljajo tudi za druge mladinske liste, npr. za časopisa *Orlič* in *Sokolič*. Večdejanke v knjižni izdaji so še obsežnejše, v povprečju obsegajo okrog 3000 besed, lahko so tudi daljše (6000, 8000 besed ali več).

Enodejanke so po zunanjem obsegu krajše od večdejanek – v *Vrtcu* ta podtip obsega najpogostejše do pet strani (do 1500 besed), prevladuje pa členjenost na prizore z menjavo oseb. Najpogostejši obseg enodejanek v *Angelčku* je nad pet strani (*Angelček* je po formatu manjši od *Vrtca*): enodejanke so torej daljše od prizorov in so členjene (nečlenjena enodejanke je le posebnost in bi jo bilo mogoče uvrstiti med prizore, prav tako pa je izjema enodejanke kot zbirka posameznih prizorov, ki jih povezujejo le tema in osebe, ne pa tudi dejanje, kot npr. Virgilijev *Don Bosco*). Enodejanke iz *Zvončka* so krajše od večdejanek – najpogostejši je obseg do 5 strani, tudi ta besedila pa so praviloma členjena na prizore z menjavo oseb.

Pregled zunanjeformalnih določil tovrstnih besedil pokaže, da je **mladinsko enodejanko** mogoče opredeliti kot *malo literarno vrsto, ki je krajša od večdejanke* (večinoma obsega do 1500 besed) *in je notranje členjena na prizore*. Ta opredelitev velja tudi za objave v drugih mladinskih periodičnih tiskih ter za knjižne objave (npr. že za Stritarjeve enodejanke iz mladinskih zbirk). Enodejanko je v novejši in sodobni slovenski mladinski dramatiki najti pri M. Gregorič, M. Krevhu, M. Skrbinšku, M. Kunčiču in J. Kranjcu.

Iger (večdejanek in enodejanek) je v *Vrtcu* več kot prizorov – ti so kot samostojna oblika dramskega besedila praviloma krajši – veliko jih obsega eno ali dve strani, nekaj več pa jih obsega do 5 strani – daljša besedila so redka. Tako se prizori skupaj s kratkimi enodejankami uvrščajo v po obsegu manjše dramske vrste. Za prizor je tudi značilno, da praviloma ni razčlenjen na manjše enote. Tudi slika je lahko oblikovana kot samostojno besedilo – po kratkosti in nečlenjenosti jo je mogoče opredeliti le kot drugačno poimenovanje za prizor. V *Angelčku* prevladujejo krajši (do 5 strani) in zunanje nečlenjeni prizori, prav tako tudi v *Zvončku* (eno- ali dvostranski prizori in prizori z obsegom do 5 strani).

Samostojni prizor je *mala literarna vrsta, ki notranje ni členjena*; po obsegu je prizor enak enodejankam, pogosto je tudi krajši od njih. Prizor kot literarno-

teoretično oznako, ki opredeljuje krajšo samostojno nečlenjeno dramsko vrsto, je seveda treba razlikovati od avtorjevega označevanja/podnaslavljanja besedila. Dramatik namreč kot prizor ali sliko lahko označi tudi besedilo, ki ga je ustrezneje uvrstiti med enodejanke (ker je členjeno) – tak primer je enodejanka (poimenovana kot slika) v 18. letniku *Angelčka Pastirice Barbike sveti večer* (S. Sardenko). V sodobni mladinski dramatik je prizor redkejši kot večdejanka – značilni so zlasti priložnostni prizori (o dedku Mrazu, npr. v zbirki *Praznični koledar* oz. v zbirkah M. Batič), 'vojni prizori' K. Brenkove ter prizori v Germovi zbirki 'pesmi in igrice' *Naš zlati mladi dan* (1988) in zbirki *Boj v omari* avtorice J. Milčinski (knjiga vsebuje notne zapise pesmi); v njenih in v Germovih prizorih nastopajo predvsem živali. Umetniško dodelane in snovno zanimive primere sodobnega mladinskega prizora pa ponuja knjiga *Lenča Flenča* M. Dekleve (1991), napisana kot »kolaž odrskih dvogovorov«.

2.1.2.2 Vezana in nevezana beseda

Mladinska dramska besedila so najpogostejše pisana v nevezani besedi, v verzih pa so pogostejše pisane krajše vrste, tj. enodejanke in zlasti prizori, kar je bržkone povezano z manjšo notranjo dinamiko (manjšo dogodkovnostjo) oz. večjo vlogo emocionalnih plasti v tem žanru; verzne večdejanke so izrazite predvsem v mladinskem dramskem opusu F. Rojca. Besedila, objavljena v mladinski periodiki in v knjižnih izdajah, se razporejajo v različne metrične vzorce, ki so v realizaciji lahko tudi katalaktični ali hiperkatalaktični, posamezna besedila pa vsebujejo tudi več metričnih vzorcev. Najpogostejši metrični vzorec je štiristopični jambski verz, pogosti so tudi štiristopični trohejski verz, petstopični jambski in petstopični trohejski verz; ostali vzorci so redkejši (tristopični jambski verz, štiristopični daktilski verz, štiristopični amfibraški verz).

Vprašanje, ki se zastavlja na podlagi analize besedil glede na mernostni zvrsti jezika (V: Toporišič 1984: 10), je, ali je verzna oblika povezana z vsebino besedila. To povezavo dokazuje vrsta prizorov, pojasnjevati pa jo je mogoče na podlagi teorije literarnih zvrsti in opredelitev različic notranjega stila besedil (V: Kos 1981); z vzpostavitvijo te zveze prehaja analiza mladinskih dramskih besedil od zunanjeformalnih obeležij prizorov k njihovim notranjeformalnim lastnostim. Tako se liričnost kot notranjeformalna slogovna prvina, ki je sicer značilna za poezijo (V: Kmecl 1977: 254), tudi v mladinskih prizorih kaže kot prevladovanje čustvenih (oz. afektivno-emocionalnih) prvin; liričnost se v nekaterih prizorih spreminja v patetičnost, za katero je prav tako značilno prevladovanje čustvenih prvin, posebnost pa je večja notranja dinamika in privzdignjenost (V: Kos 1983: 124–125). Prav statičnost zgradbe dramskega dogajanja in prikazovanje razpoloženj oz. občutij dramskih oseb sta razločevalna lastnost, ki mladinske prizore z liričnim oz. patetičnim notranjim stilom ločujeta od ostalih vrst mladinske dramatike, za katere je, tako kot v dramatik nasploh, značilno menjavanje dramskih situacij, s tem pa dinamika oz. dramatični notranji stil. Razpoloženski prizori so med ostalimi dramskimi besedili opazni: med njimi velja posebej osvetliti prizor *Ubožec* L. Pesjakove (V 1879), ki v amfibraškem štiristopičnem verzu prikazuje pogovor otrok ob božiču, in sicer v čustveno in predstavno izrazitem prostoru domače sobe – emocionalni naboj dramske realnosti soustvarja tudi opis novo-

letnega dreveščka in daril. Dramske osebe (bratje in sestre) v prizoru neposredno označujejo svoja čustvena stanja, tako npr. že v uvodnih dveh stihih:

Olga: Od radosti sama ne znam, kaj počnem,
večer ta najljubši mi v letu je vsem.

Tudi prihod ubožca je povezan z razpoloženjskostjo božičnega večera, in sicer kot nasprotje veselemu pričakovanju otrok: samooznačevalni govor ubožca o njegovem domu, v katerem ni radosti, ter o njegovi ljubezni do bratca in sestrice je nekakšen prehod v sklepni del prizora, tj. v obdarovanje ubožca, ki ga spremlja otroško izražanje lastnih občutij ob nesreči siromašnega obiskovalca. Zaključek in sporočilno osrednji del prizora tvori govor Božička, v katerega se je spremenil ubožec – v govoru prevladujejo hvala otroške dobrotelnosti, nauk in opozarjanje na ponovno snidenje – taka vsebinska zasnova prizora L. Pesjakove kaže na njegovo patetičnost. Razpoloženjska sta Tomšičeva prizora *Otročji glasi v majniku* in *Prve črešnje* (oboje V 1888), napisana v štiristopičnem jambu. Idilika besedilne stvarnosti je v prvem prizoru poudarjena že v oznaki prizorišča (zelena trata, čarobni majnik ipd.), kasneje pa se stopnjuje z govorom razigranih otrok, ki se veselijo maja in pomladi, nabirajo cvetice in plesoč v krogu pojejo hvalnico 'majniku zlatemu'. Drugi prizor, katerega dogajalni čas je 'prijazno popoldne', je po vsebini podoben prvemu – njegovo razpoloženjskost, ki daje vtis liričnosti, je najti predvsem v otroškem izrekanju občutij ob zrelih sadovih, 'ponosne črešnje':

Mihec: Ju-ju! Preljubi črešnjevi sad,
Otročja radost, nada nad!
Kamor ozrem se – vse rudeče,
Preveč, preveč otročje sreče!

Za oba Tomšičeva prozora velja, da njuno vsebino določa predvsem razpoloženje, ki ga gradi otroško veselje – razigranost je tudi tema prizora *Zamorčki* (Orlič (dalje O) 1923/24) I. Kremžar in Vrhovčevega prizora *Vesela trojka* (A 1933/34). V nasprotju s podobami otroške igre pa nekatere druge prizore določajo povsem drugačne čustvene plasti – gre za prizore, v katerih so prikazana občutja in misli dramskih oseb, povezana z temo naroda in njegove usode. »Privzdignjenost« teme se povezuje tudi s privzdignjenostjo oblike dramskega jezika, tako da ti prizori dobivajo obeležja patetičnega notranjega stila. Primera tovrstnih prizorov v verzih sta Rojčev *Begunski prizor* in Seliškarjevo *Morje plaka* (oboje Z 1920), ki s svojo emocionalnostjo in simboliko delujeta tudi narodnoprebudno. Verzna oblika prvega prizora (jamski osmerek v kombinaciji z drugimi jamskimi vzorci) uokvirja čustveno izrazite Slovenkine tožbe o zaslužjenosti bratov ter izgubi morja, ki se stopnjujejo v zagotovilih slovenskih fantov, da so se za svoje brate pripravljene žrtvovati – svojo narodno gorečnost fantje tudi dokažejo z rešitvijo beguncev, ki jih preganjajo italijanski vojaki. Patetiko, izvirajočo iz privzdignjene tematike prizora, ki že sama po sebi omogoča oznake čustvenih stanj dramskih oseb (npr. Slovenkino žalost, tožbe beguncev in zanos slovenskih fantov) in iz katere izhaja razpoloženjskost besedila, še dodatno povečuje citat iz Jenkove pesmi *Naprej*. Isto čustvenost je najti tudi v Seliškarjevem prizoru *Morje plaka*; tema narodove zatiranosti se izraža v tožbah Slovenije, Gorice, Istre in Jetnika, ki so izrazito čustvene. Tragičnost narodove usode in razpoloženje, ki ustreza tej vsebini, se spremeni v sklepnem delu prizora: Osveta prinese svobodo,

vizijo odrešenja pa posebej poudari tudi komentar zbora. Tako je razpoloženjskost, ki prehaja v patetičnost, povsem v skladu z verzno obliko prizora (prevladuje petstopični jambski verz), ki s svojo privzdignjenostjo ustreza temeljnemu emotivnemu obeležju besedila. Istovrstne idejno-čustvene sestavine je mogoče opazovati tudi v prizoru R. L. Petelin: *Slovensko Kosovo* (Z 1927/28). Občutje tragičnosti dramskega dogajanja se vzpostavi že z uvodno didaskalijo: mučenik v okovih kot scenski element, simbol zaslužnjene naroda, in deklice mučenice, ki tožijo in kličejo Pravico. To razpoloženje stopnjuje še guslarjeva pesem o Kosovem polju in primerjava s trpljenjem slovenskega ozemlja ter prihod Pravice, ki razveže vezi. Tudi tu se oblika besedila (različno dolgi verzi z neenotno metrično shemo) povezuje s poudarjenimi čustvenimi plastmi besedila. Vsi trije prizori z značilnimi scenskimi dodatki (trobojnica), potekom dramskega dogajanja (zaslužjenost – osvoboditev) in tipičnimi dramskimi osebami (osebe kot poosebitve ozemlja v tujih državah) ustvarjajo čustveno nabito in privzdignjeno besedilno stvarnost, ki kot taka poudarja osnovno idejo besedila, tj. narodovo hrepenenje po svobodi. Čustveno manj silovit pa je npr. Bitenčev prizor *Sirota na ulici* (Z 1933/34) – v njem se razpoloženje gradi že iz same dramske situacije oz. tipa dramske osebe (sirote): siroto Fanči, ki berači po ulici, obdarujeta gospe, gosposki otroci pa se ji posmehujejo; iz stiske jo reši gospod, ki zaključi prizor z besedami, da bosta človeštvu prinesla srečo ljubezen in usmiljenje. V besedilu, katerega osrednji del tvori štiristopični jambski verz, se čustvene prvine zgoščajo predvsem v govoru glavne osebe, tj. v njenem opisu revščine in v prošnji za denar, s katerim bi kupila zdravila mami. Siromašna deklica in berač, ki se spremeni v Jezusa, sta skupaj z prazničnim božičnim časom nosilca čustvenosti tudi v Stabejevem prizoru *Deklica in berač* (O 1922–23). Povezava izrazite čustvenosti besedila in njegove verzne oblike je potemtakem sicer opazna značilnost mladinskih prizorov, vendar je ne gre posploševati na vsa besedila v verzni obliki; tako se npr. verzna oblika (petstopični trohejski verz) Lahovega prizora *V deveti deželi* (Z 1925) povezuje s prevladujočo idejnostjo besedila, ki izvira iz kraljevega vprašanja, kdo naj bo njegov naslednik, in odgovorov kraljevih svetovalcev. Razpoloženjskost tudi ne prevladuje v Finžgarjevem prizoru *Ure ni* (V 1894): čeprav je besedilo postavljeno v praznični čas (Miklavževo jutro), v osrednjem delu preide v pogovor otrok in babice o Jožkovem slabem dejanju in kazni zanj, vključuje pa tudi nauke – s tem se izražanje otroških čustev in razpoloženj prevesi v idejnost in teznost, ki deluje izrazito vzgojno. V tem se tako Lahov kot Finžgarjev prizor razlikujeta od razpoloženjskosti ostalih besedil – z njimi ju povezuje le očitna statičnost dogajanja. Razpoloženjska verzna besedila, ki prikazujejo otroško veselje in razigranost, je po notranji strukturi mogoče primerjati z idealizacijsko mladinsko poezijo, patos besedil z narodno tematiko kaže vzporednice s starejšo narodnoprebudno nemladinsko poezijo in dinastično hvalnico, razčustvovanost sirot in dobrodelnežev pa z besedilnimi vzorci melodrame. To pomeni, da so verzno oblikovana predvsem besedila, ki so po vsebini resnobna, komične prvine pa se v njih pojavljajo le izjemoma (tako npr. v enodejanki *Klepeta Miček* M. Gregorič (Z 1910)).

V verzih pa so oblikovani tudi posamezni deli besedil, ki so pisana v nevezani besedi. Ti deli imajo običajno posebno funkcijo, s tem pa se zunanja oblikovanost besedila povezuje z njegovimi vsebinskimi značilnostmi, saj verzna oblika besedilni odlomek še posebej poudari; take verzificirane dele je po vlogi mogoče razporediti v pet skupin.

V prvo skupino se uvrščajo »privzdignjeni« **deli besedila**; ti večinoma niso neposredno povezani z razvojem dramskega dogajanja (npr. molitev, deklamacija ali besedilo, ki poudarja razpoloženje – tako besedilo lahko didaskalija označi tudi kot peti vložek). To besedilotvorno značilnost odraža že starejša Praprotnikova enodejanka *Klop pod lipo ali Kaj se je vse čez dan na klopi godilo* (V 1872): njen prvi prizor zajema popotnikovo molitev v verzih, tretji pa učenčevo deklamacijo. Verzne vloške vsebujejo tudi v *Vrtcu* objavljeni prevodi: tako je v verzih replika, ki jo »izreče« Bog (*Otrokova prošnja*, V 1880) oz. prošnja sirote (*Kolumbovo jajce*, V 1892). Isti vzorec se pojavlja tudi v besedilih, objavljenih v *Zvončku*: tako je izrazito privzdignjena sklepna pesem Jožka in Anice na koncu Palnakove *Božične povesti* (Z 1911), saj gre za peto besedilo pred jasicami. Čustveno stanje osebe oz. razpoloženje izražata Jankova žanjičina pesem v Rojčevi enodejanki s petjem *Na razpotju* (Z 1917) – besedilo v didaskalijah označi tudi način petja (»z otožnim glasom«, »z milodonečim glasom«) – z njima se idejnost Rojčevega besedila dopolni s sentimentalnimi poudarki, ki izvirajo iz usode nesrečnega Janka, ter z rodoljubnimi čustvi. Samooznačevalno funkcijo ima Minkina uvodna pesem (prvi prizor) v pravljici dvodejanki *Prstan* (V. in F. Rojec, Z 1919), ki hkrati z oznako glavne osebe (samotna deklica brez mame, bratcev in sestic) vzpostavi sentimentalnost besedilne slike (zahajajoče sonce, morje, borna kočica kraj morja). Uvodno razpoloženje ustvarjata tudi pesmi učencev in učenk v Štrbenkovi žaloigri *Jure* (Z 1926/27) – pesem oz. razigranost učencev kontrastno poudarja nesrečo sirote Jureta – ter deklamacija v Lahovem besedilu *Na kraljev dan* (Z 1926/27) – dečkov pozdrav kralja daje celotnemu besedilu ustrezno uvodno domoljubno atmosfero. Tako domoljubno oz. socialno poantiranje dramskega dogajanja se kaže tudi v pesmih rodoljubov v Winklerjevi igri *Slovenska sanja* (O 1926/27) ter v zaključni pesmi delavcev v *Beraški zgodbi* (O 1927/28) istega avtorja. Deklamiranje pesmi je tudi sestavina igre *Miklavž pride!* (A 1928/29), s katerimi otroci v sklepnem delu besedila nastopijo pred sv. Miklavžem, isto funkcijo pa imajo verzi v Sekovaničevi enodejanki *Miklavžev večer* (O 1922/23). V verzih so oblikovani tudi govori pravljličnih oseb v nekaterih besedilih: primeri za to so pesmi vil in palčkov (v besedilu je tudi notni zapis pesmi *Mi smo palčki, nagajivčki*) v tridejanki po narodni pravljici *Šivilja Klara* (Z 1921), govor angela v igri *Slab tovariš* M. Gregorič (Z 1911) in v igri *Zlati oreh* (O 1924/25), uvodni hvalospevi oz. govor angelov in replike škratov v Smaskovi priredbi *Modri cvet naše Ljube Gospe* (A 1934/35) (igra vključuje tudi verzno otrokovo molitev). To oblikovno značilnost odraža tudi Špicarjeva igra *Pogumni Tonček* (obj. 1959), v kateri je v verzih zapisan dialog dečkov in vilinskih bitij. Nekatera besedila, ki so motivno in tematsko sicer različna, vključujejo tudi notni zapis – poleg *Šivilje Klare* je tak del še v besedilu *Sirotek* (V 1905) ter v enodejankah *Pridi, sveti Miklavž!* E. Razlag (A 1912) in *Čista vest* M. Gregorič.

Funkcija verznihi delov besedila je tudi **napovedovanje dogodkov, komentar dogajanja ali nagovor občinstvu**. Verzno napovedovanje dogodkov je značilno že za Stegnarjevo dvodejanko *Boječi Matevž* (V 1872), v kateri osebe razkrivajo svoja bodoča dejanja. (V tem besedilu pa je opaziti še eno vlogo verznihi delov besedila: v verzih govorijo »nenavadne« osebe, v tem primeru preoblečeni otroci – isto značilnost (verzni govor maskiranihi otrok) je opaziti tudi v igri *Medveda*, O 1924/25.) Sporočilno pomembnejši je verzni sklep Stegnarjevega besedila, tj. Matevževa pesem, za katero je glede na obliko mogoče sklepati, da je namenjena gledalcem

(»Matevžek vam pokazal je, / kako duhovi se pode (...)«). Povsem neposredno izpostavljanje nauka pa se odraža v sklepni pesmi veseloigre v dveh dejanjih *Učenca gresta na tuje* (V 1873) M. Stegnar – v tem delu besedila namreč učitelj, k poslušalcem‘ (predzadnja didaskalija) izgovori naslednja verza:

Le to svetujem, naj si v zgled
Bi hotel ta-le dečka vzeti!

Podobno izpostavljanje sporočila/teze drame odraža tudi sklepni del Rojčeve enodejanke *Na razpotju* (Z 1917) – njen deseti prizor namreč v celoti tvori štirivrstična pesem, ki se po eni strani navezuje na vsebino drame, hkrati pa je usmerjena h gledalcu (»Igrača mogočne usode / je vaše življenje, ljudje; / tu blagri vsi sreče, svobode, / tam suženjstvo, jok in solze!«). Prav tako se z nagovorom občinstva sklene enodejanka *Kaznovana radovednost*, O 1923/24 – v njem Julka, glavna dramska oseba, komentira vsebino igre in njeno uprizoritev (npr. »Oh, cenjeni gledalci vi, / prav sram me je pred vami.«). Če sklepni deli starejših dramskih besedil opozarjajo na paraboličnost besedila oz. poudarjajo moralnost zgledne osebe, ki je naslovniku vzornik/svarilo, pa je v sodobni mladinski dramatiki opaziti sicer podobno, a po funkciji povsem različno verzno komentiranje dramskega dogajanja – gre za opozorila, nanašajoča se na literarno-gledališko iluzijo. Taka besedila so neke vrste **songi**; zaslediti jih je mogoče že v Golievi mladinski dramatiki (npr. v drugi različici *Jurčka*) ter v sodobni mladinski igri (songi v Košutovem *Vitezu na obisku* (1980), pesemski deli kot označevalci mitičnega v *Čudežnem kamnu* (1981) A. Goljevšček, samopredstavitveni songi oseb v *Magnetnem dečku* M. Dekleve (1983) oz. v Novakovi mladinski dramatiki (1983 in 1984)).

Posebno skupino tvorijo **verzni pregovori in nauki**, ki se v neverznem besedilu lahko pojavljajo tudi kot citati. Verzna oblika izpostavi v igri *Star vojak in njegova rejenka* (poslovenila B. Hochtl, V 1875) nauk, v katerem je mogoče prepoznati razsvetljensko vzgojno načelo, ki otroka odvrča od mučenja živali (»Živalec mučiti ne sme nikdar, / žival je vsaka tudi božja stvar!«); v istem besedilu se pojavi tudi verzni pregovor (»Kdor slabo vest ima, Ljudem se sam izda,«). Nauki so lahko tudi citati; tako npr. v Finžgarjevi enodejanki *Mladi tat* (V 1892) učenec Ciril pouči sošolca z nedobesednim citatom iz Vodnika (»Lenega čaka strgan rokav / Pal'ca beraška pa prazen bokal!«).

V verzih je lahko tudi **besedilo, vstavljeno v glavni dogajalni okvir**; tak vzorec se pojavi npr. v Pregljevi igri *Pravi dobrotnik ali levica naj ne ve, kaj je dala desnica* (V 1925): v glavno dogajanje (Marta in Marija, voditeljici zavetišča za sirote, se rešita denarne stiske) sta vstavljena verzna zgodba gojenk o usmiljenju svetega Jošta in zaključni prizor (v čast župnikovega godu) z alegoričnimi liki (Usmiljenje, Dobrota, Hvaležnost). V Lahovi igri *Na kraljev dan* (Z 1926/27) uvodno dogajanje (otrok se z babico uči slavlilo pesem kralju Aleksandru, babica pripoveduje o zgodovini kraljeve dinastije) nadgradi verzna pripoved zvezd o umiku srbske vojske. Podobno privzdignjena je verzna vložena pripoved v Palnakovi *Božični povesti* (Z 1911): sentimentalna podoba sirote – osamljenega dečka, ki v gozdu zama iše družbe (celo živali bežijo od njega), se povezuje s prihodom angelov in dečkovo združitvijo z mrtvo mamo. Očitno je, da imajo verzne zgodbe v besedilu prav posebno vlogo: poudarjajo temeljno emotivno obeležje besedila, npr. njegovo domoljubno občutje (*Na kraljev dan*) ali s trivialno literaturo primerljive podobe sirot in iz njih izvirajočo ganljivost.

V neverznem dramskem besedilu se pojavljajo tudi **citati iz slovenske mladinske in nemladinske poezije**. Najpogosteje je citirana Stritarjeva pesem *Mladi vojaki* (iz mladinske zbirke *Pod lipo*); njena prva kitica je vnešena v Pavšičevo enodejanko *Deklica in Turki* (V 1914), pesem pa pojejo še otroci v Tiranovi igrici s petjem *Ujedinjenje* (Z 1922), v Gasparijevi enodejanki *Matjaževi hajduki* (Z 1923) in v Rojčevi tridejanki *Kralj Matjaž* (Sokolič (dalje S) 1932/33). Narodna pesem *Gozdič je že zelen* je kot oznaka razpoloženja vnešena v enodejanko M. Gregorič *Darežljivi otroci* (Z 1909), pripovedna pesem *Ravbar* pa v Strmškovo dvodejanko *Gospod iz Trsta* (Pomladni glasi, dalje PG, 1893). Zanimivo (in za idejo besedila pomembno) je citiranje nemladinskih pesmi, npr. dela Jenkove pesmi *Trojno gorje* v igri *Brata* (V. Dečmanov, Z 1904), Prešernovih verzov v Hrastničanovi enodejanki *Prijatelj mladine* (Z 1905), dela Gregorčičeve pesmi *Naš narodni dom* (*Zedinjena Slovenija*) v Lešnikovem prizoru *Za domovino* (Z 1921) in pesmi *Oj Triglav, moj dom* (didaskalija) v Šipcarjevi igri *Triglav* (S 1924). Za posebne vrste citatnost gre v tistih primerih, ko zaključna didaskalija označi, katero pesem pojejo dramske osebe – med tovrstnimi zapisi je prevladujoča državna himna, in sicer v dramskih besedilih, ki se navezujejo na domovinsko tematiko oz. sporočilo narodne sloge. Peta himna kot sklepna didaskalija je besedilni element že v Sardenkovi igri *Biseri in cekini* (V 1908), pogosta pa je v prizorih in igrh z narodno tematiko. Besedilo citira tudi cerkveno pesem (npr. *Sveta noč* v didaskalijah na koncu prizora *V vlaku*, Z 1932/33, in Stabejevega prizora *Deklica in berač*, O 1922/23), kar je še posebej opazno v Pucljevi igri *Mali Kristofor* (A 1914), ki v neverzno glavno besedilo vključuje obsežne pete pesmi o Mariji z opombo, da gre za besedila iz knjige *Slava Brezmadežni*. V dveh Ribičičevih igrh je citirana pesem *Hej brigade* – s tem je dosežena tudi karakterizacija oseb.

2.1.2.3 Notranjeformalna/vsebinska določila

2.1.2.3.0 Na razliko med glavnim in stranskim besedilom drame oz. na razmerje med dramatikovim govorom in govorom oseb se navezujejo notranjeformalna določila mladinske dramatike. Ob tem se pojavlja vrsta vprašanj, npr. kakšna je funkcija didaskalij v mladinskih igrh, kakšna sta podoba in govor dramskih oseb, kakšna je besedilna stvarnost, tj. prostor in čas, ki ju bralec predstavo vzpostavlja ob branju glavnega in stranskega besedila ipd. Notranjeformalna določila se izoblikujejo na podlagi pregleda večine mladinskih dramskih besedil, objavljenih v mladinskem časopisju in v knjižnih izdajah, ne glede na osrednost oz. kvaliteto avtorja; tako široko zajetje besedil je nujno zaradi opisa najpogostejših (in s tem žanrskodoločilnih) vsebinskih elementov. Pred pregledom tipičnih notranjeformalnih značilnosti mladinske dramatike si velja ogledati vrste naslovov in njihovo pogostnost.

2.1.2.3.1 Vrste naslovov

Naslovi mladinskih dramskih besedil se najpogosteje navezujejo na **glavno osebo/osebe dramskega besedila** (primeri: *Vrtec: Boječi Matevž*, *Ubožec*, *Lojzika*, *Teta iz Amerike*; *Zvonček: Skrb in Smrt*, *Tat*, *Brata*, *Sveti Miklavž*, *Visoki gost*;

Angelček: Deklica s tamburico; Sokolič: Triglav; Orlič: Orlič in drugi tiči, Deklica in berač, Zamorčki, Orlič Pavlek; knjižne izdaje: Krpan Mlajši, Mala in velika Luna, Magnetni deček, Mezinček, Tinče in Binče, Škrateljčki, Kraljična brez bisera, Deklica Marjetka in velikan Teleban). Oseba, s tem pa tudi ključna dramska situacija, je z naslovom lahko tudi moralno-vrednostno opredeljena – tako sta posebej izpostavljeni vzgojna funkcija besedila in njegova emocionalna obarvanost (primeri: *Vrtec: Mladi tat, Hvaležna sirota, Srečna Rožica; Zvonček: Kaznovani šaljivec, Darežljivi otroci, Lažniva Danica, Klepetavi Miček, Slab tovariš; Angelček: Dvakrat Lenčka, Ugnana neugnanka; Sokolič: Obsedeni Lojzek; Orlič: Mihec tatič; knjigi: Pogumni Tonček, Bedak Pavlek*). Drugo, po številu primerov manjšo skupino tvorijo naslovi, ki izražajo **osrednjo dramsko situacijo, povzetek vsebine (ali tudi temo) oz. predmet, ki je pomemben za razvoj dramskega dejanja** (primeri: *Vrtec: Proti domu, Učenca gresta na tuje, Ure ni, Borba na smrt in življenje, Zaviti darovi, Zlati orehi; Zvonček: Prvi poljub, Družba sv. Cirila in Metoda, Božična povest, Legenda o morju, Prstan; Angelček: Miklavž pride!, Mati božja v sirotišču, Modri cvet naše Ljube Gospe; Orlič: Pijanec – brrr ..., Zlati oreh, Slovenska sanja, Beraška zgodba, Mejnik, ki boli; knjižne izdaje: Nebesno gledališče, Vitez na obisku, Matjaž in črni gavrani, Požeta njiva, Izlet, Modra vrtnica za princesko, Norčije v gledališču, Kralj v časopisu, Aleš se potepa, Mogočni prstan, Zaplenjena puška, Čudežni kamen*) – tudi v tej skupini so opazni naslovi z izrazitejšo vzgojno poanto oz. čustvenostjo (primeri: *Vrtec: Zaprta laž, Romanje zlatega Jezuščka, Bolna mamica goduje; Orlič: Kaznovana radovednost*). V tretjo skupino sodijo naslovi, ki so neke vrste **teze/ nauki (npr. pregovori oz. citati) ali simboli** in neposredno razkrivajo sporočilnost besedila (primeri: *Vrtec: Oče naš, kateri si v nebesih, Biseri in cekini, Resnica v oči bode; Zvonček: Spoštuj starost, Za domovino!, Slovensko Kosovo; Angelček: Troperesna deteljica, Lastna kazen – najboljša kazen; Orlič: Mi smo živo srebro; Pomladni glasi: Kdor ne uboga, tepe ga nadloga*). Manj obsežno četrto skupino tvorijo naslovi, v katerih je izražen **dogajalni prostor/čas** (primeri: *Vrtec: Pri posredovalki služb, Pred oltarjem majniške kraljice, Miklavžev večer, V božični noči; Zvonček: Mamin god, Na kraljev dan, V vlaku; Angelček: Pastirice Barbike sveti večer, Pred šolskimi vrati, V afriškem sirotišču, Na gospodov dan, V sveti noči; Sokolič: Ob grobu in prestolu; Orlič: Miklavžev večer; knjiga: V ozvezdju Postelje*). Opazno je, da imajo naslovi, ki se navezujejo na dogajalni prostor ali čas, prepoznavno skladenjsko zgradbo: največkrat gre za zvezo predloga in samostalnika (z levim oz. desnim prilastkom). Nekateri naslovi so sestavljeni iz dveh delov, povezanih z veznikom ali (primeri: *Vrtec: Klop pod lipo ali Kaj se je vse čez dan na klopi godilo, Pravi dobrotnik ali Levica naj ne ve, kaj je dala desnica*).

2.1.2.3.2 Prostor in čas

Didaskalije po eni strani poimenujejo govorečega, hkrati pa vzpostavljajo predstavljivo besedilno stvarnost na ravni prostora, časa ter gibanja, zunanjega izgleda, psiholoških in družbenih oznak in govora oseb; poleg tega sklepna didaskalija *Zastor/zagrinjalo (pade)* tudi formalno zaključuje dramsko dejanje. Za razpravljanje o eidetskopredstavni razsežnosti mladinske dramatike so važne zlasti oznake prostoročaja, ki uokvirja dramsko dogajanje. Oznaka kraja in časa se pojavlja bodisi pred prvim dejanjem/prizorom (npr. kot prizorišče) ali v okviru

prvega dejanja/prizora. Zanimivo je, da je **prostor** v starejših besedilih najpogostejše izrazito mimetičen, tj. podoben zunajbesedilni stvarnosti. Večina besedil je postavljena bodisi v *sobo/stavbo* bodisi v *naravo*, npr. v gozd, na travnik, pod drevo (lahko tudi s simbolnimi konotacijami: lipa). Dogajalni prostor je lahko tudi podrobneje označen (preprosta revna hišica, siromašna kmetiška soba, delavska baraka ipd.). Kmečki/vaški prostor je sicer pogostejši kot mestno okolje (le-to je označeno npr. z zvezami 'iz predmestja dunajskega', 'hiša v tujem mestu', 'v zavetišču v mestu', 'v predmestni ulici' ipd.), ni pa opaziti, da bi kmečko/vaško okolje v predstavnosti mladinske dramatike bistveno prevladovalo. To je mogoče povezovati z dejstvom, da je dramsko dogajanje mnogokrat postavljeno v notranjost zgradbe, tj. v sobo/izbo, saj je veliko mladinskih iger postavljenih v družinsko okolje (med dramskimi osebami so vzpostavljena družinska razmerja, npr. mati–sin/hči, brat–sestra, mati–hči–služkinja ipd.). Pogosti dogajalni prostor je tudi učilnica, v katero so postavljeni učitelj in učenci kot dramske osebe. Nekatere večdejanke (npr. *Učenca gresta na tuje*, V 1873) pa skladno z razvojem vsebine povezujejo tudi različne dogajalne prostore (npr. notranjost stavbe in gozd). Prevladovanje resničnostnega prostora je mogoče povezovati z vzgojnostjo starejših besedil, saj naslovnik razmeroma hitro vzpostavi povezavo med zunajliterarno stvarnostjo, v katero je postavljen sam, in besedilno stvarnostjo. Neresnični prostori vzpostavljajo le nekatera besedila – tako je npr. Voljčeva večdejanika *Egiptovski Jožef* (V 1901) postavljena v izročilni svetopisemski prostor (npr. Egipt, palača), igra *V deveti deželi* (O 1927) je postavljena v pravljlični prostor dežele iz sladkarij, Bločanova *Nova pravljica* (V 1932/33) pa povezuje resničnostno stvarnost s pravljlično izročilno predstavnostjo Matjaževega kraljestva; povezovanje realnosti in fantastike je opazno še v nekaterih besedilih (npr. R. Pečjak: *Lojzika*, V 1915, T. Gaspari: *Matjaževi hajduki*, Z 1923, M. Krevh: *Junak*, V 1927/28), vendar pa se domišljajska komponenta ne osamosvoji do te mere, da bi jo bilo mogoče opredeliti kot čisto estetsko plast besedila. Tudi tak nemimetični prostor je namreč podrejen osrednjim dramskim situacijam, v katerih je skladno z njihovo paraboličnostjo utemeljena vzgojnost mladinskih dramskih besedil. Do osamosvajanja domišljajskosti pride tako šele z obdelavo pravljlične snovi v tretjem desetletju dvajsetega stoletja – ta prostor je slikovit (prim. vilinski svet v igri J. Špicarja *Pogumni Tonček*, domovanje palčkov v Ribičičevi igri *V kraljestvu palčkov*) in se kot tak ohranja tudi v delih kasnejših kvalitetnih avtorjev, npr. v pravljličnih igrah F. Milčinskega, P. Golie in K. Brenk. Posebej se slikovitost prostora razmahne v sodobni slovenski igri – ta prostor je v nekaterih igrah že čista igra asociacij in nonsensna kombinacija besedilnih slik (npr. M. Dekleva: *Sanje o govoreči češnji*), v drugih besedilih mimetično predstavnost zamenjajo podobe vesolja in planetov (N. Kraigher: *Aleš se potepa*, Novakova »nebesna trilogija«); posamezne igre ohranjajo izročilno predstavnost domovanja vil in kralja Matjaža (igri A. Goljevšček *Čudežni kamen* in *Kralj Matjaž, kako se imaš*). Ob nemimetničnem prostoru dramskega dejanja je v sodobni mladinski dramatiki opazno navezovanje na konkretno zunajliterarno stvarnost, in sicer tako v prvih povojnih »realističnih« besedilih (npr. stanovanje v igri *Izlet* J. Kislingerja) kot v alegoriki družbenokritičnih mladinskih iger (npr. Deželaonstranmorja – M. Mikeln: *Atomske bombe ni več*; mesti Figole in Fagole – L. Suhodolčan: *Figole fagole* itd.).

Čas v mladinski dramatiki ni tako pogosto označen kot prostor – v didaskalijah je opaziti časovne oznake, ki dejanje umeščajo v del dneva (npr. zgodaj

zjutraj, dopoldne), označujejo časovne preskoke (npr. tri leta pozneje, 20 let pozneje). Prostor in čas se v nekaterih besedilih povezuje z njihovimi čustvenimi sestavinami, npr. s sentimentalnostjo, povezano z razigranimi otroki v naravi (Tomšičeva prizora *Otročji glasi v majniku* in *Prve črešnje*), ali s predstavnostjo in atmosfero praznika (*Miklavžev večer*, *Ure ni*, *Ubožec*). Zveza med besedilom in praznikom je lahko posebej izpostavljena tudi v uvodni didaskaliji – tak primer je enodejanka *Pridi, sveti Miklavž!* (A 1912) E. Razlag z uvodnim zapisom: »Dejanje se vrši v sedanosti na predvečer praznika sv. Miklavža.« Na splošno pa tako za prostor kot za čas obravnavanih besedil velja, da sta mimetična oz. aktualna glede na naslovnikov prostor/čas; s tem sooblikujeta notranjo strukturo, sporočilnost in funkcijo iger, ki jih poleg kronotopa določajo še osebe in tipične dramske situacije. Opazno je tudi, da sta prostor in čas v besedilih večinoma neindividualizirana – prostor torej praviloma ni lastnoimensko označen, čas pa ni konkretiziran z letnico – zgolj posebnosti so tako uvodne didaskalije, ki prostor določajo z lastnim imenom, čas pa z letnico; primera za tak prostor oz. čas sta besedili *Za večno krono* (priredil J. F. S, V 1926/1927), ki dogajanje umešča v italijanska mesta (npr. Mantova, Rim), in Hrastničanov *Prijatelj mladine* (Z 1905: »Dejanje se vrši 1842. v Ljubljani.«), v katerem se Prešeren in Chrobat srečujeta z mladino, pesnik pa ji budi narodno zavest. Taka besedila očitno odražajo tudi poučno vlogo, besedilo torej na bralca deluje kot informacija bodisi o konkretni osebi (npr. o pesniku) bodisi o konkretnem zgodovinskem trenutku. Konkretizacija prostoročaja v sodobni mladinski dramatiki (npr. v *Čudežnem kamnu* A. Goljevšček) ima seveda drugačno vlogo – gre za poudarjanje aktualnosti sporočila igre in odklik od neobvezne pravljичnosti, hkrati s tem pa za krepljenje vrednostno- in družbenokritične komponente besedila.

2.1.2.3.3 Dramske osebe

Osebe mladinskih gledaliških iger so otroci in odrasli, redkeje pa le otroci oz. le deklice (npr. A. Čadež: *Zaviti darovi* (V 1918), J. Jalen: *Tri mamice*) (V 1932/33). Nosilci dramskega dejanja so **praviloma otroci** (v sodobni igri tudi »otroški« liki, odrasle osebe pa njihova dejanja spremljajo, vrednotijo ali v dogajanje kako drugače posegajo (v Golievih igrah so glavne osebe otroci, njihovi protiigralci pa odrasli, V: Poniž 1985). Redko so v dramatiki, objavljeni v mladinskem tisku, nosilci dramskega dejanja odrasli – tak primer je dvodejanka *Brata* (spisal Dečmanov Vinko, Z 1904), isto pa je mogoče zaslediti tudi v Stritarjevi mladinski dramatiki (zdi se, da gre v teh primerih bolj za mladinsko dramatiko v ožjem pomenu, tj. za besedila, namenjena odrasčajočemu bralcu – ,mladini'). Osebe so lastnoimensko določene (imena so tudi pomanjševalnice (Zalika, Poldika, Katrica, Polonica), mestoma so povezana z rimo (Zinka, Minka, Tinka), lahko pa je ime tudi simbolično, kot npr. Stiskalčič – hišni posestnik, skopuh), le v posameznih primerih je zaslediti občnoimensko določanje (npr. popotnik, pekovaška dečka, učenec). V seznamu nastopajočih oseb (*dramatis personae*) so osebe lahko še natančneje označene glede na:

- sorodstvene vezi med njimi (Matevž, Jerica, njegova sestra, Andulka, njegova sestrična, Lojze, štirinajstletni sin vaškega kovača),

- starost (osemletni sin Mirko, Sosedova Tonka (14 let), Jožek, Tonček, Franček, Marička, Uršika, Polonica, vaški otroci od 7.–10. leta),
- poklic (Matija, star nožarski nastavnik (mojster), Tilka, učiteljica, Dušan, trgovec v Trstu, Mica, kuharica),
- družbeni položaj (Oče Šimenc, imovit kmet in župan),
- tip (Milan, sirota, Jure, osirotel deček (8 let), Julka, partizanska sirota),
- vsebino besedila (Vanda, začarana grofična; v to skupino sodijo tudi oznake psihofizične individualnosti oseb, npr: Tone, počasen, Janez, bi se lahko pisal Zamuda).

Poleg otrok in odraslih so osebe v nekaterih besedilih tudi **svetopisemske** (Miklavž s spremstvom angelov in hudobcev, Jožef in njegovi bratje, Marija, sv. Peter, sv. Pavel, Jezušček, Kristus, angel varuh oz. angeli, tudi z imeni, npr. Uriel, Jeremiel, Sapiel), **pravljичne** (vila, čarovnica, škratje, dedek Mraz s spremstvom (snežinke, palčki) – njihova imena so pogosto taka, da v povezavi tvorijo zvočni lik, npr. hišna škrate Čiček in Čaček, škrate Niko in Riko; Martin Krpan in kralj Matjaž s spremstvom, večče, kralj Triglav, deseti brat, volk in kozice, Rdeča kapiča) ali **alegorične** (Sreča, Radost, bolezn Legar, Kolera, Griža, Skrb, Smrt, Nadloga, Milosrčnost, Dobra misel, Mleko, Korenje, Milo, Zobna ščetka; posebitve slovenske zemlje oz. njenih delov (npr. Slovenija, Gorica, Domovina), otroci, preoblečeni v ocene ter **živali ali rastline** (vrabec, ščinkovec, kalin (Barletovi prizori), živali v *Mogočnem prstanu* F. Milčinskega; Rdeča vrtnica, Vijolica, Gaber, Bukev, Hrast). Kot oseba se pojavlja tudi duh umrle matere, zanimive pa so tudi nekatere druge osebe, npr. zvezde v Lahovi igri *Na kraljev dan* (Z 1926/27) in v Novakovi igri *V ozvezdju Postelje* (1983), kresnice v Bitenčevem fantazijskem prizoru *Kresnica Krasotica* (Z 1931/32), liki (tj. »predstavniki« posameznih rubrik časopisa) iz Zvončka (npr. gospod Doropoljski, Ugankar, Svetovni potnik) v prizoru *Zvonček 1934* (Z 1933/34), številke in matematična znamenja (npr. F. Milčinski: *Igrica o veseli nalogi, Novi rod* (dalje NoR), 1923/24) ter črke (M. Kunčič: *Mirko in abeceda* (1940)).

Osebe se posredno in neposredno karakterizirajo (V: Kralj 1964: 45); posredno karakterizirajo osebo zlasti njena dejanja, v katerih se odraža njen moralno-etični in vrednostni sistem. Izrazita karakterizacijska dejanja oseb v starejših besedilih so prošnja za odpuščanje, rešitev nasprotnika iz stiske, obdarovanje revežev, molitev in zahvala Bogu, usmiljenje do ptic, sočustvovanje ter ostala dejanja, ki izvirajo iz tipičnih dramskih situacij. Neposredna karakterizacija izvira iz samoznačevanja osebe, tj. njenega vrednotenja sebe, ali iz neposrednih sodb, ki jih o kaki osebi izrekajo druge osebe. Primeri neposredne karakterizacije so npr. že v prvem dramskem besedilu v *Vrtcu*, v priredbi *Kaznovana radovednost*, v kateri dvanajstletni otrok neposredno razkriva svojo poslušnost in moralnost (»Vsak dober otrok mora zapovedi svojih staršev spolnovati.«), ta dramaturški postopek pa je mogoče zaslediti v vseh vzgojnih mladinskih besedilih. Tudi neposredno označevanje osebe v govoru druge osebe se v *Vrtcu* pojavi že zgodaj – tako v Stegnarjevem *Boječem Matevžu* Jerica označuje svojega brata Matevža (»Glej, Matevž; tako dobro srce imaš, v šoli si tudi priden in marljiv, le tvoja nespametna bojzljivost ...«). Poleg otrok se neposredno karakterizirajo tudi odrasle osebe, npr. oglar v igri *Učenca gresta na tuje* (M. Stegnar), ki hvali delo (»Res je, da sem se trudil in potil, pa delal sem vendar z veselim srcem.«). Karakterizacijska so tudi

ogovarjanja in samooznačevanja oseb, npr. dober otrok, ljubi bratec, draga sestra, zaspanec, uboga otroka, striček dragi, ljubeznivo dekletce itd. Iste postopke karakterizacije je najti tudi v časopisu *Zvonček* – v dvidejanki *Tat* (Z 1904) se učenci samooznačujejo z izjavami, da bodo spoštovali niz učiteljevih naukov (»Da, gospod učitelj, natančno se hočemo držati vaših naukov!«), neposredno karakterizacijo Prešerna pa je opaziti v enodejanki *Prijatelj mladine* (Z 1905) – v njenem sklepnem delu so razprto natisnjene pesnikove samooznačevalne besede, da ljubi mladino, s tem pa tudi svoj narod. Neposredna karakterizacija je značilna za nekatere knjižne objave, npr. za enodejanko *Bratovska ljubezen* (1910 – vzgojno poantiranje), za *Mogočni prstan* (1923) F. Milčinskega in za Pečjakovo *Kraljično z mrtvim srcem* (1925). Opazna kontrastna karakterizacija je značilna za besedila v prvem petletju po drugi svetovni vojni, samokarakterizacija pa je vključena (vendar brez vzgojnih poudarkov) tudi v sodobne igre (npr. samokarakterizacijski songi in govori oseb v Novakovi mladinski dramatiki).

Med dramskimi osebami so izraziti nekateri tipi, ki jih določa kaka prevladujoča značajska ali družbena značilnost (V: Tomše 1981: 421). Opredeljevanje tipov je zaslediti tudi v analizah nemladinske dramatike: tipi oseb so značilni za določeno obdobje v razvoju dramatike in so v korelaciji s časom, v katerem je drama nastala. Individualnost osebe je lahko tudi le variacija temeljnega tipa (V: Dawson 1977: 48–50). Izraziti tip med otroškimi osebami v besedilih iz *Vrtca* je *dobra sirota*. Razpoznati jo je mogoče po nekaterih označujočih lastnostih in dejanjih: kljub nepričakovano pridobljenemu bogastvu ostane preprosta, hudo vrača z dobrim, je praviloma bogato nagrajena za svojo krepkost ipd. Drugi tip je *leni/potepeni šolar*, ki se v razvoju dramskega dogajanja pokesa za svojo nedelavnost. Njegove negativne značajske lastnosti so še posebej poudarjene, če je v igro vključen njegov protipol, tj. *marljiv učenc*; v tem primeru se da obe osebi uvrstiti v tipični par. Tak par tvorita tudi tip *bogatega in revnega otroka* (par je opazen tudi v besedilih iz *Zvončka*). Med odraslimi sta izrazita tipa *siromašni delavec* (npr. oglar, star vojak), *revna vdova*, ki jo obdaja otroška ljubezen, ali *bolna mati*. V mladinski dramatiki se v dvajsetih letih uveljavi tudi tip *begunca* (*sirote*), ki je ključna oseba predvsem v igrah z narodno tematiko, v istotematskih besedilih se pojavlja tudi tip *rodoljuba*, ki ga besedila praviloma vežejo na kako (slovensko ali jugoslovansko) pokrajino (npr. deklica z Gosposvetskega polja, Slovenka, dečki in deklice v narodnih nošah, Kranjec, Korošec, Primorec). Poseben tip se v mladinski dramatiki pojavi z obdelavami pravljične snovi (med obema vojnoma) – to je *oblastnik/tiran*; tak »hudobni vladar« vlada nasilno ali z zvijačami, kot negativna oseba pa nastopa tudi v kasnejših igrah (npr. D. Gorinšek: *Silni bič*, 1962). Prav poseben tip je *telovadec* z lastnostmi, kot so rodoljubje, pripadnost zdravemu življenju, delavnost in vera. Ta tip je opazen predvsem v besedilih iz *Orliča* in *Sokoliča*, neke vrste tipične lastnosti pa mladinska dramatika pripisuje tudi *ciganom* kot osebam mladinskih iger – spremljajo jih namreč negativna karakterizacijska dejanja (npr. v tridejanki *Vanda M. Janežičeve* (Z 1909) cigan tepe otroka, ki nočeta krasti drv, v enodejanki *Mati božja v sirotišču* (A 1914) pa je gospa Ludovika nesrečna tudi zato, ker so ji hčerko Dragico ukradli cigani). Po drugi vojni sta tipsko določena *vojna sirota* (starši so padli v boju za svobodo, tako npr. v Ribičičevi dramatiki) in *pionir*, ki se zaveda pravičnosti boja za svobodo in nujnosti dela ter se identificira s partizani. Njemu nasproten tip je *okupator*, katerega podoba seže lahko od smešne do groteskne, pionirjev/partizanov nasprotnik pa je tudi *ovaduh*. Okupator je pogosto

govorno okarakteriziran z mešanico dveh jezikov (npr. slovenščina-italijanščina), ki tak lik spreminja v karikaturu.

2.1.2.3.4 V zgodovini mladinske dramatike je izrazita še ena razdelitev besedil: gre za razločevanje t.i. **deških in dekliških iger**. Ob dejstvu, da je v naslovju ta podtip tudi posebej označen z naslovniškim določilom, se zastavlja vprašanje, ali se oba podtipa razlikujeta tudi po vsebini. Med deške igre je tako mogoče uvrstiti vsa tista besedila, katerih dramske osebe so dečki, med dekliške pa besedila, kjer se v dramsko dogajanje vključujejo le deklice. Ob tem se zdi bistvena lastnost tako dekliških kot deških iger to, da tvorijo tako skupino dramskih oseb otroci – zato npr. med dekliške igre ne kaže uvrščati iger, v katerih je glavna dramska oseba ena deklica (kot npr. v igri *Lažniva Danica* (Z 1910) M. Gregorič. Nekatera besedila v naslovju razkrivajo svojo usmerjenost k naslovniku, vendar pa je taka podrobnejša določitev naslovnika glede na spol redkost – primeri: *Vrtec*: A. Čadež: *Zaviti darovi*, Igrokaz za deklice (V 1918), Lovšinov prevod iz nemščine: *Gozdarjevi otroci*, Božična deška enodejanka (V 1936/37); Zvonček: *Hojka – božično drevo*, Majdičevim deklicam za božičnico 1906. priredil in podaril A. Špan (Z 1906); Orlič: F. Markež: *Pijanec – brrr ...* Igra za dečke v 2 dejanjih (O 1922/23), J. Logar: *Sirota Jerica*, Igra za deklice v 3 dejanjih (O 1922/23), I. Kremžar: *Zamorčki*, šaljiv prizorček za deklice (O 1923/24), *Mi smo živo srebro*, Veseličica za pet deklic (O 1923/24), A. M.: *Medveda*, Vesela igrice za dečke (O 1924/25). Uvrščanje besedil v eno od obeh podskupin (dekliške : deške igre) pa ne poteka zgolj na podlagi posebnih določil v podnaslovu. Glede na dejstvo, da so osebe v mladinski dramatiki lahko le otroci, sodijo med dekliške igre besedila, v katerih so osebe le deklice (tudi kot igralci, kar se vidi npr. iz uvodne oznake oseb v Španovi priredbi). Dekliške igre so raznovrstne: tema greha in kazni zanj ter kreposti v preprostosti je idejna plast Bohinjčeve igre *Jezičnost in ošabnost* (V 1892), izročilna motivika (v povezavi s prazniki) je osrednja snov v igri *Hojka – božično drevo* (Z 1906), tipična tema (tudi kot igra: materinskost) pa v igri J. Jalna: *Tri mamice* (V 1932/33). Emotivna prepoudarjenost je značilna za idealizacijski prizor M. Polak *Otrokove želje* (V 1940/41), ki je v celoti usmerjen v hvalnico naravi in Stvarniku. Nekaj izrazitih primerov dekliških iger je najti v mladinskem dramskem opusu S. Sardenka: to so tridejanka *Deklica s tamburico* (A 1907) s tipičnimi podobami sirot in motivom krivične obsodbe in snovno sorodna igra *Pastirice Barbike sveti večer* (A 1910) ter besedila iz zbirke *Jagnje* (dekliška razigranost in pobožnost). V dekliških igrah iz časopisa *Orlič* se kaže bodisi pravljичnost (*Sirota Jerica*) bodisi idealizacija otroške igrivosti (npr. *Zamorčki*). Poleg teh pa obstaja še ena skupina dekliških iger: to so igre za »mladenke« – te igre tematizirajo poroko in materinstvo, prikazujejo pobožnost ali kako drugo krepost doraščajoče ženske. To skupino se po vsebini da navezovati na ostale oblike »dekliške literature« in njene vzgojnosti (V: Genčiova 1976).

Deške igre so besedila, v katerih so dramske osebe dečki – primerov za deško igro je nekaj, eno starejših besedil pa je verzna enodejanka *Pred oltarjem majniške Kraljice* (V 1917) z idealizirano podobo dečkov, ki nabirajo rože za Marijo, ter tipično dramsko situacijo, v kateri se srečujeta brata Ivanček in Mihec kot zgled in svarilo, komične prvine pa je najti v deški igri *Medveda* (O 1924/25).

Dramske osebe so lahko otroci in odrasli – zanimivo je, da se da tudi v teh primerih ločevati dekliške igre od deških. Med prve se uvrščajo Sardenkova igra

Biseri in cekini (V 1908) o stiski treh hčerk bolne matere in nenadni rešitvi, humorna Čadeževa igra *Zaviti darovi* (V 1918) ter sentimentalno-vzgojna Pregljeva igra *Pravi dobrotnik ali levica naj ne ve, kaj je dala desnica* (V 1925) z revnima kontesama Marto in Marijo ter deklicami-sirotami. Vsebinsko (zlasti po idejnih in čustvenih sestavinah) je Pregljevi igri podobna enodejanka *Mati božja v sirotišču* (A 1914). A. Pavlice – besediloma so skupni sirotišče kot dogajalni prostor, osebe (deklice-sirote) in poanta dramske zgodbe, ki ilustrira božje usmiljenje. Sicer je v *Angelčku* najti še nekaj iger, katerih osebe so odrasli in deklke; to so Čadeževa, v eksotično okolje postavljena enodejanka *V afriškem sirotišču* (A 1920), *Ugnana neugnanka* (A 1924) istega avtorja in Smaskova priredba *Modri cvet naše Ljube Gospe* (A 1934/35) z deklicami in odraslimi ter fantazijskimi liki (angeli, škrtaje). Dekliška so tudi nekatera bolj informativna besedila, npr. Polenčanov prizor *Družba sv. Cirila in Metoda* (Z 1908), v katerem učiteljica Tilka učenkam razloži, s čim se ukvarja družba iz naslova, ali »dvogovor« *Pred šolskimi vrati* (A. O.–š, A 1919), v katerem slabotna in skromna Minka poučuje razvajeno, a dobro Štefko o Marijinem Vrtcu. Kombinacija odraslega/odraslih in dečkov/učencev je značilna že za najstarejšo, tematsko nejasno Praprotnikovo igro *Klop pod lipo ali Kaj se je vse en dan na klopi zgodilo* (V 1872), ki tematizira npr. nujnost dela; potepeni šolarji so nosilci dramskega dogajanja v igri *Učenca gresta na tuje* (V 1873) in *Robinzoni* (V 1896) ter *Potepal se je* (V 1898), bolj sentimentalno dramsko atmosfero, v katero se poleg odraslih vključujejo tudi deške osebe, pa je zaznati v Tomšičevem prevodu *Otrokova prošnja* (V 1880) in v enodejanki *Oče naš, kateri si v nebesih* (V 1885) R. Kosove (lačni starček, sirota, sestrčina smrt ipd.). Dečki nastopajo tudi v Winklerjevi tridejanki *Romanje zlatega Jezuščka* (V 1931/32), z nekaterimi emocionalnimi in verskovzgojnimi elementi (odhod iz Tesne ulice, odpuščanje ipd.). Deške igre z otroki in odraslimi je najti tudi v *Orliču* – zgled Orla je vzpostavljen v Sekovaničevi igri *Orlič in drugi tiči* (O 1921/22), isto vzgojno tendencioznost pa je opaziti še v besedilih *Pijanec – brrr...* (O 1922/23) in *Orlič Pavlek* (O 1925/1926). Tako je mogoče pregled vsebin dekliških in deških iger strniti v ugotovitev, da le-te ne odražajo kake posebne, npr. le za dekliške igre značilne teme. Videti je, da se obe podskupini iger vsebinsko bistveno ne razlikujeta, in da sta potemtakem določeni zgolj s podnaslovom oz. le z dramskimi osebami (nastopajočimi). Do neke vrste profiliranja deške mladinske igre kot posebnega tipa dramatike pride le v časopisih za podmladek telovadnih organizacij, tj. v besedilih, ki vzpostavljajo ideal telovadca/rodoljuba (Orla in Sokola).

(Nadaljevanje v prihodnji številki)

Navedenke:

- G. Fanciulli, 1960: *Scrittori e libri per l'infanzia*, Torino, Societa editrice internazionali.
M. Genčiova, 1976: *Dekliški roman, dekliško berilo, roman z dekliško junakinjo, branje za dekleta?*, *Otrok in knjiga*, 4.
I. Haas, 1976: *Kindertheater und Theater für Kinder: V: Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart, Philip Reclam jun.
M. Kmecl, 1977: *Mala literarna teorija*, Ljubljana, Borec.

- M. Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).
- F. Koblar 1972: *Slovenska dramatika* 1. knjiga, Ljubljana, Slovenska matica.
- J. Kos, 1981: *Morfologija literarnega dela*, Ljubljana, Državna založba Slovenije (Literarni leksikon, 15).
- J. Kos, 1983: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, Državna Založba Slovenije.
- V. Kralj, 1964: *Dramaturški vademekum*, Ljubljana, Mladinska knjiga (Kozmos, 17).
- L. Legiša, 1969: *V ekspresionizmu in novi realizem*, V: *Zgodovina slovenskega slovstva* VI, ur. L. Legiša, Ljubljana, Slovenska matica.
- Literatura*, 1984: Ljubljana, Cankarjeva založba (Leksikoni Cankarjeve založbe).
- H. Markiewicz, 1977: *Glavni problemi literarne vede*, prev. N. Jež, Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- W. Pape, 1981: *Das literarische Kinderbuch, Studien zur Entstehung und Typologie*, Berlin, New York, de Gruyter.
- R. Sajko, 1981: *Slovenska radijska igra za otroke in sodobno radiofonsko iskanje Franeta Puntarja*, Otrok in knjiga, 13/14.
- A. Slodnjak, 1968: *Zgodovina slovenskega slovstva* (I in II), Celovec, Drava.
- V. Smolej, 1971: *Slovstvo v letih vojne 1941–1945*, V: *Zgodovina slovenskega slovstva* VII, ur. L. Legiša, Ljubljana, Slovenska matica.
- M. Solar, 1989: *Teorija književnosti*, 13. izd., Zagreb, Školska knjiga.
- M. F. Thwaite, 1963: *From primer to pleasure, An introduction to the History of Children's Books in England from the Invention of Printing to 1900*, London, The Library Association.
- J. Toporišič, 1984: *Slovenska slovnica*, Maribor, Obzorja.
- H. Verdel, 1987: *Zgodovina slovenskega lutkarstva*, prev. J. Moder, Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 102).
- F. Zadavec, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva* (VI), Maribor, Obzorja.

Summary

Types of Youth Drama and the Youth Play

The first part of a more comprehensive study deals with Slovene youth drama. The central problem of the study, in its analysis relying on drama texts publications in youth magazines and books, is a literary-theoretical terminology and a development of the youth play, the oldest type of youth drama.

Like drama for adult readers youth drama is internally divided. The literary types or genres of youth drama are formed according to the following classifying criteria:

1. the classification according to the type of performance (theatrical performance, puppet show, radio and television plays and film scripts)
2. the classification according to the extent and parts of the text (one-act plays, multi-act plays, individual scenes)
3. the classification based on the theme and dramatis personae
4. the typological classification based on the function and internal structure (teaching-educational type, idealization type, dialogue / reconciliation type of youth plays)
5. the classification according to the perspective (comedy, tragedy)
6. the classification based on intertextualization (authentic texts, modifications)
7. the classification according to the context and the age of an addressee.

(Prevod Bojana Panevski)

Metka Kordigel
Maribor

POUK LITERATURE IN MEDIJSKA VZGOJA

1. Teoretična izhodišča

Večino literature, ki se ukvarja s problematiko sodobnih medijev, je glede na stališča, ki jih zavzema, mogoče razdeliti na tisto, ki opozarja na škodljive posledice izpostavljanja t.i. 'elektronskim drogam' (ker naj bi povečevale agresivnost in omogočale 'beg pred resničnostjo'), in tisto, ki opozarja, da so mediji realnost našega časa in je zato treba v kar največji možni meri izkoristiti njihov kreativni potencial.

1.1 Novi mediji in šola

V vrstah učiteljev in staršev je mogoče zaznati močno zoperstavljanje temu, da bi šolo funkcionalizirali za potrebe, kot jih narekuje najnovejši razvoj informacijske in komunikacijske tehnologije.

Ob tem vprašanju sta se oblikovali dve struji:

1. Predstavniki *humanistično-alternativne družbe*, ki želijo v kar največji možni meri omejiti učenje z računalnikom in učenje *o* računalniku. Prepričani so namreč, da je šola v prvi vrsti edukacijska ustanova, ki naj se ukvarja z osebnostnim razvojem otrok in mladostnikov, in mora zato učence opremiti s sposobnostmi, ki jim bodo omogočile reševanje problemov v zvezi z življenjem in bivanjem (Schmätzle 1992: 31)¹

2. Na drugi strani so pedagogi, ki vidijo funkcijo šole v usposabljanju in kvalifikaciji učencev za svet dela in proizvodnje. Vprašanja v zvezi z razvijanjem osebnosti se jim zdijo nepotrebna. Koristnost usposabljanja otrok za funkcioniranje v pretežno z računalniki prepleteni družbi se zdi z njihovega zornega kota bistvena. S tem v zvezi je treba omeniti mednarodni kongres 'Computers in education' (1981), kjer so se ukvarjali z zgodnjimi oblikami kompjuterske socializacije in poudarili, kako je uvajanje v svet računalnikov v otroškem vrtcu in v družini bistveno za zagotavljanje možnosti otrok v prihodnji družbi.

Kljub navidez prepričljivim argumentom nasprotniki te usmeritve (Watzlawick²) opozarjajo, da gre pri zgodnji računalniški socializaciji za izgubo humanosti na račun računalniške kvantitete.

Krešejo se tudi mnenja o vplivu zgodnjega uvajanja v računalniške svetove na razvoj mišljenjskih struktur:

– Nasprotniki zgodnje socializacije menijo, da računalnik uničuje sposobnost mišljenja in čustvovanja, da ruši sposobnost ustvarjanja socialnih odnosov med otroki in zmožnost oblikovanja interesov (= t.i. rušilna teza)

– zagovorniki pa menijo, da kvalificirano ravnanje z računalniki spodbuja kreativnost, kompetenco, suverenost in neodvisnost mladih ljudi (= t.i. razvojna teza).

Toda razvoj bo šel v svojo smer, ne glede na to, kako se bodo odločili pedagogi.

1.2 Novi mediji v življenju mladostnikov

Analize razširjenosti novih medijev med mladostniki kažejo seveda različne vrednosti, pač glede na to, koliko so stare, in glede na to, v katerem (kako razvitem) okolju so bile opravljene – toda vsem so skupne visoke vrednosti v rubrikah, ki sprašujejo po tem, ali imajo mladostniki doma katerega od novih medijev in ali si jih želijo (seštevek lastnikov in »potencialnih lastnikov« nam namreč kaže smer razvoja).

Številke kažejo, kako očarani so mladi nad novimi mediji. Opaziti je sicer mogoče nekatere razlike v reagiranju glede na spol, toda vsem mladostnikom predstavlja obvladovanje besedišča v zvezi z novimi mediji, poznavanje »in« računalniških programov in računalniških iger ter obvladovanje tehnike uporabe novih aparatov in novega »softwera« neke vrste *statusni simbol*.

Obvladovanje računalnika in novih medijev daje mladostnikom tudi *superiorno pozicijo v primerjavi z odraslimi*, ki na novo tehniko pogosto reagirajo z nelagodjem in odporom.

Raziskave tudi kažejo, kako receptivna izraba (uporaba) medijev bistveno prednjači pred interaktivnimi dejavnostmi mladostnikov. To velja tako za uporabnike računalnikov kot za tiste, ki računalnika nimajo (a si ga želijo) in zato uporabljajo nadomestke zanj: priročne aparature za predvajanje videoiger (SEGA, GAME BOY...). Za televizijo in poslušanje glasbe porabijo mladi več časa.

Ta podatek predstavlja bistven izziv, saj medijska industrija ter industrija, ki se ukvarja s t.i. produkcijo zabave, zmeraj bolj obvladujeta mladostnikov prosti čas. *Otroci in mladostniki postajajo torej zmeraj bolj konzumenti in recipienti*, zato bi morala biti medijska vzgoja v šoli usmerjena tako, da bi prekinila direkten vpliv konstruiranih svetov, ki jih producirajo producenti (in financerji) medijskega prostora. Tako, da bi uzavestila komunikacijsko situacijo in da bi recipienta oborožila z dovolj velikim številom informacij o tem, kako nastaja, kaj hoče in s čim je pogojeno medijsko sporočilo, ter s postopki, modeli za presojanje, ocenjevanje njegovega sporočilnega namena...

Zakaj računalniki vlečejo?

Računalniške igre so pisane, hitre in navidez jih je mogoče obvladati. Poleg močnih dražljajev posredujejo torej občutek reda in urejenosti. Računalniško igro »obrneš«, ko si spregledal njen sistem. Kljub temu, da se sprva zdi, kako je njen svet kaotičen in neobvladljiv, je z vztrajnim iskanjem vendarle mogoče odkriti v vrsti navidez nepredvidljivih situacij strog red, strogo logiko. Odkritje sistema

računalniškega programa daje otroku/mladostniku občutek zmagovalstva. Računalniška igra tako posreduje videz varnosti, saj daje vtis, ki ga mladi v kaotičnem svetu vse bolj potrebujejo – namreč, da svet deluje v skladu s pravili, da je njegovo delovanje predvidljivo in da, če se držiš pravil, se ti ne more zgoditi nič hudega.

Poleg tega dajejo računalniške igre občutek, da si zraven. To pa v svetu vedno večje socialne izolacije – in v kombinaciji s spoznanjem computerfrika, da so ljudje komplicirani (Schulz, Pflüger 1987: 46–55), **zagotovo ni zanemarljivo!**

Ob vprašanju, zakaj novi mediji mlade tako privlačijo, je treba brez dvoma priznati, da se komaj kdo (prav gotovo pa ne šole in ne starši) s tako veliko moči, energije, truda in sredstev ukvarja s tem, kaj bo mladim po volji, kaj jim bo všeč, kaj jih bo zadovoljevalo, ob čem se bodo počutili dobro (torej velike, uspešne, potrebne...), kot to počne medijska industrija! Če bi se šola desetinko tega ukvarjala s potrebami mladih!

Medtem, ko pedagogi torej še zmeraj kolebajo, ali naj šole odprejo medijem ali naj otroke pred njimi le svariijo (in jih tako ščitijo), so tehnične možnosti, politična in ekonomska razmerja moči v družbi in iz tega izhajajoči pritiski t.i. gospodarstva ter medijski vsakdan mlade generacije – že zdavnaj prejudicirali odločitev.

1.3 Zgodovina tako imenovanih »novih medijev«¹

Spremembe obstoječih komunikacijskih oblik so bile zmeraj povezane z obdobji kulturne evolucije ali revolucije. Pogosto je bilo tako, da je bila v začetku spremembe družbene oblike bivanja sprememba komunikacijskega medija.

V začetku prvih organiziranih primitivnih kultur je bil nastanek *jezika*, kar je pomenilo za človeka bistveno prednost pri izkoriščanju naravnih danosti.

Neskončna superiornost prvih razvitih kultur je bila nesporno razvita pisava, ki je omogočila razširjanje in shranjevanje izkušenj in informacij v daljših časovnih razdobjih.

Začetek naše moderne funkcionalno diferencirane družbe sovпада z razširjanjem tehnologije tiskanja, saj je šele ta omogočila široko dostopnost znanja (in šolanja).²

V danem trenutku doživljamo z razvojem informacijskih in komunikacijskih tehnologij razširjanje digitalnega znakovnega sistema, kar bo verjetno sprožilo fazo globokih kulturnih sprememb. Po ocenah kritikov naj bi bili pri tem v nevarnosti temelji moderne kulture, optimisti (in nekateri futurologi) pa menijo, da so šele sedaj dane možnosti za sožitje narodov.

¹ Z izrazom »novi mediji« so mišljeni mrežni sistemi, sestavljeni iz obdelave podatkov (računalnik, banke podatkov, poslovni računalniški sistemi), tehnike posredovanja (s)poročil (hitrost, digitalizacija jezika, besedil, zvokov) in tehničnih aparatov (pisalni stroji, diktirni stroji, kopirni stroji, računski stroji in vse oblike t.i. tele-komunikacij).

² Spanhel D.: *Neue Medien und Bildung. Pädagogische Konsequenzen und Überlegungen zur Schulischen Medienerziehung*. V: Walter Twelman (Ur.): *Handbuch Schule und Unterricht*. Zv. 8.2: *Medien/Institutionen. Zur Didaktik und Methodik schulischen Unterrichts*. Düsseldorf 1986. Str. 700.

1.4 Digitalna estetika in socialni premiki

Lahko izhajamo iz predpostavke, da bo razvoj dualno-algoritmičnega (digitalnega) sistema znakov povzročil podobne procese, kot jih je povzročilo uvajanje pisnega komuniciranja v srednjem veku (Schmätzle 1992: 50). Verjetno je, da se bo z dualnim sistemom znakov prehod od kombinacije neverbalne in verbalne (torej oralne) komunikacije k izključno verbalni komunikaciji izničil, saj se neverbalna sporočilna sredstva s širitvijo obsega avdiovizualnih informacij vračajo v komunikacijski proces. (Pomislimo pri tem samo na širjenje obsega ikoničnih oblik komuniciranja pri istočasni akceleraciji deloma močno standardiziranih oblik uporabe pisave pri računalniško definiranih oblikah obdelave besedila!)

Gotovo je, da se bo v kulturi, ki jo bo determinirala avdiovizualna komunikacija, razvil drugačen – racionalni – tip človeka, drugačen, kot je bil značilen za kulturo, ki jo je determinirala pisna komunikacija. Afektivni in emocionalni elementi in asociativno zaznavne strukture bodo pridobile nove pomene. Na tak razvoj opozarjata Czerwenka in Jordan³, ko ugotavljata, da s tehniziranjem in vizualiziranjem informacij sovpadata tudi poenostavljanje in primitivna oblika emocionalizacije (orig.: plumpe Emotionalisierung). Bojita se, da bodo učenci izgubili občutek za vse, česar ni mogoče vizualizirati. Prav tako se bojita, da bo proces vizualizacije estetske komunikacije spremljala izguba vsakršnih »višjih estetskih potreb«. Jordan opozarja na raziskave v zvezi z zaznavanjem televizijskih informacij. Te dokazujejo, da gledalci zmeraj močnejše zaznavajo samo tista poročila, ki so jih avtorji poročil pretvorili v sliko. Anders govori v tem kontekstu celo o »ikonomaniji«, Robinson pa o »nevarnosti vizualnega analfabetizma«.

1.5 Računalniška tehnologija in nove oblike simulacije

Pomembno vprašanje, ki se pojavlja ob razmišljanju o novih medijih, je vprašanje, v kakšnem odnosu sta resničnost, ki jo posredujejo mediji in ustrezni simulacijski procesi, ter predstavljena oz. simulirana primarna resničnost. Pri tem je mogoče uporabiti terminologijo Christiana Doelkerja⁴. Po njegovi definiciji je *primarna resničnost* tista resničnost, s katero imamo (s katero imajo mediji) neposredno opraviti, ki nas obdaja in ki jo zaznavamo s svojimi petimi čuti. K temu spada tudi svet misli in čustev, ki pa se morajo, če naj bodo opažena, manifestirati tako, da jih je mogoče zaznati z zgoraj omenjenimi petimi čuti.

Z *drugo resničnostjo* definira Doelker tiste reprezentacije, ki se pojavljajo na ekranu ali prihajajo do človeka preko tonskega posnetka, so natisnjene v knjigi oziroma časopisu.

Kot *tretja resničnost* se pojavlja še podoba, ki pri percepciji prve in/ali druge resničnosti nastaja v recipientovih možganih.

Doelkert uvaža pri tem še pojem *magične komunikacije*: kadar recipient dojema podobo in upodobljeno, torej R1 in R2 kot identični, kot primarno resničnost

³ Czerwenka K.: *Schulprobleme vor dem Horizont neuer Medien und Technologie*. V: *Die Deutsche Schule* 6, 1985, 157.

in Jordan P.: *Das Fernsehen und seine Zuschauer*. Frankfurt 1982.

⁴ Doelker Ch.: *Kulturtechnik Fernsehen. Analyse eines Mediums*. Stuttgart 1989. Str 65.

in ko se zveza subjekt objekt v mediju zlije. V tem primeru je mogoče govoriti o t.i. *simulaciji*.

»Simulacija se razlikuje od fikcije po tem, da sicer tako kot fikcija presega realnost (oziroma jo spretno obide) – toda istočasno ustvarja novo, svojo resničnost. **Pri simulaciji prihaja do prekrivanja imaginarnega in resničnosti.** (Če si hočemo to predstavljati, je treba pomisliti na ‚vojne igrice‘ velikih sil: na realno-realni svet hladne vojne.⁵)

Nove tehnike potemtakem (poleg vsega drugega) vplivajo tudi na človekove strukture zaznavanja, predstavljanja in komuniciranja.

Ob tem se odpira dokaj prezrto etično vprašanje:

Možnost simulacije resničnosti, ki jo ponujajo računalniki, bo pomembno vplivala na *človekov način pridobivanja izkušenj* sploh. Čutno-telesni odnos do resničnosti se bo spremenil. S tem se bodo zreducirali tudi primarni kontakti s soljudmi. Obseg izkustvenega učenja se bo krčil, sčasoma ga utegne nadomestiti učenje ob virtualnih računalniških svetovih. *Zmota je imela do sedaj čutno zaznavne posledice. Če človek ni ravnal prav, je dobil iz okolice negativno povratno informacijo: kazen, grajo. Če je ravnal prav, so ga pohvalili, nagradili. Kdor je kradel, in mu je uspelo, je ponavadi ukradel še drugič. Skratka, povratna informacija je do sedaj usmerjala človekov moralni razvoj – mu pomagala, da si je ustvaril individualni sistem moralnih in etičnih vrednot. V novi situaciji, ko si sme človek v virtualni resničnosti, kjer je simulacija tako močna, da se čutni dražljaji in čustvene reakcije nanje ne razlikujejo od tistih v primarni resničnosti, brez kazni (brez povratne informacije) izpolniti vse želje, izživeti vse nagibe, ostaja odprto vprašanje vplivanja na oblikovanje individualnega sistema moralnih in etičnih vrednot.*

Omenjeni problem je v perspektivi zagotovo resnejši kot široko popularizirana problematika škodljivosti privzemanja negativnih identifikacijskih vzorov pri gledanju televizijskih filmov in informativnih oddaj, oblikovanih v trenutno zmeraj modernejši maniri ‚realne‘ televizije (orig.: reality TV), ki postanejo zmeraj znova medijsko vroča, kadar se zgodi zločin po vzorcu, kakršnega je bilo mogoče (po možnosti pred kratkim) videti na televiziji. Še posebej se zdijo pozornosti vredni primeri, ko so kot povzročitelji v tragično situacijo vpleteni mladostniki.

1.6 Televizija, mladi in agresivnost

Prve študije o povezanosti gledanja televizije in agresivnega vedenja (mladostnikov) so opravili v Ameriki že leta 1954. V naslednjih štirih desetletjih je število študij naraslo na kakih 50.000^{III} (Brandstätter, 1995:19). Večino izmed njih je spodbudilo dejstvo, da iz leta v leto narašča število umorov, pokolov, posilstev in drugih agresivnih prizorov, ki jih ima otrok priložnost videti na televiziji. Številke so seveda različne, vendar vse po vrsti impresivne: leta 1991 naj bi na nemških televizijskih programih (ki so dostopni tudi slovenskim TV gledalcem) prikazali vsako uro vsaj pet agresivnih scen in vsak dan »ubili« sedemdeset ljudi. S temi 25.000 umori na leto se Nemci še niso približali ameriškemu nivoju (študije iz leta

⁵ Bolz N.: *Eine kurze Geschichte des Scheins*. München 1991. Str. 117.

1984 namreč kažejo, da je bilo na ameriški televiziji tega leta 100.000 umorov in 60.000 poskusov umorov), vendar verjetno ni dvoma, da razmah komercialnih televizijskih postaj in smer razvoja, ki se s tem nakazuje, vodi v amerikanizacijo evropskega TV prostora.

Ob vsem tem bi se morda lahko tolažili, da majhni otroci tej poplavi agresivnosti ne morejo biti izpostavljeni, saj vodstva TV programov omenjene filme predvajajo šele v večernem sporedu, ko naj bi bili otroci že v posteljah. Toda dejstvo je, da večina televizijskih postaj reklamira (napoveduje) »večerni film« v poznopopoldanskem programu, ko so pred televizijo (predvsem) otroci. In te najave so praviloma kolaži iz najagresivnejših scen, ki jih premore napovedani film. Do svojega štirinajstega leta vidi tako otrok na televiziji (in seveda v kinu) okrog 14.000 umorov (Brandstätter 1995: 21).

Zgoraj omenjenih 50.000 študij je mogoče z vidika rezultatov deliti na dve veliki skupini, na tiste, ki so prišle do zaključka, da tolikšnega izpostavljanja zgle-dom agresivnega vedenja ni mogoče preživeti brez posledic, ki zadevajo predvsem oblikovanje individualnega sistema vrednot, in na tiste, ki ne verjamejo v vpliv (mimetičnega) vživljanja v domišljijske (filmske) svetove na človekove navade, sodbe in način njegovega ravnanja v realnem življenju.

Podrobnejši pregled nam pokaže, da se strokovnjaki ne strinjajo niti o tem, po kakšni poti, s kakšnim mehanizmom naj bi prihajalo do introjekcije agresivne vedenjske norme.

Zagovorniki negativnega vplivanja omenjajo tri možnosti:

- agresivni modeli vedenja spodbujajo gledalca k direktnemu posnemanju;
- otroci, ki dan na dan gledajo agresivne scene na televiziji, se naučijo, kako je mogoče jezo (agresijo) odreagirati;
- zdi se, da gledanje kriminalk in grozljivk sprva na gledalca ne vpliva, toda v resnici gre za direkten vpliv na recipientovo podzavest, od koder lahko potem vsak trenutek izbruhne.

Strokovnjaki, ki v tak vpliv televizije ne verjamejo, dokazujejo svojo tezo v glavnem s tremi skupinami dokazov:

– »Teorija strahu« predvideva, da mora človek, ki je soočen s toliko nasilja, kot ga vidi na televiziji, priti do spoznanja, kako živi v hudobnem svetu in kako se mora zlega še posebej varovati.

– »Teorija zgražanja« predvideva, da mora biti človek ob nasilju, ki ga vidi na televiziji, zgrožen.

– »Katarzična teorija« pa meni, da se gledalec sicer identificira z agresorjem (povzročiteljem nasilja), toda pri tem jasno ve, da se je v resnici treba nasilnim oblikam vedenja izogibati. Ker je svoje agresije ob televiziji že izživel, ni nevarnosti, da bi nasilno reagiral v realnem življenju.

Vprašanje, »ali prihaja do transferja od medijsko domišljijskega področja na osebno realno področje«, ostaja kljub omenjeni množici raziskovalnih študij nerešeno – in iskanje odgovora prepuščeno nadaljnjemu razmišljanju. In rešitev bo verjetno neke med obema skrajnostma, v katerih se je izgubljala večina strokovnjakov.

V tem kontekstu je vredna posebne pozornosti rešitev, kakršno predlaga Breda Luther. Na svoje vprašanje, ali prihaja do transferja od medijsko domišljijskega področja na osebno realno področje, odgovarja, da »do tega transferja prihaja šele v primeru, ko so medijske informacije edine informacije in predstavljajo človekovo

edino izkustvo o ljudeh, okolju, zadevi. Če torej posameznik nima nobene zaloge informacij iz osebno realnega področja, bo njegovo percepcijo določala medijska realnost.« (Luthar^{IV} 1995: 34)

V zvezi z otroki in vplivom negativnih televizijskih identifikacijskih figur nanje pa pravi:

»Res je, da so otroci bolj ranljivi recimo na nasilje na televiziji, saj so njihovi vzorci, naravnosti in vrednote glede interakcije z drugimi v razvoju. Toda do posledic televizijskega nasilja (bodisi manjše občutljivosti otrok za bolečino in trpljenje drugih, bodisi agresivnega obnašanja ali večje prestrašenosti) prihaja pri tako imenovanih »težkih gledalcih«, ki prekomerno gledajo televizijo in kjer televizija očitno predstavlja nadomestek socialni interakciji s »signifikantnimi drugimi«. (Luthar 1995: 34)

Do transferja iz medijske domišljajske realnosti v osebno realnost prihaja po mnenju B. Luthar le v posebnih socialnih in psiholoških okoliščinah (če na primer otroku hkrati s televizijo tudi celotno realno okolje sporoča, da je besedno in fizično nasilno reševanje konfliktov uspešno), in ko je medijska informacija edina informacija o določenem področju realnosti.

Tako videnje vpliva televizije na vedenje (mladih) gledalcev pa nakazuje naloge medijske vzgoje. Te je treba videti v:

- spodbujanju razvijanja drugačnih, kreativnejših in /ali aktivnejših oblik preživljanja prostega časa (da bi se izognili »težkemu gledanju televizije«);
- posredovanju informacij o primarni resničnosti;
- soočanju z drugače oblikovanimi domišljajskimi svetovi, tako da »medijska informacija ne bo edina informacija o določenem področju realnosti«;
- spodbujanju etičnega vrednotenja agresivnega vzorca vedenja, pri čemer cilj medijske vzgoje ni *posredovanje etičnih sodb*, ampak učenje *metodologije etičnega razsojanja* (=kako pridem do etične sodbe, kaj vse moram pri tem upoštevati, česa vsega ne smem spregledati) – analogno k siceršnji usmeritvi moderne šole, ki ne poučuje več rešitev problema, ampak otroke uči probleme reševati.

Poseben problem v zvezi z otroki pred televizijskim sprejemnikom, ki je, podobno kot pravkar omenjeni, deležen velike strokovne in pedagoške pozornosti, je

1.7 Vpliv reklam na oblikovanje otrokovega sistema vrednot

Pogosto se pojavlja vprašanje, kakšna etična načela si bo oblikoval človek, katerega sistem vrednot je ure in ure vsak dan izpostavljen sporočilom ekonomske propagande, ki so vsa usmerjena k hotenju imeti, imeti, imeti. IMETI STVARI! BO POTEMTAKEM NAJVIŠJA MAKSIMA ČLOVEKOVEGA BIVANJA IN NJEGOVA EDINA POT K SREČI?

Strokovnjaki s tem v zvezi opozarjajo na nekaj dejstev (Drame 1995: 76–82)^V:

1. Majhnim otrokom so reklame všeč:

- zato, ker se neprestano ponavljajo,
- ker so njihova sporočila preprosta,
- ker so kombinacija vidnih in slušnih učinkov.

2. Otroci imajo v svetu reklame specifično funkcijo:

- otroci, ki nastopajo v reklamnih spotih, so uporabljeni (zlorabljeni) kot emocionalni simbol.

3. Mnoge reklame so usmerjene direktno na otroke. Ne le tiste, ki jim skušajo prodati to ali ono igračo, jih prepričati, da je najboljša COCA- ali PEPSI-COLA, in tiste, ki jim narekujejo, katero znamko »tenisk« in katero znamko »kavbojk« naj jim kupi mama. Dokazano je namreč, da otroci sodelujejo / odločajo pri velikem številu družinskih potrošniških odločitev. Proizvajalci so se dobro poučili o tem, kako delujejo reklame na otroke, predno so začeli drago televizijsko (in drugo) oglaševanje usmerjati predvsem nanje. Otroci si zlahka zapomnijo nova imena in zmeraj so pripravljeni poskusiti kaj novega. In ko mama kupuje npr. zobno pasto, natančno vedo, katero hočejo. Statistični podatki kažejo, da otroci odločajo o porabi denarja, ki je bistveno višja od tiste, s katero razpolaga večina ministrstev razvitih dežel (otroci med sedmim in petnajstim letom potrošijo 11 milijard mark in vplivajo na to, kako potrošijo odrasli nadaljnjih 33 milijard mark (U. in W Eicke^{VI} 1995: 68)).

Otroci so neizkušeni, lahkoverni in spremenljivi in nanje je mogoče zlahka vplivati. Zelo so dojemljivi za nove vtise, tudi za reklamna imena, simbole in slogane. Ob tem pa seveda **ne vedo nič o namenih reklame in njenih komercialnih interesih**. Kdor uspe s svojo reklamo prodreti v otrokovo glavo, je lahko prepričan, da ga ne bo nič zlepa pregnalo od tam. Še preden bi se utegnil pojaviti konkurent, se bosta določeno blagovno ime in simbol trdno zasidrala v otrokovih možganih. Tako reklame vzgajajo v zvestega in poslušnega kupca, ki je prilagojen potrošniškim shemam, kakršne želi plačnik reklamnega spota.

Reklama pa vpliva na otoka tudi indirektno s svojim »skritim sporočilom« (strokovnjaki govorijo o njenem skitem kurikulu), ki sporoča, da so v središču življenja nakupovanje, užitek in lastnina; spodbuja prepričanje, da nakupovanje osrečuje, da naj otroci v svojih zahtevah ne bodo preveč skromni, da je treba vsako željo takoj uresničiti, **da pomeni »imeti« več kot »biti«** ((U. in W Eicke^{VII} 1995: 68)).

In kako naj medijska vzgoja prepreči tako »komercializacijo otrokovih čustev«?

Zagotovo ne tako, da jih vnaprej obsodi – tako na splošni kot na posamezni ravni. Zgodovina šole je pokazala, da pri otrocih praviloma ne dosegamo učinkov, če apriori odklonimo tisto, kar je otrokom všeč. Splošna obsodba reklam, češ da so škodljive in nevarne, ter obsojanje, avtoritarno oporekanje sporočilom posameznih reklam, v stilu: »saj vseeno, kaj imaš oblečeno, glavno je, da si čist«, ali »te Barbie punčke so tako kičaste...«, bo otroke samo prepričalo, kako nimamo pojma, kaj je lepo, in utrdilo v bojazni »da ga pač nihče ne razume«.

Vzgoja kritičnega gledalca reklam (kajti gledalec reklam bo otrok pač ostal) bi morala obsegati tri področja:

1. informacije o tem, kdo oglašuje in zakaj to počne;
2. informacije o tem, kako, s katerimi sredstvi, znaki, triki (jezikovnimi, vizualnimi, slušnimi, psihološkimi) dosega učinke;
3. ustvarjanje situacij, iz katerih bo mogoče razbrati etično sporočilo, da če kupimo produkt, za denar ne dobimo istočasno tudi sreče in zadovoljstva, ki smo ju videli v reklamnem spotu (subliminalno sporočilo reklame sporoča namreč prav to: da je mogoče doseči srečo le, če bomo kupili produkt, ki ga oglašuje).

Otroke bi bilo treba spodbujati, v šoli organizirati in deliti take domače zaposlitve, iz katerih bi lahko izluščili spoznanje, koliko intenzivnejše (in dolgotrajnejše) je občutje zadovoljstva, če npr. namesto, da kupimo novo oblekico za Barbie

punčko, doma z babico oblekico sešijemo. Z otroki se igramo ustvarjalne igre, razvijamo njihovo domišljijo, ustvarjalnost in kreativnost. Učimo jih, kaj vse se je mogoče igrati, kaj vse si lahko izmislimo. Na ta način namreč otroci spoznajo, da ni treba vsake stvari kupiti, ker imajo (v otroški igri) stvari lahko različne funkcije, ker lahko rekvizite izdelamo sami...

1.8 Še nekaj etičnih vprašanj

Informacijske in komunikacijske tehnologije pa poleg omenjenih implicirajo še nekaj etičnih vprašanj:

- A – Vprašanje človekove avtonomije oblikovanja svojega življenja.
- B – Etika izkoriščanja komunikacijskega prostora.
- C – Vprašanje manipulacije.

1.8.1 Vprašanje človekove avtonomije oblikovanja svojega življenja

Kakšne občutke do soljudi goji hacker./ computerfrik, katerega možgani veliko večino dneva delujejo po principih, ki jih narekuje stroj – natančen in predvidljiv. R. Schurz in J. Pflüger⁶ sta opravila raziskavo o tem, kakšni so mladostniki, ki se veliko ukvarjajo z računalniki:

»Kdor rad dela na računalniku:

- ima doma računalnik;
- *se izogiba stikom s soljudmi;*
- malo misli na seksualnost;
- misli o sebi, da dozoreva počasi in kaže interes za nasprotni spol relativno pozno;
- *soljudje se mu zdijo komplicirani;*
- nikakor se nima za sanjača;
- *ne mara debat;*
- *se distancira od političnega in socialnega angažmaja;*
- svoj prosti čas preživi najraje pred televizijo;
- misli, da ni napredka brez moderne tehnologije;
- *želi, da ga glasba in literatura zabavata in nikakor, da ga provocirata;*
- *o računalniku misli, da je dober in zanesljiv.*«⁷

Mnogi avtorji, ki se ukvarjajo z učinki informatizirane družbe na posameznika, še posebej z učinki dela ob računalniku, se bojijo procesov prilaganja človekovega načina mišljenja mišljenjskim strukturam računalnika. V procesu informatizacije se informacije izločijo iz socialnega in situacijskega konteksta primarne resničnosti človekove izkušnje in se preoblikujejo na način, ki kar najbolj ustreza načinu funkcioniranja stroja. Pri tem nastane v računalniški simulaciji virtualni odsev

⁶ Schurz R., J. Pflüger: *Die Seele des Computermenschen*. V: *Psychologie heute*, 1987, str.46–55.

⁷ Schurz R., J. Pflüger: *Die Seele des Computermenschen*. V: *Psychologie heute*, 1987, str. 50.

primarne resničnosti. Postavlja se vprašanje, kakšen je povratni učinek računalnikove virtualne resničnosti na recipienta te resničnosti, kakšne učinke ima permanentna substitucija primarne s sekundarno resničnostjo, ali lahko vpliva tudi na zaznavanje in izkušnje v stiku s primarno resničnostjo.

Delo z računalnikom zahteva natančno določeno strukturo znanja in način razmišljanja. Delo z računalnikom je prežeto (in njegova uspešnost pogojena) z imanentno logiko računalniškega programa – ta na koncu koncev določa vse operacije in simulacije. Pri pretiranem uvajanju računalnikov v šole se utegnejo izgubiti pomembne oblike sposobnosti za učenje in pomembne kompetence, ki jih človek za funkcioniranje v okolju nujno potrebuje. Zelo verjetno je, da kompjuterizirana šola ne bo več usposabljala za hermenevitični način mišljenja, učenci v njej ne bodo razvijali etične in estetske senzibilnosti in ne kreativnega oblikovanja. Geulen in Kolb govorita o računalnikovem skritem kurikulumu⁸, pri čemer računalnik uporabnika fiksira na svoj z aktualnim programom določeni način mišljenja in ga na ta način degradira v »partnerja v komunikacijsko slabšem položaju«.

Učenje ob računalniku ni primarno usmerjeno k predmetu spoznavanja, ampak k temu, kako funkcionira aktualni računalniški program. Zelo mogoče je, da bo informatizirana šola, šola, ki jo bodo (če jo bodo) preplavili novi mediji, producirala ljudi z značajem stroja (ljudi, ki bodo razmišljali kot razmišljajo stroji). – Futuristične vizije, ki se razvijajo ob tem vprašanju, nakazujejo celo možnost, da bi utegnile prihodnje družbe usmerjati svoje težnje k zatiranju človeškega v človeku in spodbujati približevanje njegovih lastnosti (predvidljivim) lastnostim stroja.

Ne glede na to, da gre v tem primeru resnično za futuristično / znanstvenofantastične spekulacije, nalagajo raziskave mnenj, ki jih imajo kompjuterski friki o soljudeh, šolski medijski vzgoji nekaj posebnih ciljev:

- učenci naj se naučijo ceniti človeka;
- človek mora ostati subjekt svojega ravnanja;
- uzaveščanje humanističnih vrednot.

1.8.2 – Etika izkoriščanja komunikacijskega prostora

Gre za etična vprašanja, glede katerih v družbi še ni konsenza.

Trenutno je situacija taka, da lahko opazujemo dve skrajnosti: na eni strani lastnike velikih informacijskih sistemov, ki želijo svoje informacije predvsem tržiti, in na drugi strani hackerje, ki ne priznavajo informacijske lastnine in so prepričani, da morajo biti vse informacije javne. Svoje prepričanje demonstrirajo tako, da vlamljajo v velike informacijske sisteme in skrite baze podatkov – ne zato, da bi jih uporabili, ampak zato, da bi dokazali (sebi in drugim), kako ni sistema, ki ga ne bi bilo mogoče zlomiti, in kako ne priznavajo ključev, s katerimi so informacije zaklenjene.

Nekje vmes med tema skrajnostima se trenutno krešejo interesi in premikajo fronte. Kot glede drugih etičnih sodb, bo verjetno tudi na tem področju treba

⁸ Geulen D.: *Der Computer im Alltag als heimlicher Erzieher*. V: *Unterrichtswissenschaft* 16, 1988, str 7–19.

otrokom posredovati informacije, za kaj gre, jih morda opozoriti, kakšne posledice lahko imajo skrajne rešitve, in jim dovoliti, da se dokopljejo do sodbe sami.

Poseben tematski sklop predstavlja v tem kontekstu intelektualna lastnina, *širjenje piratskih kopij* glasbenih posnetkov, video kaset, izdelava piratskih kopij računalniškega softwera in 'plonkanje' video iger. To so vprašanja, ki so zakonsko rešena, o katerih pa imajo otroci svoje mnenje in v zvezi z njimi izoblikovan vedenjski vzorec.

1.8.3 Vprašanje manipulacije

Večina razprav o medijski stvarnosti, medijskem prostoru in delovanju/činovanju medijev se ukvarja v prvi vrsti z recipientom /porabnikom/ adresatom medijskega sporočila, pa naj gre za novinarsko sporočilo (v časopisu, reviji ali na televiziji, radiu), ki praviloma sestavlja koščke primarne resničnosti v nov vzorec, tako da je v novoustvarjeni sekundarni resničnosti implicirana vrednostna sodba, ali za reklamno sporočilo, ki vsaj na prvi pogled ne skriva svojega sporočilnega namena. Večino avtorjev, ki pišejo o problematiki novih medijev in uvajanju tega predmetnega področja v šolsko stvarnost, zanima terciarna resničnost: pomen, ki ga iz medijskih sporočil izlušči poslušalec/gledalec/bralac, zanima jih torej učinek delovanja – t.i. medijski efekt.

Toda današnji šolarji bodo jutri tudi sami producenti medijskih besedil, zato se zdi smiselno že v šoli načeti – osvetliti problematiko: do katere mere je mogoče koščke (primarne) resnice sestavljati v resnico za potrošnika medijskega prostora, da ta resnica še ostane resnica in ne postane že laž.

Skratka, naloga medijske vzgoje ni le oborožiti učencev z informacijami in jim natrenirati sposobnosti, s pomočjo katerih se bodo lahko izognili medijskim (in drugačnim) manipulacijam, ampak tudi usmeriti njihovo pozornost na vprašanje, ali je in kdaj je zavestna (medijska) manipulacija etično in kdaj neetično početje.

Novi mediji torej nezadržno prodirajo, trenda razvoja ni mogoče ustaviti. S tem procesom nastajajo tipične masivne spremembe kulturnotipičnih oblik individualnega doživljanja in ravnanja. Zato šola nikakor ne more pristati na pavšalno ocenjevanje, da so novi mediji za človeka *dobri* ali *slabi*.

2. Pouk književnosti in medijska vzgoja

Če se ozremo po novejših učnih načrtih (oziroma kurikulih, kot se ta reč imenuje v sodobni pedagoški vedi) zahodnih držav, vidimo, da je ideja o »usposabljanju učencev za sodelovanje v medijskem komunikacijskem prostoru« prežemala učinkovito načrtovanje šolskega življenja že nekako od konca šestdesetih let. V nemškem prostoru se je reševanju problema obrambe pred medijsko manipulacijo posvetila zlasti tako imenovana 'šola kritičnega branja'^{VIII} – didaktična usmeritev, ki je sicer izhajala iz potrebe, da upraviči in nanovo osmisli pouk literature in literarno vzgojo v novejših šolskih kurikulih (kar se je zdelo potrebno glede na zmeraj glasnejše kritike, češ da je etabliрана literatura literatura vlada-

jočih slojev in da kot taka mima prostora v demokratični šoli), a je prva razmišljala o tem, kako definirati naloge pouka maternega jezika nasploh in šolskega pouka književnosti posebej za generacijo, ki jo izobražujemo za življenje v 21. stoletju.

Pravzaprav so izhajali vsi cilji literarnega pouka pri konceptu 'kritičnega branja' iz generalnega smotra pouka maternega jezika s književnostjo, ki naj bi učenca v prvi vrsti usposobil za ustrezno reagiranje, kadar se znajde v vlogi sporočevalca / tvorca (avtorja) besedil ali naslovnika / recipienta v komunikacijski situaciji – ne glede na to, ali je ta situacija povezana z uporabo / recepcijo neumetnostnih ali umetnostnih jezikovnih sredstev. Pri tem je bila temeljna pozornost posvečena odkrivanju pripovedne intence – torej namena sporočila / besedila zato, da bi se mladi človek usposobil za upiranje manipulaciji s strani elektronskih medijev, tiskanih masovnih medijev in manipulaciji preko t.i. govorjenih besedil v neposredni komunikaciji.

Odkrivanje pripovedne intence je postal tako tudi najvažnejši smoter pouka književnosti – pouka, ki tako prekvalificiran ni mogel obdržati niti svojega imena, saj so bila berila (torej besedila, s katerimi so se pri tem delu pouka ukvarjali) sestavljena iz odlomkov stripov, odlomkov iz trivialne literature, odlomkov iz časopisov, reklamnih besedil, poljudnoznanstvenih besedil, vremenskih napovedi – in le deloma literarnih besedil – in zato se je zdelo primerneje literarni pouk preimenovali v *delo s tekstom*, pri čemer so bili literarni teksti, s katerimi je treba delati, bolj ali manj obrobni.

Poleg tega se je zdelo z vidika šole kritičnega branja izredno pomembno otroke usposobiti za sodelovanje v 'literarnem življenju', kar je z drugimi besedami pomenilo, v poplavi literature in 'literature', ki se pojavlja na trgu, odbrati tisto, kar trenutno ustreza bralčevemu razpoloženju in hotenju – in pri tem so se zdele potrebe po trivialni in potrebe po etabrirani literaturi enako legitimne.

Prva literarnodidaktična šola, ki se je ukvarjala s problemom človekovega komuniciranja s novimi in klasičnimi mediji je torej večino nalog v zvezi z usposabljanjem za tovrstno komunikacijo naložila šolskemu predmetu materni jezik in videla možnost, da večino ciljev učitelji realizirajo prav pri pouku književnosti.

Problem manipulacije in razvoj kritične osebnosti, ki se bo znala manipularanju vsaj upirati, če se mu že ni mogoče čisto izogniti, pa je izpostavljen tudi med nalogami, ki naj jih opravi nova šola (v Beli knjigi o vzgoji in izobraževanju lahko beremo, da so spoznanja ...humanističnih ved pomembna z vidika otrokovega razvoja, pridobivanja splošne izobrazbe in razgledanosti ter **vzgoje ter oblikovanja kritične moči razsojanja oz. odpora proti raznim oblikam manipulacije, tj. pri oblikovanju osebne avtonomije**) – in zato je o nalogah, ki naj jih s tem v zvezi opravi (ne opravi) pouk literature, potrebno resno premisliti in se do njega opredeliti, saj rešitve problema niso tako preproste, kot so se zdele v šestdesetih letih in ne tako enoplastne, kot jih je nakazovala šola kritičnega branja.

Na prvem mestu je treba gotovo omeniti dejstvo, da estetsko polnovredna, torej »klasična« literature (tista, katere 'delovanje' v recepcijski situaciji je sozvočje estetskega, spoznavnega in etičnega) z bralcem ne manipulira, saj je izraz umetnikovega iskrenega pripovednega hotenja in rezultat resnične izpovedovalne potrebe.

Le trivialna in deloma didaktična literatura že v procesu produkcije planirata recepcijo, kar pomeni, da avtor že ob pisanju misli na to, kakšne so bralčeve

psihološke potrebe, katere obrambne mehanizme bo bralec ob njegovem 'romanu' zadovoljil, kakšne so v danem modnem trenutku 'instant' želje, kakšne so povprečne predstave o lepem.... skratka, kakšne naj bodo lastnosti literarnih oseb, da bodo 'vrata za identifikacijo' tako široka, da bodo omogočala vstop v literarni svet in oblikovanje eidetske predstave kar najširšemu krogu potencialnih bralcev (= kupcev) njegove stvaritve. Pisanje trivialne literature je potemtakem istočasno tudi planiranje recepcije, ustvarjalni postopek pa je proces manipulacije s potencialnim bralcem/kupcem, saj je oblika izdelka odvisna od ocene bralčevih potencialnih želja in potreb. Po istem postopku nastajajo tudi besedila, ki jih objavljajo mediji v ekonomskopropagandne namene.

Upravičenosti trivialne književnosti v šolskem programu ne gre torej iskati le v deklarativnem spoznavanju / priznavanju legitimnosti psihološke potrebe po tovrstni literaturi in njenem izenačevanju s stikom z estetsko polnovredno literaturo (kar počne šola kritičnega branja, a pri tem vendarle pozablja na vrsto pozitivnih učinkov, ki jih prinaša srečevanje z estetskim), temveč v spoznavanju postopkov primarnosti tiste sporočilne intence, ki je usmerjena v manipulacijo svojega recipienta. Skrbno izdelana didaktika trivialne književnosti (naloga, ki slovensko književno didaktiko še čaka!) bo učitelje naučila, kako je mogoče izčrpati pozitivne potenciale šolskega srečevanja učencev s trivialno književnostjo, kako je mogoče premišljeno in nevsiljivo otrokom privzgojiti tako visoko stopnjo recepcijske sposobnosti, da tudi trivialne literature ne bodo brali več na evazoričen način in tako oblikovati njihove literarnoestetske potrebe tudi po 'pravi' literaturi. Na ta način bodo bralci sposobni konzumirati obe vrsti literature (pač v skladu s svojimi trenutnimi literarnoestetskimi potrebami), istočasno pa bo odkritje manipulativne narave trivialne književnosti mlade ljudi usposobilo za detekcijo manipulativnih pripovednih intenc tudi v besedilih, ki jih ne prištevamo k literaturi (v najširšem pomenu te besede).

Kljub deklarativnemu cilju, v okviru katerega naj bi otroke in mlade ljudi usposobili za obrambo pred manipulacijami sodobnega trga in sodobnih množičnih medijev, se je književnodidaktična šola kritičnega branja manj ukvarjala z originalnimi besedili – kot tolikokrat poprej se je spet prav (prava) literatura zdela najprimernejše sredstvo za šolanje 'medijske zrelosti'.

Kritično branje, recept, ki so ga ponujali sodobnemu človeku za preživetje v sodobni civilizaciji, je zahtevalo od bralca literature predvsem 'distancirano in objektivno držo', ki naj bi zagotavljala prepoznavanje informativne vsebine literarnega dela, odkrivanje avtorjeve pripovedne intence, pravilnost ali izkrivljenost v literarnem delu prezentne objektivne resničnosti in končno: oceno materialne vrednosti tega, kar mu je pisatelj povedal, kar mu je branje prineslo. Skratka, kritičen bralec naj bi pristopal k branju s potrebno skepsa, literarno delo naj bi bilo zanj le subjektivno pričevanje iz neke subjektivne govorne situacije in zato avtorjevo izpovedno hotenje že apriori sumljivo. Zato naj bi se ob branju permanentno spraševal o resničnosti pripovedovanega, o avtorjevem hotenju in o koristnosti svojega početja.

Tako distancirano in predvsem tako pragmatično motivirano branje se zdi z vidika sodobne vede o branju in recepciji literature za polnovredno estetsko oblikovano besedilo dokaj neprimerna pot, da bi se približali literarnoestetskemu doživetju. Na tem mestu ne bi še enkrat ponavljali, da izključna koncentracija na ideološko komponento literarnega dela ne more voditi do njegovega bistva in tudi

ne tega, kako taka izključna koncentracija na eno izmed strukturnih komponent v bistvu pomeni ukinjanje književnosti in prekvalifikacijo besedila v nekaj drugega. Na tem mestu se zdi ustreznejše, če citiramo pisatelja in filozofa Alberta Camusa in njegovo razmišljanje o tem, kako, kdaj in s kakšnim namenom prihaja ideologija v umetniško stvaritev.

Po Camusovem mnenju ne sme pisatelj nikoli postavljati svojega dela v službo kakršnekoli ideologije. Literarno delo ima eno samo nalogo: da služi izključno in samo iskanju pisateljeve lastne estetike. Literarno delo se ne more podrežati nikakršnim drugim pravilom kot svojim lastnim, zato se pisatelj pri ustvarjanju ne sme omejevati s kakršnimikoli pravili, ampak mora, ravno nasprotno, izhajati iz dejstva, da mu narekuje pravila sama literarna umetnina, ki zahteva zase popolno svobodo in ne prenese vklepanja v kakršnakoli sporočila. Pravi umetnik naj torej med ustvarjanjem ne misli na nič drugega kot na literarno delo samo.

Toda istočasno je nemogoče, da se v prav tem literarnem delu ne bi zrcalil pisateljev pogled na svet; a če gre za resnično umetnino, potem se znajde ideologija v njem brez pisateljeve volje in ne zato, ker bi bila v službi kateregakoli političnega sistema. Ali na kratko: ideologija kreativnega akta ne sme biti del pisateljeve upovedovalne intence, ampak del njegove življenjske izkušnje. (Machado 1994, 2)^{IX}

Prava (tudi literarna) umetnina potemtakem ni tekst, katerega upovedovalna intenca je manipuliranje z bralcem in prefinjeno vsiljevanje mnenja, svojega vide-nja problemov ali političnih rešitev. In ker prava literatura to ni, se zdi, da najbrž tudi ni najprimernejši poligon za trening detekcijskih sposobnosti za odkrivanje manipulativnih namenov.

Literatura potemtakem ni pravo predmetno področje za vajo medijske zrelosti – poleg tega pa je treba pripomniti, da se »vzgoje za masovno komunikacijo« gotovo ne da naučiti na tako enostaven način, kot so si to naivno predstavljali zagovorniki šole kritičnega branja. Kot vsake druge se je tudi didaktike komunikacijske zrelosti treba lotiti tako, da najprej raziščemo predmet proučevanja (poučevanja) in šele potem premišljujemo o didaktičnih postopkih za posredovanje znanj in spretnosti v zvezi z njim.

Ob vprašanju medijske manipulacije je tako brez dvoma treba pojasniti pojme, kot so: komunikacija, masovna komunikacija, masovni mediji, treba je raziskati delovanje, doseg in funkcijo sredstev javnega obveščanja, postaviti hipoteze o tem, kako poteka in deluje masovni komunikacijski proces.

Raziskovanje masovne komunikacijske situacije se mora nato ukvarjati z značilnostmi, posebnostmi komunikacije medija s posameznikom iz množice, z vlogami in interakcijo udeležencev te komunikacijske situacije: z uredniki, korespondenti, spikerji, managerji, »upravo«, naročniki reklam, lobiji... Na ta način bi dobili vsaj približno sliko, kako nastajajo besedila dnevnih informativnih oddaj in poročil v dnevnem tisku.

Od te točke bi bilo treba raziskati interakcijo med komunikatorjem in recipientom in postopke, kako je mogoče doseči, da poročilo o istem dogodku, prebrano v dveh različnih časopisih, na dveh različnih TV-kanalih pove novico s povsem drugačnega zornega kota – in torej s povsem drugačnim vrednostnim pomenom.

Natančna analiza nastajanja in delovanja npr. političnega poročila bi nas usposobila, da določimo globalne in operativne cilje za vzgojo medijske zrelosti – in

še le od tod naprej je mogoče razmišljati o didaktičnih postopkih in didaktičnih sredstvih za vzgojo *kritične moči razsojanja oz. odpora proti raznim oblikam manipulacije*.

Da bi bilo relativno komplicirano polje nalog, ki jih vzgoja za nove in klasične medije nalaga novi šoli preglednejše, je najbolje vse cilje nanizati drugega pod drugim in jih pri tem pregledno razdeliti na tiste, ki posredujejo znanje, tiste, ki opremljajo otroke s funkcionalnimi sposobnostmi, in tiste, ki jih razumemo pod široko sintagmo vzgojni cilji:

1. IZOBRAŽEVALNI CILJI

Pri definiranju ciljev medijske vzgoje ne smemo spregledati, da gre v bistvu za tri vrste *izobraževalnih ciljev*:

– Sistemsko znanje

1.1 spoznavanje same medijske tehnike in usposabljanje za upravljanje aparatur

– **Izobrazba, ki je potrebna za distanciranje od sporočil, ki nam jih posredujejo novi mediji in za njihovo kritično vrednotenje (poznavanje medijskega prostora in njegove povezanosti/odvisnosti/pogojenosti s centri ekonomske in politične moči);**

1.2 poznavanje tržnih zakonitosti medijskega prostora

1.3 poznavanje komunikacijskih sredstev, s katerimi skušajo mediji pri recipientu doseči sporočilni namen, – torej poznavanje medijskega jezika;

Medijska vzgoja bo zagotovo najuspešnejša, če bomo otrokom dali možnost, da sami oblikujejo svoja sporočila v medijskem jeziku – da poskusijo v jeziku medijev doseči svoj sporočilni namen.

Če hočemo to doseči, moramo posredovati

1.3.1 znanje o možnosti izražanja v digitalnem znakovnem sistemu in o tem, kako deluje vizualno sporočilo;

1.3.2 dati možnost aktivne uporabe vizualnega in digitalnega znakovnega sistema za »upovedovanje« sporočilnega namena (ob hkratnem upoštevanju naslovnika).

2. FUNKCIONALNI CILJ

Privzganje sposobnosti refleksije o lastnem medijskem konzumu (uzaveščanje otrokovih medijskih interesov) in sposobnost kritičnega distanciranja od njega.

3. VZGOJNI CILJI

Medijska etika:

3.1 etika izkoriščanja komunikacijskega prostora

3.2 etika manipulacije

3.3 razvijanje humanističnih vrednot

4. TO PA ŠE NI VSE

Poleg usposabljanja za samostojno uporabo novih in klasičnih medijev pa mora šola ugotoviti še osebnostne in sposobnostne deficite, ki nastajajo ob dolgotrajnem izpostavljanju novim medijem (receptivne oblike) ter dolgotrajni uporabi novih medijev (aktivne oblike; deloma aktivne oblike – igra; učenje) ter uvajati take aktivnosti, ki bodo lahko potencialne deficite preprečile, ki bodo zagotavljale razvoj tistih oblik zaznavanja, tiste senzibilnosti, takih načinov mišljenja in takih oblik kreativnosti, za katere je/bo ugotovljeno, da jih uporaba/izpostavljenost novih medijev/novim medijem ne razvija in utegnejo zato v človeku zakrneti/se ne

razviti!^X. To pa so naloge, ki jih vzgoja za nove medije postavlja pred pouk književnosti in književno vzgojo, naloge ob katerih je treba na novo premišljati o tem, katere so prednostne naloge književne vzgoje in katere so tiste metode poučevanja, ki jim velja v kontekstu pretežno pasivnih receptivnih oblik konzuma medijskega prostora pri vzgoji za branje literature dajati prednost.

3. Kako oblikovati literarno vzgojo, da bo to tudi vzgoja za medije?

Kot rečeno, tako da

A – najprej iz teoretičnih izhodišč izluščimo tiste ,osebnostne in sposobnostne deficite, ki nastajajo ob dolgotrajnem izpostavljanju novim medijem / dolgotrajnem uporabljanju novih medijev‘ in ki jih je mogoče ob pogostejšem srečevanju z literaturo omiliti oz. jih preprečiti‘, ter

– da razmislimo, katere so tiste psihološke potrebe, ki jih mladi človek zmeraj zadovoljuje ob novih medijih in ki bi jih bilo mogoče s pravim didaktičnim prijemom in seveda s pravim izborom besedil zadovoljevati tudi z branjem literature.

B. Naslednji korak je impliciran že v prvem, saj nam nalaga, da poiščemo tak didaktični model šolskega ukvarjanja s književnostjo, ki bo omogočal, da pri pouku književnosti sicer realiziramo vse tiste vzgojne, funkcionalne in izobraževalne cilje in naloge, ki izhajajo iz književnosti same (ti namreč so in ostajajo najvažnejši), vendar preko njega (so)oblikujemo vse tiste sposobnosti, ki ob predolgotrajni uporabi in preintenzivni izrabi novih medijev zakrnevajo oz. ki se ne razvijajo v dovolj veliki meri, in izravnamo vsaj nekatere deficite, ki pri tem nastajajo.

3.1 Če si za začetek postavimo vprašanje, katera je tiste medijska aktivnost, ki je med otroki najbolj priljubljena in ki jo večina zaskrbljenih pedagogov ocenjuje kot najbolj vprašljivo, je odgovor zmeraj enak: to so elektronske igre, video igre. Naj bodo razmišljanja o mladih za računalnikom še tako globoka in tehtanja še tako usmerjena v opisovanje vpliva takih ali drugačnih multimedijskih možnosti in poplavi informacij, odkar je svet z internetom postal elektronska vas, večina ur, ko je računalnik (ali njegov manjši nadomestek) v rabi, je namenjena igranju z video igrami. Njihovi avtorji ne skrivajo ambicij, da bi elektronski produkti nadomestili v otrokovem življenju pravlјice – še več: trdijo, kako je pritiskanje na gumb in premikanje majhnih močicljjev, pik in pack po ekranu daleč kreativnejše početje kot »pasivno spremljanje zgodbe, ki je zmeraj enaka«. Videosvet se oblikuje vsakič, ko zaženeš igro, znova, vsakdo oblikuje zgodbo po svoje in vsaka situacija ima na voljo vsaj nekaj nadaljevanj.

Toda ponujena raznolikost elektronske igre ni vzrok, zakaj video igre privlačijo otroke celo bolj kot televizija. Pravzaprav so variante le moteč element in težava na poti k želenemu cilju. Variante ne prispevajo k domišljijem bogastvu. Otrok toka dogajanja ne izbira s svojo domišljijso kreativnostjo, možnosti ne izbira v skladu s svojimi željami (in domišljija po definiciji je poligon, na katerem veljajo zakoni subjektivne miselne sheme, torej zakon subjektivnih želja). Variabilnost je v videoigri mišljena izključno kot kazen za napako. Cilj vsakega igralca je, da igro »obrne«, kar pomeni, da najde logiko, po kateri deluje aktualni raču-

nalniški program. Ta pozna le eno pravo pot do cilja: ubiti čim več takih možicljcev, pomendрати čim več onih drugih in utopiti v blatu ali sluzi čim več tretjih. In pri tem ni vseeno, katere boš uničil prej in katere potem, saj te vodijo vse druge opcije kot tista, ki je programirana kot prava, na nekakšno stranpot in zmanjkalo ti bo časa ali življenj ali česar koli drugega. Ne, variante in bogastvo »napak«, h katerim igra napeljuje, gotovo niso tisto, kar bi otroke v videoigrah tako magično privlačilo.

To, kar pri videoigrah vleče, je občutek, da si zraven, občutek, ki ga lahko primerjamo s stapljanjem bralčevega jaza z jazom identifikacijske figure, ko recipient, potopljen v izbrano literarno osebo opazuje literarni svet, ga vrednoti, v njem »sam deluje«, ga preko »svoje« osebe bolj ali manj (so)oblikuje in se nanj čustveno odziva intenzivneje, kot se v danem trenutku odziva na primarno resničnost. In ko se literarno dogajanje izteče, ima bralec v prvem trenutku, preden se iztrga iz mimetične zamaknjenosti v literarni svet, občutek, kako se je vse to zgodilo njemu, in kako je bil on sam tisti, ki je vse to tako imenitno razrešil, ki....

Občutek, da si zraven, je v času, ko se človek sicer zmeraj bolj utaplja v množici sebi enakih, a ko je istočasno vse bolj sam, bolj pomemben, kot je bil kdajkoli poprej, zato bi se morali učitelji in predvsem snovalci šolskih programov močneje zavedati, kako privlačno in potrebno je branje literature za sodobnega človeka. Pravzaprav bi bilo pametneje, če bi se od industrije elektronskih iger, namesto da jo le zaničljivo zavračamo, česa naučili. Morda bi bilo dobro, če bi se zavedli, kako pomembno je, da se bralec počuti del v literarnem besedilu upovedenega sveta, kako pomembno je, da začuti, kako je upovedena domišljajska resničnost del njega samega in kako literarni svet nastaja v ustvarjalnem dialogu z njim samim. Kako ima možnost, da s svojo domišljijo in z aktivnim odbiranjem besedilnih signalov sam sestavlja besedilni pomen in kako je sestavljeni pomen samo njegov in enkratno ter kako je, potem ko je kot recipient izpolnil »prazne prostore«, takšen, kot ustreza samo njemu.

Občutek, da si zraven, je torej izjemno pomemben, zato ga učitelj s svojim poučevanjem književnosti ne bi smel zatreči. Šolsko branje književnosti potemtakem nikakor ne sme izzveneti v spoznanje, kako sta avtorjevo sporočilo in besedilni pomen v literarnem delu skrita in kako so zmeraj le tisti drugi – učitelji in avtorji spremnih besed – tisti, ki ga znajo najti. Nasprotno. Cilj šolskega branja mora posredovati občutek, kako pomembno je, da aktivno sodeluje bralec sam. To pa je mogoče le, če se literarna didaktika in književna veda sprijaznita z dejstvom, da je za večino bralcev edina pot v besedilni svet proces identifikacije z eno izmed literarnih oseb – in da je potemtakem ena izmed prvih nalog pridobivanja recepcijske sposobnosti prav usposabljanje otrok za odkrivanje vrat za identifikacijo in pri tem postopno oddaljevanje od potrebe popolne enakosti med recipientom in književno osebo preko vrat za identifikacijo, ki temeljijo na v zunanji pojavnosti razvidni enakosti oziroma podobnosti, k relativno ozkim vratom za identifikacijo, kakršne predstavljajo želje, ideje, problemi, nagibi, občutki potencialne identifikacijske figure.

Skratka, otrok in mladostnik morata v šoli pridobiti izkušnjo, da je literarni svet nekaj, v čemer je prijetno (aktivno) sodelovati, torej »biti zraven«, nekaj, kar posreduje občutek ugodja. In kar je najpomembnejše: šolsko srečevanje s književnostjo se nikakor ne sme izteči v resignirano spoznanje, da je literatura svet, ki je nad njim, svet, ki je dostopen le tistim, ki so pametnejši od njega ali drugačni kot

otrok sam. Šolska literarna besedila ne smejo posredovati občutka nemoči. Otroci bodo radi brali le, če bodo učitelji oblikovali njihova srečanja z literaturo tako, da bodo mladi bralci ob njih začutili svojo uspešnost. Iz te je mogoče namreč črpati izjemen motivacijski potencial za srečevanje z novimi in novimi literarnimi svetovi – tako, kot so otroci pripravljeni znova in znova dneve in dneve poskušati, katera je prava pot, ki jih pripelje skozi labirint video igre, v trdni veri, da jih ob koncu pričakuje omamni občutek uspešnosti.

S psihološkega vidika

– posredovanja občutka pripadnosti,

– aktivne udeležbe v (fiktivnem) svetu in

– posredovanja irealne predstave uspešnosti takega »poseganja« v domišljijski

tok dogodkov

branje literature ne zaostaja za »šibanjem« video igre in bi potemtakem lahko bilo/ postalo za mlade ljudi enako privlačno, če bi se učitelji in tisti, ki vodijo učenčeva srečanja z literaturo, zavedali, kako izkoristiti vse njene motivacijske potenciale.

V tem kontekstu nikakor ne smemo zanemariti najmočnejše psihološke komponente, ki povezuje zamaknjenost v svet video igre in svet literarnega besedila. Igranje v elektronskih fiktivnih svetovih je početje, ki zasvoji že otroke v relativno ranem delu njihovega otroštva. V času, ko bi bili še vedno nadvse zadovoljni, če bi jim starši, učitelji bili pripravljeni brati pravljice. Gre za dobo, ko otroci bolj kot kdajkoli kasneje iščejo občutek varnosti in potrditev, da svet, ki se zdi z njihovega zornega kota bolj kaotičen, kot se zdi nam odraslim, vendarle deluje po nekakšnem vnaprej pripravljenem scenariju. Video igra, jim to potrebo prefinjeno zadovoljuje, saj je vsaka izmed njih le računalniški program z eno samo pravo rešitvijo in z eno samo pravo potjo, ki vodi do nje. Sporočilo, ki je implicirano v vsaki video igri, se glasi: »Je prava pot. In če boš dovolj vztrajen in če boš dovoljkrat poskušal, boš gotovo prišel na cilj. Treba je le spoštovati pravila. Ta so zmeraj enaka in se ne spreminjajo. Včerajšnje prave rešitve so prave tudi danes. Preseñenjen in nepredvidljivih situacij ni. Vsak, ki upošteva pravila, je na koncu zmagovalec. Pridnim, vztrajnim in ubogljivim se potemtakem ne bo zgodilo nič hudega.« To pa je tudi temeljno sporočilo pravljice, katere najvišji moralni kodeks je: biti priden, spoštovati prepovedi in zapovedi. Le-ta in seveda sama pravljíčna struktura (še posebej, če gre za nazorno strukturiranost v obliki dvodelnih oz. trodelnih pravljic) namreč zagotavljajo, da se svet vrti v skladu s pripovedovalčevimi plani, da pripovedovalec kontrolira dogajanje. In vsakdo ve, kako pripovedovalec hoče, da se malim in dobrim, tistim, ki ubogajo – torej identifikacijski figuri (in s tem bralcu) ne bo zgodilo nič hudega.

Tako video igre kot pravljice torej posredujejo zagotovilo – ki ga mladi v zmeraj bolj kaotíchnem svetu potrebujejo bolj kot katerakoli generacija pred njimi: zagotovilo, da svet, čeprav se jim v danem trenutku zdi čuden in nerazumljiv, čeprav se jim zdi, kako je poln nepredvidljivih in čudnih pripetljajev, vendarle deluje po nekakšnem planu. V kombinaciji z naivno otrokovo vero, da ima življenje na zalogi nekaj posebno imenitnega prav zanj, je zagotovilo o tem, da je dogajanje nekako načrtovano, garancija za otrokovo varnost. Video igra je torej neke vrste pravljica. In za tiste, ki jim niso prebrali dovolj pravljíc in tiste, ki se zanje branje pravljíc ne spodobí več, je pravzaprav edina pravljica.

3.2 Drugi problemski sklop, ki ga strokovnjaki za proučevanje vplivov medijev izpostavljajo kot verjetno najpomembnejšega, je hipoteza o nujnih logičnih spremembah, ki jih je prinesla s seboj vsaka sprememba komunikacijskega medija v zgodovini človeštva in ki jih bo potemtakem povzročil tudi aktualni premik od pretežno verbalnega načina javnega komuniciranja k vizualni, ikonični komunikaciji, h kakršni se nagiba sodobna civilizacija in kakršno prinašajo novi mediji. Nekateri predvidevajo celo, da se bo s preходом v načinu komuniciranja, ki ga narekuje digitalni sistem znakov, v civilizaciji, kjer bo prevladoval audio-vizualni način komuniciranja, razvil nov tip človeka. In ta bo drugačen kot tisti, ki ga je oblikovala oblika družbenega bivanja, v kateri je prevladoval pisni način komuniciranja.

Na prvi pogled se takšen scenarij zdi antiutopija, ki jo je mogoče zaradi nelaгодja ob tolikšni meri pesimizma zavriniti kot nerealno futuristično črnogledost. Toda opazovanje dogajanja v zvezi z naraščanjem takoimenovane funkcionalne nepismenosti prav v najrazvitejših delih sveta – tistih, kjer je vpliv novih medijev najdaljši, njegov obseg najširši in delovanje zato najintenzivnejše, nam kaže, da imata Czerwenka in Jordan morda vendarle prav. Sodobna civilizacija resnično dovoljuje človeku, da funkcionira v njej (čeprav zaenkrat le na njenem robu), ne da bi čutil, kako je obvladovanje branja in pisanja spretnost, ki jo nujno potrebuje. Lahko bi formulirali tudi drugače: Branja in pisanja v najrazvitejših delih sveta ljudje ne občutijo več kot nekaj tako pomembnega, da bi zbrali dovolj motivacije, ki je potrebna za trajno prisvojitve te »arhaične oblike medsebojnega komuniciranja«. Procesi se seveda ne dogajajo na zavestni ravni. Toda podatek, da je v najrazvitejših delih Zemlje funkcionalno nepismena (da torej komunicira izključno v audiovizualnem prenosniku) verjetno že polovica aktivnega prebivalstva, je še kako realen.

Da tak prehod od pisne k video komunikaciji ni le formalne narave, že potrjujejo najnovejše študije. Človek ob spremembi komunikacijskega medija resnično postaja drugačen. Strokovnjaki so dokazali, da se način našega zaznavanja in dožemanja počasi, a vztrajno spreminja. V posebni študiji so merili, katere informacije zaznajo gledalci televizijskih poročil, katere si bolj zapomnijo in katere napravijo nanje večji vtis. Rezultati so bili nedvoumni: gledalci zaznavajo pretežno le tista sporočila, ki so podprta s slikovnim materialom. Informacije, ki jim jih novinarji le preberejo, (ki so jih torej dosegle preko slušnega prenosnika), izginejo iz njihove zavesti veliko prej kot tiste, ki so jih dopolnili z video posnetkom (ki jih je bilo torej mogoče zaznavati preko vizualnega prenosnika).

Z razvojem racionalnega tipa človeka, vezanega pretežno na vizualni način komuniciranja, kakršnega omogoča sodobna elektronika, pa se utegne zgoditi, da bo človeštvo verjetno izgubilo nekatere sposobnosti zaznavanja in s tem nekatere oblike čustvovanja in mišljenja. Strokovna literatura opozarja na verjetnost, da bo človek otopel za vse, kar ne bo dostopno preko vizualnega prenosnika, za vse, česar ni mogoče pretvoriti – razviti v nazorno sliko. Tak razvoj pa utegnejo spremljati »primitivne oblike emocionalizacije«, kar pomeni, da bi utegnil človek postati neobčutljiv za vsa čustva, vsa razpoloženja, skratka za vse, česar ni mogoče vizualizirati. Nadvse resno je treba vzeti Czerwenkino bojazen v zvezi z vsem tem: človeška hrepenenja, utopije in protiotopije, dialektika mišljenja, ambivalentnost čustvovanja, nezavedne vsebine sanj, poetizacije, pri katerih znak pomeni več reči hkrati, oblikovanje simbolov med subjektom in objektom, določena razpoloženja

– vsega tega ni mogoče (vse to je le omejeno mogoče) ujeti v hitro zamenjujoče se slike. Zanje so potrebna slogovna sredstva, asociacije, nakazovanja, skratka: čas in »dolgoveznost« in pojmovne mnogopomenskosti jezikovne komunikacije. Utegne se zgoditi, da bodo domišljijo in kreativnost pregnale klišeizirane, z akcijo preobložene slike (Czervenska 1985: 457).

Da se slednje ne bi zgodilo, človeštvo ne bi smelo dovoliti, da v sedanjem prelomnem trenutku novi način komuniciranja izpodrine starega. Morda bi se lahko enkrat iz zgodovine česa naučili in sedaj izkoristili možnost novega načina izražanja in sporazumevanja kot dopolnilo izraznemu bogastvu dobre stare pisane besede..

In možnosti niti niso tako slabe, saj natančen preudarek pripelje do sklepanja, da utegne širjenje obsega audio-vizualne (digitalne) komunikacije izničiti nekatere učinke, ki jih je v zgodovini povzročila zamenjava oralne s pisno komunikacijo.

Ta ugotovitev pa pomeni, da bomo ljudje literaturo – z vso njeno ,dolgoveznostjo in pojmovno mnogopomenskostjo‘ ohranili. A le, če bomo z njo pazljivo ravnali. Če bomo učitelji in starši pazili, kako jo posredujemo otrokom, če jim jo bomo znali pokazati v pravi luči – tako, da bodo mogli dojeti njeno bistvo, neskončno množico njenih izraznih možnosti in predvsem tako, da jim bo (p)ostala dostopna in srečevanje z njo vir posebnega ugodja, takšnega, kakršnega ni mogoče ponoviti ob kateremkoli drugem (novem ali klasičnem) mediju – v tem primeru se ji namreč otroci / ljudje ne bodo hoteli odreči. Zelo verjetno je, da ljudje nikoli več ne bodo brali toliko, kot so brali takrat, ko so bile knjige edini medij, preko katerega je lahko človek doživljali tuje zgodbe. A zelo verjetno je tudi, da ljudje literature ne bodo izrinili na smetišče civilizacije, kot napovedujejo mnogi črnogledi futuristi.

Predvsem, če bomo učitelji in starši znali izkoristiti tiste možnosti, ki jih daje preseganje popolne fiksacije na tiskani medij in vračanje k oralni komunikaciji!

S pripovedovanjem literature dobivajo tiste literarne oblike, ki so bile ustvarjene za oralni medij, znova možnost, da zažarijo v svoji izvirni lepoti. In seveda pri tem ne mislimo na to, da bi otrokom v 21. stoletju pripovedovali izvirne srednjeveške različice, ampak na potencial, ki se skriva v individualnem dopolnjevanju besedinih signalov v recipientove eidetske predstave. Pripovedovanje literature je sugestivnejše kot branje, saj se verbalni komunikaciji pridružuje še neverbalna. Človek ima ob poslušanju na voljo vso miselno energijo, da z njo dopolni relativno skope podatke, ki jih je za oblikovanje eidetske predstave literarnih oseb, literarnega dogajalnega prostora in literarnega dogajanja v besedilo vgradil avtor. Ob poslušanju **in samo ob poslušanju** literature lahko bralec razvije pisano bogastvo svoje domišljijske predstave, saj mu branje literature jemlje za to potrebno miselno energijo, listanje slikanic pa vsaj do neke mere domišljijsko predstavo celo omejuje, saj je ta usmerjana z ilustratorjevo domišljijo. Še manj manevrskega prostora daje otrokovi domišljiji popolnoma vizualizirana zgodba v otroškem filmu ali risanki. Tam ni praznih prostorov. Tam so vsi podatki že dani. Človek nima več nikakršnega dela – le spremlja, kar so naredili drugi.

Toda tak univerzalni dogajalni prostor, univerzalni videz literarnih oseb pač ni narejen čisto po recipientovem okusu. Kadar oblikuje podobe literarnega sveta sam, so te podobe lepše, saj so videti natanko take, kot jih narekuje bralčev okus – po njegovi lastni subjektivni miselni shemi torej. Če si bralec domisli *svojo* podobo dogajalnega prostora in *svoj* videz literarnih oseb, potem pač ni nobene

ovire, da si ne bi identifikacijske figure zamislil kot samega sebe in da ne bi v literarnem svetu prepoznaval podobnosti s svojim svetom. V tem primeru je namreč iluzija, 'da si zraven' še posebno intenzivna.

Ob tem za usodo literature pomirljivem spoznanju pa je treba opozoriti na dva sklopa problemov:

– Ne glede na večjo mikavnost, ki jo daje domišljijskemu svetu individualna nota samostojno oblikovane eidetske predstave literarnega sveta, ni mogoče mimo dejstva, da so otroci elektronske dobe izjemno veliko časa izpostavljeni vizualno gotovim domišljijским izdelkom. In ti ne zahtevajo nikakršnega dopolnjevanja, kar pomeni, da domišljija današnjega otroka veliko počiva. In če človek katerekoli svoje sposobnosti ne uporablja, ta ponavadi nekoliko zakrni. Taka zaspana domišljija – nevajena rabe, pa ne more biti kaj prida živahna, tudi če se njen lastnik znajde v situaciji, ko bi jo moral uporabiti. Slike literarnega sveta, ki nastanejo ob uporabi zaprašene domišljije, pa niso dovolj pisane in ne dovolj mikavne, da bi lahko konkurirale tistim, ki jih brez truda posredujejo filmi in risanke. Otrok izkušnjo generalizira in srečanje z literaturo označi kot nekaj nezanimivega in pustega.

– Drugi sklop problemov je približno iste narave. Današnji otroci so pretežno vizualni tipi – zgodnje otroštvo in nešolske izkušnje trenirajo pretežno njihove sposobnosti zaznavanja in predelovanja vizualnih informacij. Kot smo opisali zgoraj, je to lahko za usodo literature v sodobni civilizaciji usodno. Toda če se bomo zadeve lotili s pravega konca, lahko pomeni tudi rešitev problema. Če so namreč današnji otroci poudarjeno audio-vizualni tipi in če neliterarnoestetsko okolje poudarjeno trenira, senzibilizira za vizualno informacijo, potem nam pri literarnem pouku ni treba drugega, kot usposabljanje otroke za transformacijo informacije iz slušnega v vizualni medij in kasneje iz pisnega v vizualni medij. Pri tem gre v prvi vrsti za tako imenovano *notranjo vizualizacijo*, sposobnost notranje vizualne eidetske predstave elementov notranje zgradbe literarnega dela. Otroci imajo namreč na zalogi ogromno število vizualnih predstav, ki so jih nabrali v neskončnih urah spremljanja televizijskega programa. In če jih bomo usposobili, da bodo ob poslušanju pravljic in pesmic, ko bodo imeli na razpolago vso svojo miselno energijo za kreacijo eidetskih predstav, mobilizirali vse to bogastvo, potem bodo nastali neprekosljivo lepi – in kar je najvažnejše – po individualnem okusu in z ozirom na individualne potrebe oblikovani literarni svetovi. Ali drugače rečeno: pravljčni gradovi še nikoli niso bili tako lepi, kot so lahko lepi v domišljiji današnjega otroka.

3.3 Ob premišljanju o vlogi in nalogah literarnega pouka v zvezi s spremembami, ki jih v človekovo življenje prinašajo novi mediji, nikakor ne moremo mimo popularnega problema o vplivu negativnih modelov vedenja, ki so jim otroci izpostavljeni ob spremljanju televizijskih programov in ki jih na simbolični ravni sami izvajajo, ko se igrajo v elektronskih video svetovih.

Če v tem kontekstu izmed vseh teorij o vplivanju ali ne-vplivanju agresivnega vedenjskega vzorca na posameznikovo ravnanje v realni življenjski situaciji sprejmemo že citirano rešitev Brede Luthar, ki izhaja iz dejstva, da je človekov kognitivni sistem sestavljen iz osebno-realnega zbiralnika (kamor shranjuje posameznik svoje osebno izkustvo), iz medijsko-realnega zbiralnika (kamor shranjuje novice in dokumentarne oddaje) in medijsko-domišljijškega zbiralnika (kamor shranjuje

risanke, filme in drugo fikcijo) in zagotavlja, da prihaja do transferja od medijsko domišljjskega področja na osebno realno področje le takrat, ko so medijske informacije edine človekove informacije o dani resničnosti, o danem problemu, potem ne moremo mimo dejstva, kako lahko srečevanje z literarnimi svetovi tak vpliv močno omili – če ga v nekaterih primerih že ne more popolnoma preprečiti. V nadaljevanju svoje teze B. Luthar sicer poudarja, kako so relevantne tiste recipientove zaloge informacij, ki so skladiščene v njegovem osebno-realnem zbiralniku, ki torej izvirajo iz primarne resničnosti, vendar se zdi verjetneje, da imajo določeno težo tudi tiste izkušnje, ki jih ljudje (in seveda otroci) pridobivamo iz druge roke, pri čemer mislimo na izkušnjo, ki je nismo doživeli, ampak so nam o njej poročali drugi (na primer. učitelji v šoli, poročila na televiziji), čeprav verjetno niso tako odločilne kot prve. Vsaj tako uspešne kot sekundarne izkušnje o realnosti pa se zdijo za vrednotenje domišljjske stvarnosti pretekle recepcijske izkušnje. Estetika recepcije nas namreč uči, da so pomeni, ki jih pripisujemo svetovom, oblikovanim po subjektivni miselni shemi, odvisni od bralčevega aktualnega horizonta pričakovanj, in tudi to, da je ena od bistvenih sestavin bralčevega (gledalčevega) horizonta pričakovanj prav medbesedilnost. Zatorej ni vseeno, ali ima otrok, ki veliko (neselektivno) gleda televizijo, kakšno relevantno zalogo informacij v medijsko domišljjskem zbiralniku ali take zaloge nima. Prav tako ni vseeno, koliko domišljjskih svetov je v tem zbiralniku, ne kakšni so ti domišljjski svetovi in predvsem ni vseeno, katera etična vrednostna sodba je zasidrana v recipientovi zavesti v povezavi s take ali drugačne vrste dejanjem.

Skratka, tudi z vidika medijske vzgoje, predvsem v zvezi s problemom privzemanja nezaželenih (agresivnih, netolerantnih) oblik vedenja, ni vseeno, ali ima televizijski gledalec, predvsem otrok, že kakšne izkušnje z literarnimi svetovi, ni vseeno, kakšni so ti svetovi, in predvsem ni vseeno, kako vrednoti etično komponento literarnega dela. In ker to ni vseeno, bi bilo nadvse koristno, če bi se pri literarni vzgoji zavedali tudi tovrstnih nalog šolskega srečevanja s književnostjo.

Vsaj v isti sapi, če že ne pred tem, je treba poudariti, da pouk literature seveda ne sme in ne more postati »moralka«, v okviru katere naj bi se otroci »greh studiti učili«, kakor je to nalogo literature formuliral Matevž Ravnikar v svojem uvodu k *Zgodbam Svetega pisma za mlade ljudi* leta 1815. Toda literarna teorija zagotavlja, da je eden izmed strukturnih elementov vsakega literarnega dela tudi njegova etična komponenta in da k vsaki individualni interpretaciji spada tudi vrednotenje literarnega dogajanja in ravnanja literarnih oseb s tega vidika. In če ustvarimo pri književni vzgoji pogoje, v katerih bodo otroci to opravili v skladu z občeveljavnimi etičnimi načeli v okviru svoje bralne kompetence – kar pomeni v dosegu, kot ga omogoča aktualna stopnja njihovega moralnega razvoja, smo storili vse, kar je s tem v zvezi pri literarnem pouku mogoče storiti, saj se bo ob otrokovem kasnejšem soočenju z drugačnim vedenjskim modelom v podobni situaciji aktiviral spomin na relevantno literarnoestetsko izkušnjo, kar pomeni, da medijski model vedenja v otrokovih kognitivnih zbiralnikih ne bo naletel na prazen prostor. In – kot pravi že omenjena teorija medijskega učinkovanja, bo v tem primeru kaj malo možnosti, da bi prihajalo do transfera izkušnje iz domišljjsko-fiktivnega v realno življenjsko situacijo.

Tematski sklop, ki povezuje recepcijo domišljjskih svetov v kateremkoli – klasičnem ali novem – mediju je pridobivanje sposobnosti oblikovanja etične sodbe. Pri tem zagotovo ne gre, da bi se otroci **učili**, kaj je prav in kaj ne – torej

za to, da bi ponavljali etične sodbe »starejših in pametnejših«, ampak za spoznavanje metodologije, postopka, kako priti do lastne etične sodbe – take, ki bo rezultat bralčevega etičnega čuta in njegovega dometa na kognitivni lestvici moralnega razvoja – take torej, ki jo bo lahko priznal za svojo in se po njej kasneje tudi ravnal.

Na tem mestu seveda ni mogoče mimo dejstva, da so se otroci v šoli do najbližje preteklosti učili gotovih etičnih sodb v maniri »kaj nam je hotel pisatelj povedati« ali »...in ideja dela..«, v dobri veri, da bodo po memoriranju dovolj velikega števila posameznih etičnih sodb že izvedli generalizacijo in *spoznali*, kaj je *dobro* in kaj *slabo*. In ker je bila do pred kratkim šolska praksa usmerjena v zbiranje gotovih sodb, bo verjetno prehod na poučevanje metodologije, kako take sodbe oblikovati samostojno, marsikoga navdal z nemočjo, če že ne bo kar vzdihnil, da se tega, kako soditi, pač ne da naučiti.

Poti do etične sodbe je vsaj toliko, kolikor je na svetu moralnih sistemov. Toda na tem mestu nas ne zanimajo ne ideološke razlike in ne raznolikost miselnih poti, ki jih pogojujejo, zato nam je lahko v pomoč kar priročna Tödtova formula^{XI} šestih stopenj na poti do etične sodbe:

1. **Identifikacija problema**, pri kateri gre za preverjanje stanja in medsebojne soodvisnosti posameznih komponent dane situacije, analizo potreb in želja udeležencev problemske situacije in rešitev vprašanja, ali gre za problem, ki ga je mogoče rešiti na 'tehničen način' (npr. poiskati si delo in rešiti socialno stisko; začasno zamašiti luknjo v cevi, poklicati vodovodarja in kar najhitreje odstraniti posledice 'poplave') ali gre za problem, ki zahteva etično opredeljevanje.

2. **Analiza situacije**, pri kateri gre za usmerjanje pozornosti na kontekst zastavljenega problema. Razmišljanje gre v smeri ugotavljanja skupinsko pogojenih stališč enih in drugih v situacijo vpletenih oseb (politične in socialne, ideološke implikacije. (Osvetljevanje 'našega' in 'njihovega' položaja.)

3. **Kako je mogoče ravnati (alternative)**, pri čemer gre za tehtanje o možnostih, kako je mogoče v dani problemski situaciji ravnati, predvidevanje, kaj bi tako ali drugačno vedenje pomenilo, kakšne posledice bi imelo za tega ali onega udeleženca situacije, vrednotenje te ali one oblike vedenja (ali jo je mogoče tolerirati brez slabe vesti, ali bi jo lahko označili kot 'dobro' ali 'slabo'; vprašanje identitete in integritete tistega, katerega ravnanje opazujemo in vrednotimo)

4. **Preverjanje norme**, ki se nanaša na kriterije, ki oblikujejo izbiro odločitve, kako ravnati.. Pri tem gre za preverjanje norme glede na njeno funkcionalnost. »Norma je pravilo, s katerim je povezana ocena (vrednotenje) neke situacije z ravnanjem (načinom ravnanja v tej situaciji.)

Opisana (ali katera podobna) metodologijo oblikovanja etične sodbe nazorno razodeva, kako neproduktivno mora biti posredovanje etične sodbe v instant obliki in kako ni mogoče posredovati gotovih etičnih sodb in pričakovati, da jih bodo ljudje/otroci na ta ali drugačen način generalizirali in introjicirali, saj je introjkcijo sodbe mogoče pričakovati edinole, če dovolimo, da se otroci dokopljejo do njih sami.

Skratka, učenje postopka, kako do etične sodbe, je daleč produktivnejše kot memoriranje posameznih sodb, saj otroke usposabljam, da sami tehtajo in vrednotijo v novih in iz današnjega zornega kota še nepredvidljivih situacijah. Z drugimi besedami pa to pomeni, da jih usposabljam za vrednotenje dejanj in ravnanj v vseh realnih in v *vseh* domišljjskih svetovih – kar ne nazadnje pomeni: tako za vrednotenje agresivnega modela vedenja, ki ga srečujemo na televiziji kot tudi za

samostojno interpretacijo etične komponente literarnega dela, ki je bila/in ostala mnogim otrokom pri starem načinu dela, ko so tovrstno interpretacijo namesto njih opravili drugi (učitelji, avtorji spremnih besed), nedostopna.

3.4 Četrti tematski sklop, ki zadeva tako literarno vzgojo kot tudi problematiko negativnega učinkovanja novih medijev, je razpito področje ekonomske propagande, prefinjenega sistema, ki vlaga nepredstavljive količine denarja, energije, znanja in kreativnosti za to, da bi iz človeka naredil kupca. Že v teoretičnih izhodiščih smo poudarili, kako je ogromna količina teh prizadevanj usmerjena prav na otroke, ne le zato, ker otroci odločajo o velikem delu nakupov svojih staršev, ampak predvsem zato, da bi jih preoblikovali v permanentne potrošnike. Pri tem je generalno gledano precej vseeno, katero reklamno sporočilo bo prodornejše, tisto, ki napeljuje k nakupu PEPSI – ali tisto, ki zavaja h kupovanju COCA-COLE. Kar je zares odločujoče, je subliminalno sporočilo, da si je mogoče za nekaj deset tolarjev KUPITI vso tisto srečo, ki jo izžarevajo čedni mladi ljudje iz reklamnega spota.

Na drugi strani ne smemo pozabiti, da zavzema pomemben del otrokom namenjenega oglaševalskega prostora tista industrija otroških igrac, ki je od otrokove, v potrošništvo usmerjene igre vitalno odvisna. Problema ni mogoče pojasniti lepše, kot je to storil Michael Ende v »Čudni zgodbi o tatovih, ki so kradli čas, in o MOMO, otroku, ki ga je ljudem vrnil:

»Nekaj dni pozneje, bilo je nekega posebno vročega popoldneva, je Momo našla na kamnitih stopnicah lutko...

Momo jo je ogledovala kot začarana. Ko se je je čez nekaj časa dotaknila z roko, je lutka nekolikokrat zaklopotala z vekami, zganila ustnici in spregovorila z glasom, ki je zvenel ko kvakanje, kot da prihaja iz telefona: »Dober dan! Jaz sem Bibigirl, popolna lutka...«

Momo se je prestrašeno umaknila, potem je pa nehote odgovorila: »Dober dan, imenujem se Momo.«

Lutka je spet zamigala z ustnicama in dejala: »Tvoja sem. Vsi ti zavidajo zaradi mene.«

»Ne verjamem, da si moja,« je menila Momo. »Prej bi verjela, da te je kdo tukaj pozabil.«

Prijela je lutko in jo visoko dvignila. Tedaj so se ji spet premaknile ustnice in je rekla: »Jaz bi rada imela še več stvari.«

Toda Momo še vedno ni razumela, zato ji je elegantni sivi gospod vso stvar razložil:

»Vidiš, no, mala,« je dejal sivec, »celo sama ti pripoveduje. S takšno bajno lutko se ne moreš igrati kot s kakršnokoli drugo, to je jasno. Za to vendar ni tukaj. Moraš ji že kaj ponuditi, če se nočeš z njo dolgočasiti! Pazi, no, mala!«

Odšel je k avtomobilu in odprl prtljžnik.

»Za zdaj,« je dejal, »potrebuje mnogo oblek. Tu je na primer očarljiva večerna obleka....

....

»Vidiš,« je nadaljeval sivi gospod, »čisto preprosto je. Le zmerom moraš čedalje več imeti, potem se nikdar ne dolgočasiš... (Ende 1987: 82, 85)^{xii}

O tem, ali je »imeti in kupovati vedno več« resnično najlepša otroška igra, ima Momo seveda svoje mnenje:

»To so bile seve hudo drage igrace, kakršnih njeni prijatelji niso nikoli imeli, Momo sama pa še celo ne. Predvsem so bile vse te stvari prav do zadnje podrobnosti tako dovršene, da si ni bilo treba pri njih prav nič predstavljati. Zato so otroci pogosto posedali tu ure in ure, in

napeto a vendarle dolgočasno gledali kakšno stvar, ki je brnela okoli, se majala ali vršala v krogu, sami pa se niso prav ničesar domislili. Zato so se nazadnje spet vračali k svojim starim igram, ki zanje niso rabili več kot nekaj škatel, raztrgan namizni prt, krtno ali prgišče kamenčkov. Pri tem pa so si lahko predstavljali vsemogoče» (Ende 1987: 72)

Jedro problema tiči torej v popolnih igračah. Predmetih, s katerimi se ni mogoče igrati drugače, kot da jih gledaš, občuduješ, na katerih sam ne moreš ničesar bistvenega spremeniti, nikakor pa jim ne moreš česa dodati, ne da bi ta dodatek kupil. Edina čustvena potreba, ki jo zadovoljuje taka igrača, je potešitev napetosti, ko zadovoljlijš željo po nakupu kakšnega dodatka, ki si ga videl pri drugem otroku, o katerem te je informirala televizijska reklama, ali – najpogostejše, katere sliko so ti proizvajalci priložili kar v njeno embalažo. Skratka, popolna igrača ne zadovoljuje otrokovih čustvenih potreb, ampak jih ustvarja.

Toda verižno kupovanje ni osrednji problem, ki nastaja pri reklamiranju popolnih igrač. Največja žalost je, kot ugotavlja Momo, pravzaprav njihova popolnost. Ker so popolne, si ob njih ni mogoče ničesar zamišljati. In zato jih ni mogoče uporabiti v nobeni ustvarjalni igri, saj ne morejo opravljati nobene druge funkcije kot tiste, za katero so ustvarjene – da jih gledaš.

In vzporedno s tem, ko se otroške sobe polnijo s popolnimi igračami, iz njih izginja domišljjsko polna, ustvarjalna otroška igra – tista, v kateri ima lahko vsak predmet tisočero pomenov, tista, ki poteka natanko tako, da se otrok ob njej »danes« dobro počuti, tista, ob kateri lahko premisli o »svojih problemih«, tista, ki je urezana natanko po meri njegove žalosti, razposajenosti, jeze ali navihane želje, da bi bil že skrajni čas, da bi kaj »ušpičili«. Gre za igro, ki iz psihološkega vidika opravlja funkcijo akomodacije sveta na lastno miselno shemo, igró, kjer lahko vsaka stvar v vsakem trenutku oživi, kjer je jasno, da bodo dobri zmeraj zmagali, kjer lahko postane mali človek v trenutku astronaut, najslavnejši nogometaš sveta, Pedenjped v Pedenjcarstvu, kjer morajo vsi ubogati samo njega in kjer prebivalstvo ne počne drugega, kot da kuha in peče sladkarije za svojega carja.

Otrok, ki se zna tako igrati, je pravi komunikacijski partner mladinske literature. In če ne? Potem mu ostaja zaprta. In otrok mora svoje potrebe po domišljjskih svetovih zadovoljevati ob popolni vizualni informaciji televizijske risanke.

Ta reč drži seveda tudi, če jo obrnemo: zgodnje in često srečevanje z literaturo spodbuja razvoj otrokove domišljjske sposobnosti – in ga brani pred pretiranimi vplivi konzumno usmerjenih reklamnih spotov in popolnih igrač, ki jih je bolj ali manj polna njegova soba.

Nekoliko kasneje, ko se otroci ne igrajo več princev in princes, učiteljev in učencev, kavbojev in indijancev, ostaja literatura eden redkih poligonov za treniranje domišljjske sposobnosti. Nemški didaktik Hopster celo meni, da daje sodobna družba komaj kakšno drugo priložnost za generiranje humanizacije, kot je organizacija pozitivnih ustvarjalnih izkušenj. Edino te imajo po njegovem mnenju tako močno doživljajsko intenziteto in tako mero spoznavnih interesov, ki bi na eni strani lahko konkurirala produktom »kulturne industrije« in njihovi »konzumentski kvaliteti« in na drugi strani spodkopala temelje družbe, v kateri je vse življenje in ravnanje usmerjeno k racionalnim ciljem in kjer vladajo zakoni treznega premisleka, pameti in modrosti – družbi, kjer ni prostora za nefunkcionalnost, neprofitnost in neracionalnost estetskega. (Hopster 1980: 121–122)^{XIII}

Iz tega zornega kota dobiva novo težo komunikacijski model poučevanja književnosti, ki si utira pot v slovenske šole, saj predstavlja spodbujanje učencev k

izražanju domišljjskih stvaritev – spontanah ali takih, ki so oblikovane po zakoni-
tostih literarnega sveta in ga torej ustvarjalno nadgrajujejo, eno izmed njegovih
ključnih značilnosti. Smisel produktivne estetske izkušnje vidi komunikacijski mo-
del v dejstvu, da privzemanje funkcije ustvarjalca domišljjskega sveta otroke naj-
uspešneje senzibilizira za branje (poslušanje, gledanje) književnosti. Istočasno pa
krepi operativno sposobnost dopolnjevanja avtorjevih podatkov za oblikovanje
predstave literarnega sveta z elementi lastne domišljije v bogato eidetsko predstavo.

Z vidika medijske vzgoje pa je mogoče videti tako »poglobljanje doživetja« (in
ustvarjanje domišljjskih svetov v njegovem okviru) kot produktivno estetsko iz-
kušnjo v Hopsterjevem smislu. Le-ta pa je ena redkih priložnosti v sodobnem
svetu, da se človek izklopi, umakne iz v glavnem proizvodno-potrošniško struktu-
rirane družbe, kjer mora imeti vsaka stvar svoj namen in kjer je vsaka reč vredna
le toliko, kolikor je zanj na trgu pripravljen kdo plačati.

Če pogledamo vso reč nekoliko natančneje, moramo dodati, da produktivna
estetska izkušnja ni le domišljjska igra v funkciji senzibiliziranja za branje litera-
ture in nadgrajevanja literarnega sveta. Enako intenzivno produktivno estetsko
vedenje je tudi samo srečevanje z literaturo, če pride ob tem do ustvarjalnega
dialoga med besedilom in bralcem, do domišljjskega kreiranja (in notranje vizu-
alizacije) eidetske predstave elementov notranje zgradbe literarnega dela, do kon-
stituiranja besedilnega pomena in ob tem do literarnoestetskega doživetja. In tako
ustvarjalno branje literature je sploh – poleg otroške igre – eno redkih področij, v
okviru katerih način življenja v razviti civilizaciji človeku dovoljuje nesankcioniran
izstop iz funkcionalno potrošniškega modela življenja.

In zato je literatura in srečevanje z njo dandanes še prav posebno dragoceno!

4. Sklep

Medijska vzgoja v okviru literarnega pouka – da ali ne? To po vsem pove-
danem ni več ustrezno vprašanje. Taksonomija ciljev globalne medijske vzgoje, ki
obsega

- potrebno ZNANJE o zakonitostih delovanja medijskega prostora in o me-
dijskih komunikacijskih sredstvih,
- FUNKCIONALNE CILJE v zvezi s privzgajanjem sposobnosti refleksije o
lastnem medijskem konzumu in sposobnosti kritičnega distanciranja od njega,
- vrsto VZGOJNIH CILJEV, ki jih z eno besedo imenujemo medijska etika in
- POSEBNE CILJE, ki jih razumemo kot neke vrste izravnalno strategijo proti
z mediji pogojenim osebnostnim in sposobnostnim deficitom,

natančno kaže, da je treba večino medijske izobrazbe in medijske vzgoje opraviti v
okviru drugih področij šolskega predmetnika. Toda ista taksonomija kaže tudi, da
sta literatura (in potemtakem tudi literarni pouk) in konzum / uporaba novih
medijev močno povezana, pa če to priznamo ali ne. V najbolj banalni obliki bi
lahko to povezavo dokazovali z ugotavljanjem obratnega sorazmerja med branjem
in gledanjem televizije,⁹ toda natančnejše opazovanje njunega razmerja nam je

⁹ Najnovejše raziskave kažejo, da to ne drži, saj po predvajanju ekraniziranega literarnega dela
knjigotržci in knjižničarji opažajo močno naraščanje zanimanja za izvirnik, v zadnjem času pa
je moderna tudi obratna pot, po televizijskem scenariju nastajajo književna besedila – s
praviloma visoko naklado.

pokazalo, da je treba povezavo videti veliko manj površno. In predvsem – ni čisto res, da so mediji in komunikacijska sredstva, s katerimi se sporazumevajo, čisto v nasprotju s cilji vzgoje za branje.

Pokazali smo, kako opazovanje psiholoških mehanizmov, ki so povezani z mikavnostjo elektronske igre (predvsem dejstvo, kako pomembno je zadovoljevanje občutka po pripadnosti ter potrebe po varnosti) narekuje povečanje deleža pravljičnih besedil v otrokovem (domačem in šolskem) literarnem okolju, saj so elektronske igre pravljice za tiste, »so jim brali premalo pravljič in za tiste, ki se zanje branje pravljič ne spodobi več«. Pokazali pa smo tudi, kako civilizacijska sprememba, ki jo povzroča aktualni prehod na digitalni znakovni sistem komuniciranja (in vračanje senzibilnosti za oralno komunikacijo, kakršna je bila značilna za srednjeveško družbo) omogoča, da pravljice, ki so nastale zato, da jih pripovedujemo, ponovno zasijejo v svoji prvinski lepoti.

Pokazali smo, kako »težko gledanje televizije«, predvsem trivialnih risank in filmov, ki gledalca zasipavajo s slapom hitro se premikajočih popolnih pisanih slik, uspava otroško domišljijo do te mere, da je niti literatura ne more več obuditi k živahni aktivnosti. Toda na drugi strani smo pokazali, kako ista množica slik, pri razviti domišljijski sposobnosti omogoča bogatejšo dopolnjevanje eidetskih predstav, kot je bilo to mogoče kdajkoli doslej.

Pokazali smo, kako srečevanje z literarnimi domišljijskimi svetovi onemogoča (ali v veliki meri otežuje) transfer agresivnega vedenjskega vzorca, ki so mu otroci izpostavljeni ob gledanju televizije, v otrokovo realno življenjsko situacijo. Pri tem smo pokazali, kako pomembno je, da otroke oborožimo z metodologijo samostojnega oblikovanja etične sodbe. Če to storimo pri pouku književnosti, smo storili tudi pomemben korak naprej pri razvijanju otrokove recepcijske sposobnosti, saj smo ga usposobili za samostojno zaznavanje, razumevanje in vrednotenje etične komponente literarnega dela.

In ne nazadnje: pokazali smo, kako tesno je povezano potapljanje v literarne svetove in privzganje »imunosti« proti subliminalnim sporočilom ekonomske propagande. Pokazali smo, kako estetska domišljijaska produktivnost, kakršno predstavljata tako konstituiranje besedilnega pomena in literarnoestetska izkušnja kot tudi domišljijsko nadgrajevanje, dopolnjevanje, razširjanje literarnih svetov, ki je značilno za sodobni literarni pouk, izničujeta učinke modernih civilizacijskih pritiskov, ki vrednotijo vsakogar in vse le glede na njegovo koristnost in glede na njegovo tržno vrednost. Sodobna družba pozna komaj kakšno močnejše sredstvo za generiranje humanizacije, kot je literarnoestetska izkušnja.

Skratka: vprašanje o tem, ali naj bo pouk literature istočasno tudi medijska vzgoja, je odveč, saj branje literature preprosto JE medijska vzgoja.

LITERATURA:

- ^I *Neue Medien – Mehr Verantwortung. Analysen und pädagogische Handreichungen zur ethischen Medienerziehung in Schule und Jugendarbeit.* Ur.: Udo Friedrich Schmätzle. Bonn 1992.
- ^{II} Watzlawick P.: *Schöne digitalisierte Welt. Pädagogik heute*, 1986, 20, str. 18–22.
- ^{III} Brandstätter H., R.: *Fernsehen mit Kindern. Ein Ratgeber für Eltern.* Wien 1995.
- ^{IV} Luther B.: *Ponudba identitet na TV.* – V: *Otrok in mediji.* Ur. M. Košir. Ljubljana 1995. Str. 27–36.
- ^V Drame I.: *Prijazno in privlačno do kritične presoje.* – V: *Otrok in mediji.* Ur. M. Košir. Ljubljana 1995. Str. 76–82.

- vi Eicke U. in W. Eicke: *Potrošniški otroci*. – V: *Otrok in mediji*. Ur. M. Košir. Ljubljana 1995. Str. 67–75.
- vii Eicke U. in W. Eicke: *Potrošniški otroci*. – V: *Otrok in mediji*. Ur. M. Košir. Ljubljana 1995. Str. 67–75.
- viii Stein P. (ur.): *Wieviel Literatur brauchen Schüler? Kritische Bilanz und neue Perspektiven des Literaturunterrichts*. Stuttgart 1980.
- ix Machado A. M.: *Ideologie und Kinderliteratur*. Referat na kongresu IBBY. Sevilla 1994.
- x Luger K.: *Medien im Jugendalltag*. Wien, Köln, Graz 1984.
- Boeckmann K., B. Hipfl: *Fernsehen. Sucht oder Bereicherung? Untersuchungen zum kindlichen Fernsehverhalten im Kabelzeitalter*. Wien 1989.
- Schlaff S.: *Kinder und Fernsehen. Berichte zur Medienforschung* 21. Wien 1980.
- Pesendorfer B.: *Familie und Fernsehen. Berichte zur Medienforschung* 16. Wien 1980.
- Geretschlaeger I.: *Die Fernsehnutzung bei Kindern mit und ohne Auslandsempfang. Berichte zur Medienforschung* 8. Wien 1980.
- Otrok in mediji*. Ur. M. Košir. Ljubljana 1995.
- xi Tödt H.E.: *Versuch zu einer Theorie ethischer Urteilsfindung*. V: *Zeitschrift für Evangelische Ethik* 21, 1977, 81–93.
- xii Ende M.: *Momo*. Ljubljana 1987.
- xiii Hopster N.: *Deutschunterricht als ästhetische Erziehung? Zur Frage der Möglichkeit einer unterrichtstheoretischen Begründung für den »Umgang mit Texten«*. V: P. Stein (ur.): *Wieviel Literatur brauchen Schüler?* Stuttgart 1980. Str 114–28.

Summary

Literature Lessons and Media Education

Both, literature and media education are closely linked with each other.

The article shows how the observation of psychological mechanisms, linked with the charm of an electronic play, dictates the expansion of fairy-tales in a child's (home and school) literary environment. Electronic plays are meant to be fairy-tales to those »who fairy-tales have not been read enough to and to those who consider reading already indecent«. It is also pointed out how the civilization change, being caused by an actual transfer to the digital sign system of communication (oral communication replaced by returning sensibility, typical for the Middle Age society), enables fairy-tales, made for narrating, to shine again in all their unique beauty.

It is proved that »hard watching television«, especially trivial cartoons and films, filling up a viewer with a cascade of quickly moving fully coloured pictures, puts asleep a child's imagination to such extent that even literature is not able to wake it up into a lively activity. On the other hand the same group of pictures (by developed ability of imagination) allows a richer supplementation to eidetic images than ever before.

The article points out how the encounter with imaginary worlds from literature makes a transfer of aggressive behaviour pattern, children are exposed to by watching television, impossible (or it makes it harder to a large extent) in a child's real life situation. It is very important to arm the children with the methodology of an individual creation of an ethical judgement / opinion. If we do that in classes of literature, even we make an important step forward towards a child's developing of receptiveness, since we have prepared him / her for an independent perception, understanding and valuing an ethical component in literature.

And last but not least: we have shown how diving into literary worlds and imparting »immunity« against sublimated messages of economic propaganda are closely linked. It is stressed how aesthetic imaginary productivity, seen in constitution of the textual meaning and literary aesthetic experience, and also imaginary upbuilding, supplementing, expanding of literary worlds, typical for contemporary classes of literature, devaluate the effects of modern civilization pressures, estimating everyone and everything regarding only to its profit and the market price. The contemporary society knows hardly any stronger means to generalize humanization than a literary-aesthetic experience is.

(Prevod Bojana Panevski)

MARLENKA STUPICA

Marlenka Stupica je bila rojena 17. decembra 1927 v Mariboru. Slikarstvo je študirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani (1946–1950). Že od leta 1948 ustvarja kot svobodna umetnica. V tem času se je pogosto izpopolnjevala v tujini. Svojo umetniško delovanje je v celoti posvetila ilustriranju knjig in tiska za otroke ter knjižnemu oblikovanju, snovanju osnutkov za lutke in scenografiji. Živi v Ljubljani, Borsetova 17.



Marlenka Stupica was born in Maribor on 17 December 1927. She studied painting at the Academy of Fine Arts in Ljubljana (1946–1950). Since 1948 she has been working as a freelance artist. During this time she has often been on study visits abroad. Her artistic career has been entirely devoted to the illustration of children's books and publications, and to designing books, puppets and

stage sets.

She lives at Borsetova 17 in Ljubljana.

Marlenka Stupica je v dobrih štirih desetletjih ustvarila opus okoli 80 ilustriranih knjig za otroke, ki sodi v vrh slovenske tovrstne umetnosti in prejela zanj številne najvišje slovenske in mednarodne nagrade in priznanja. Prevodi knjig z njenimi ilustracijami v številne evropske jezike so njeno umetnost predstavili tudi v svetu, hkrati pa je bil na ta način širši svetovni javnosti predstavljen tudi del slovenske klasične in sodobne literarne ustvarjalnosti za otroke.

Posebnost likovnega izraza Marlenke Stupice je v ustvarjalnem zlitju treh pomembnih sestavin: v natančni risbi, v izjemnem obvladovanju slikarske tehnike in še posebej v bogastvu domišljije, s katero umetnica preoblikuje resničnost v pravljličnost. Njene najboljše upodo-

In more than forty years of her work, Marlenka Stupica has illustrated about 80 books for children. They belong to the very top of this branch of Slovene art, and have won her a number of highly important Slovene and international awards. Translations of books, containing her illustrations, into many European languages have presented her art to the world, while at the same time presenting a part of the Slovene classic and contemporary children's literature to the wider public.

The particularity of the artistic expression of Marlenka Stupica is to be found in the creative fusion of three significant components: precise drawing, exceptional mastery of the painting technique, and above all the rich imagination by which the artist transforms reality into world of fairies. The best among her fairy tale illustrations seem

bitve pravičje se zdijo kot izraz zrenja v svet čudes in čudenja nad njim, kar je dano le tistim redkim posameznikom, ki jih življenje ni oropalo otroške odprtosti in občutljivosti. Njenim najboljšim stvaritvam čas ni ničesar odvzel – nasprotno – kljub novim generacijam slovenskih ilustratorjev z drugačnimi likovnimi nazori, ohranja njena umetnost nezmanjšano vrednost. Nagrada z nazivom Najlepša slovenska knjiga, ki jo je slikarka prejela 1993 za Andersenovega *Grdega račka*, to jasno potrjuje.

Najbolj polno zaživijo umetnične slikarske in domišljijske kvalitete v velikih slikanicah, ki jih tudi sama oblikuje. Najraje ima dvostranske in enostranske slike, ki jih lahko v vsej polnosti dojemamo brez besedne razlage. V njih občudujemo izjemno sočen kolorit in modeliranje z barvo, ki poudarja plastičnost upodobljenih motivov. Svetlotemni barvni kontrasti ali modeliranje v enem samem barvnem tonu izžarevajo poleg čiste likovnosti posebno pravilčno razsežnost.

Kronološki pregled najrazličnejših knjižnih oblik za otroke kaže na slikarkino slogovno spreminjanje in na nekatere stalnice njenega slikarskega rokopisa. Gruče kamnitih hiš z značilnimi kraškimi strehami in dimniki in strnjene množice človeških figur, upodobljenih v ptičji perspektivi, so najbolj značilne za njene zgodnje črno bele risbe v knjigi Iga Grudna *Na Krasu* (Mladinska knjiga, 1949) in se nadaljujejo predvsem v *Piki Nogavički* Astrid Lindgren (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica) in v *Ostržku* Carla Collodija (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica, 1960). Drevo in ptica se kot najbolj značilna slikarkina motiva pojavljata v najrazličnejših oblikah povsod tam, kjer zgodba to možnost le dopušča. Pravilne junake oblikuje Marlenka Stupica glede na zgodbe vsakič drugače, vendar so si kljub razlikam podobni. Ljubkost in

to reflect a sense of wonder at the world full of miracles; this is the privilege of those rare individuals who, in the course of their lives, have not been robbed of a child's openness and sensitivity. Her best creations have not suffered by the passing of time – just the opposite, in spite of new generations of Slovene illustrators, with different artistic principles, the value of her art remains undiminished. The award she received in 1993 for Andersen's *UGLY DUCKLING*, the »Loveliest Slovene Book« Award, is ample proof of that.

The artist's painting and imaginative qualities come to the life most fully in great picture books which she designs herself. She prefers one- or two-page illustrations which can be fully understood without any explanatory words. In these pictures, an exceptionally »juicy« colouring can be admired together with the paint application that emphasizes the plasticity of the presented motifs. The light-dark colour contrasts, or the use of a single colour shade, radiate – apart from their pure artistic value – the specific magic character of her images.

A chronological survey of very diverse literary forms, dedicated to children, illustrates the painter's changing of style, as well as some constants in her artistic »manuscript«. Clusters of stone houses with characteristic Karst roofs and chimneys, and dense crowds of human figures, painted from the bird's-eye view, are the most typical of her early black-and-white drawings for the Iga Grudna tale *Na Krasu* (At the Karst; Mladinska knjiga, 1949), and can be further traced in *Pippi Longstocking* by Astrid Lindgren (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica – Ciciban's library, 1958) and Carlo Collodi's *Pinocchio* (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica, 1960). A tree and a bird, the most characteristic among the painter's motifs, appear in most diverse shapes whenever the story allows it. Marlenka Stupica creates her fairy-tale heroes different each time, according to the story; nevertheless, they resemble each other in

krhkost rahlo stiliziranih otroških bitij z očmi, ki z začudenjem zro v svet, je njihova splošna značilnost. Zdaj so gotsko elegantna (npr. v *Tnuljčici* in *Sneguljčici*), zdaj ljudsko nerodna (npr. v Valjavčevem *Pastirju*).

Ne manjka duhovitih karakterizacij oseb, ki izpričujejo dar opazovanja in poudarjanje smešnega v njih (npr. *Šolar*, zloženka, Mladinska knjiga, 1969; *Babica v cirkusu* Kristine Brenkove, Mladinska knjiga, 1970; *Krojaček Hlaček* Leopolda Suhodolčana, Mladinska knjiga, 1970 itd.).

V ilustracijah *Tnuljčice* in *Sneguljčice* se je Marlenka Stupica naslonila na srednjeveško miniaturno knjižno slikarstvo in izluščila iz njega predvsem elemente gotске arhitekture in dekorativne barvne »preproge«. S svojo domišljijo je ploskoviti ornamentalni rastlinski svet napolnila z živalskimi in človeškimi figurami. Slogovna dvojnost med statičnim ozadjem in razgibanimi figurami bistveno prispeva k skrivnostni pravljčnosti.

V podobah za *Pastirja* Matije Valjavca (Mladinska knjiga, 1958, Cicibanova knjižnica) in za nekatere upodobitve ljudskih pesmi, kot na primer v knjižici *Sonce sije, dežek gre* (Mladinska knjiga, 1964), se je avtorica naslonila na poslikane panjske končnice. Format slik, kolorit, ponekod celo ikonografski okvir podob in značilni, naivno obarvani obrazi junakov še posebej kažejo na slogovno povezavo z ljudskim likovnim izražanjem, ki je v našem primeru pogojeno z arhaičnostjo Valjavčeve pripovedi. In vendar je Marlenka Stupica v teh ilustracijah s stilizirano rastlinsko motiviko in spreminjanjem velikosti trav, dreves in rož opozorila na morda najbolj značilen element pravljčne likovne govorice. Spremenjena razmerja med velikim in majhnim in skoraj surrealistični značaj

spite of the differences. The gracefulness and fragility of slightly stylized child figures with expressions of wonder in their eyes are their common characteristics. They may be Gothically elegant (as e. g. in *Sleeping Beauty* and *Snow White*) or homely and awkward (as e. g. in *Pastir – The shepherd* by M. Valjavec). There is an abundance of witty characterizations, expressing the author's gift for observation and for stressing the comic side of her heroes (as e. g. in *Šolar – The pupil*, fold-up, Mladinska knjiga, 1969; *Babica v cirkusu – Grandma at the Circus* by Kristina Brenkova, Mladinska knjiga, 1970; *Krojaček Hlaček – Trouserleg the Tailor* by Leopold Suhodolčan, Mladinska knjiga, 1970, etc.).

In her illustrations for *Sleeping Beauty* and *Snow White*, Marlenka Stupica creatively used the style of mediaeval miniatures, primarily elements of Gothic architecture and colourful decorative »carpets«. Using her imagination, she filled the plane ornamental world of vegetation with animal and human figures. The stylistic duality of the static background and the agitated figures essentially contributes to the mysterious, magic atmosphere.

In the pictures created for Matija Valjavec's *The shepherd* (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica – Ciciban's library, 1958), and in some illustrations of folk songs, e. g. *Sonce sije, dežek gre* (*The sun shines, the rain falls*, Mladinska knjiga, 1964), the author borrowed from the painted beehive front-boards. The size of pictures, their colouring, sometimes even the iconographic frame of images, together with characteristic, naively painted faces of her figures clearly indicate a link with folk art, in the case of Valjavec's book brought about by the archaic style of his tale. Nevertheless, in these illustrations with stylized vegetation motifs, changing the size of leaves of grass, of trees and flowers, Marlenka Stupica introduced perhaps the most characteristic element of her magic artistic expression. Altered relations between the large and the small, as well as the almost surrealist character

bitve pravljic se zdijo kot izraz zrenja v svet čudes in čudenja nad njim, kar je dano le tistim redkim posameznikom, ki jih življenje ni oropalo otroške odprtosti in občutljivosti. Njenim najboljšim stvaritvam čas ni ničesar odvzel – nasprotno – kljub novim generacijam slovenskih ilustratorjev z drugačnimi likovnimi nazori, ohranja njena umetnost nezmanjšano vrednost. Nagrada z nazivom Najlepša slovenska knjiga, ki jo je slikarka prejela 1993 za Andersenovega *Grdega račka*, to jasno potrjuje.

Najbolj polno zaživijo umetništvo slikarske in domišljajske kvalitete v velikih slikanicah, ki jih tudi sama oblikuje. Najraje ima dvostranske in enostranske slike, ki jih lahko v vsej polnosti dojemamo brez besedne razlage. V njih občudujemo izjemno sočen kolorit in modeliranje z barvo, ki poudarja plastičnost upodobljenih motivov. Svetlotemni barvni kontrasti ali modeliranje v enem samem barvnem tonu izžarevajo poleg čiste likovnosti posebno pravljico razsežnost.

Kronološki pregled najrazličnejših knjižnih oblik za otroke kaže na slikarkino slogovno spreminjanje in na nekatere stalnice njenega slikarskega rokopisa. Gruče kamnitih hiš z značilnimi kraškimi strehami in dimniki in strnjene množice človeških figur, upodobljenih v ptičji perspektivi, so najbolj značilne za njene zgodnje črno bele risbe v knjigi Iga Grudna *Na Krasu* (Mladinska knjiga, 1949) in se nadaljujejo predvsem v *Piki Nogavički* Astrid Lindgren (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica) in v *Ostržku* Carla Collodija (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica, 1960). Drevo in ptica se kot najbolj značilna slikarkina motiva pojavljata v najrazličnejših oblikah povsod tam, kjer zgodba to možnost le dopušča. Pravljичne junake oblikuje Marlenka Stupica glede na zgodbe vsakič drugače, vendar so si kljub razlikam podobni. Ljubkost in

to reflect a sense of wonder at the world full of miracles; this is the privilege of those rare individuals who, in the course of their lives, have not been robbed of a child's openness and sensitivity. Her best creations have not suffered by the passing of time – just the opposite, in spite of new generations of Slovene illustrators, with different artistic principles, the value of her art remains undiminished. The award she received in 1993 for Andersen's *UGLY DUCKLING*, the »Loveliest Slovene Book« Award, is ample proof of that.

The artist's painting and imaginative qualities come to the life most fully in great picture books which she designs herself. She prefers one- or two-page illustrations which can be fully understood without any explanatory words. In these pictures, an exceptionally »juicy« colouring can be admired together with the paint application that emphasizes the plasticity of the presented motifs. The light-dark colour contrasts, or the use of a single colour shade, radiate – apart from their pure artistic value – the specific magic character of her images.

A chronological survey of very diverse literary forms, dedicated to children, illustrates the painter's changing of style, as well as some constants in her artistic »manuscript«. Clusters of stone houses with characteristic Karst roofs and chimneys, and dense crowds of human figures, painted from the bird's-eye view, are the most typical of her early black-and-white drawings for the Iga Gruden tale *Na Krasu* (At the Karst; Mladinska knjiga, 1949), and can be further traced in *Pippi Longstocking* by Astrid Lindgren (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica – Ciciban's library, 1958) and Carlo Collodi's *Pinocchio* (Mladinska knjiga, Cicibanova knjižnica, 1960). A tree and a bird, the most characteristic among the painter's motifs, appear in most diverse shapes whenever the story allows it. Marlenka Stupica creates her fairy-tale heroes different each time, according to the story; nevertheless, they resemble each other in

krhkost rahlo stiliziranih otroških bitij z očmi, ki z začudenjem zro v svet, je njihova splošna značilnost. Zdaj so gotsko elegantna (npr. v *Trnuljčici* in *Sneguljčici*), zdaj ljudsko nerodna (npr. v Valjavčevem *Pastirju*).

Ne manjka duhovitih karakterizacij oseb, ki izpričujejo dar opazovanja in poudarjanje smešnega v njih (npr. *Šolar*, zloženka, Mladinska knjiga, 1969; *Babica v cirkusu* Kristine Brenkove, Mladinska knjiga, 1970; *Krojaček Hlaček* Leopolda Suhodolčana, Mladinska knjiga, 1970 itd.).

V ilustracijah *Trnuljčice* in *Sneguljčice* se je Marlenka Stupica naslonila na srednjeveško miniaturno knjižno slikarstvo in izluščila iz njega predvsem elemente gotske arhitekture in dekorativne barvne »preproge«. S svojo domišljijo je ploskoviti ornamentalni rastlinski svet napolnila z živalskimi in človeškimi figurami. Slogovna dvojnost med statičnim ozadjem in razgibanimi figurami bistveno prispeva k skrivnostni pravljичnosti.

V podobah za *Pastirja* Matije Valjavca (Mladinska knjiga, 1958, Cicanova knjižnica) in za nekatere upodobitve ljudskih pesmi, kot na primer v knjižici *Sonce sije, dežek gre* (Mladinska knjiga, 1964), se je avtorica naslonila na poslikane panjske končnice. Format slik, kolorit, ponekod celo ikonografski okvir podob in značilni, naivno obarvani obrazi junakov še posebej kažejo na slogovno povezavo z ljudskim likovnim izražanjem, ki je v našem primeru pogojeno z arhaičnostjo Valjavčeve pripovedi. In vendar je Marlenka Stupica v teh ilustracijah s stilizirano rastlinsko motiviko in spreminjanjem velikosti trav, dreves in rož opozorila na morda najbolj značilen element pravljичne likovne govorice. Spremenjena razmerja med velikim in majhnim in skoraj surrealistični značaj

spite of the differences. The gracefulness and fragility of slightly stylized child figures with expressions of wonder in their eyes are their common characteristics. They may be Gothically elegant (as e. g. in *Sleeping Beauty* and *Snow White*) or homely and awkward (as e. g. in *Pastir – The shepherd* by M. Valjavec). There is an abundance of witty characterizations, expressing the author's gift for observation and for stressing the comic side of her heroes (as e. g. in *Šolar – The pupil*, fold-up, Mladinska knjiga, 1969; *Babica v cirkusu – Grandma at the Circus* by Kristina Brenkova, Mladinska knjiga, 1970; *Krojaček Hlaček – Trouserleg the Tailor* by Leopold Suhodolčan, Mladinska knjiga, 1970, etc.).

In her illustrations for *Sleeping Beauty* and *Snow White*, Marlenka Stupica creatively used the style of mediaeval miniatures, primarily elements of Gothic architecture and colourful decorative »carpets«. Using her imagination, she filled the plane ornamental world of vegetation with animal and human figures. The stylistic duality of the static background and the agitated figures essentially contributes to the mysterious, magic atmosphere.

In the pictures created for Matija Valjavec's *The shepherd* (Mladinska knjiga, Cicanova knjižnica – Cican's library, 1958), and in some illustrations of folk songs, e. g. *Sonce sije, dežek gre* (*The sun shines, the rain falls*, Mladinska knjiga, 1964), the author borrowed from the painted beehive front-boards. The size of pictures, their colouring, sometimes even the iconographic frame of images, together with characteristic, naively painted faces of her figures clearly indicate a link with folk art, in the case of Valjavec's book brought about by the archaic style of his tale. Nevertheless, in these illustrations with stylized vegetation motifs, changing the size of leaves of grass, of trees and flowers, Marlenka Stupica introduced perhaps the most characteristic element of her magic artistic expression. Altered relations between the large and the small, as well as the almost surrealist character

do vseh podrobnosti izdelanega detajla rastlinskega sveta poudarjajo praviljično vzdušje v sliki.

V upodobitvah sodobnih slovenskih pravljič Kristine Brenkove, Ele Peroci, Leopolda Suhodolčana, Polonce Kovač in še nekaterih drugih se ob nadaljevanju že znanih posebnosti njenega specifičnega izraza pojavljajo slikarske novosti predvsem v upodobitvah arhitekture in prostora z rahlimi deformacijami oblik in poudarjeno zgovornostjo ploskev (*Krojaček Hlaček*, Mladinska knjiga, 1970, Velike slikanice; *Kam se je skril krojaček Hlaček*, Mladinska knjiga, 1974, Velike slikanice; *Z vami se igra krojaček Hlaček*, Mladinska knjiga, 1982, Velike slikanice Leopolda Suhodolčana; *Pravljice žive v velikem starem mestu* Ele Peroci, Mladinska knjiga, 1969).

Za pravljičo Kristine Brenkove *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (Mladinska knjiga, 1972, Deteljica) se zdi, da je Marlenka Stupica vse do Andersenove *Palčice* ustvarila morda najbolj avtobiografsko obarvan lik deklice.

Andersenova *Palčica* (Mladinska knjiga, 1976, Velike slikanice), v kateri je danski pravljičar 19. stoletja ustvaril brezčasno poetično literarno umetnino za otroke in odrasle, ki govori o lepoti, dobroti in ljubezni in obenem razkriva suho praktičnost, je dobila v slikah Marlenke Stupice likovno umetnino, ki odpira umetničino poglobljeno notranje doživljanje na klasičen in moderen način, ter je hkrati splet slikarkinega velikega znanja in intuitivnosti.

Podobno korespondenčno sorodnost med slikarko in pisateljem odkrivajo ilustracije za *Petra Pana* Jamesa Matthewa Barrieja (Mladinska knjiga, 1982, Biseri). Lik malega junaka, ki noče odrasti, se zdi ob vsej slikarkini zvestobi pisateljevi pripovedi tudi odmev njenega otroškega doživljanja sveta, ki ji pomaga graditi za zgodbo tako značilen sanjski svet.

ter of the minutely elaborated details of the vegetation world, accentuate the fairy-tale atmosphere of the picture.

In her illustrations of contemporary Slovene fairy-tales, written by Kristina Brenkova, Ela Peroci, Leopold Suhodolčan, Polonca Kovač and some others, there appear, along with the already mentioned characteristics of her specific artistic expression, stylistic novelties, mainly in the presentation of architecture and space: slight deformations and emphasized expressiveness of plane surfaces (*Trouserleg the tailor*, Mladinska knjiga, Velike slikanice – Big picture books, 1970; *Kam se je skril krojaček Hlaček – Trouserleg the Tailor – Where are you*, Mladinska knjiga, Velike slikanice – Big picture books, 1974; *Z vami se igra krojaček Hlaček – Trouserleg the Tailor plays with you*, Mladinska knjiga, Velike slikanice Leopolda Suhodolčana – Big picture books by Leopold Suhodolčan, 1982; *Pravljice žive v velikem starem mestu – Fairy tales live in a big old town*, by Ela Peroci, Mladinska knjiga, 1969). It seems that Marlenka Stupica created her most autobiographic little girl figure (before Andersen's *Thumbelina*) for the fairy-tale by Kristina Brenkova *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (*Delfina and the Fox*, Mladinska knjiga, 1972).

Andersen's *Thumbelina* (Mladinska knjiga, Velike slikanice – Big picture books, 1976) in which the Danish 19th-century author created a timeless, poetic literary work of art for children and grown-ups alike, telling the tale of beauty, goodness and love, while at the same time expressing unsentimental common sense, became in the pictures of Marlenka Stupica a work of art in its own right, revealing the artist's deep intimate experiences in a manner which is at the same time classical and modern, and is a combination of the painter's great knowledge and intuitiveness.

A corresponding similarity between the painter and the writer may be found in her illustrations of James Matthew Barrie's *Peter Pan* (Mladinska knjiga, Biseri – Literary Pearls, 1982). The little hero of the book, who refuses to grow up, seems to be a reflection of

Slikanica *Grdi raček* Hansa Christiana Andersena (Mladinska knjiga, 1993, Cicibanov vrtljak) je zaradi spleta slikarkinih življenjskih okoliščin doživela svoje rojstvo po sedmih letih, saj so prve podobe zanjo nastale že leta 1986, izšla pa je leta 1993. Pisatelj v zgodbi kot običajno nagovarja tako otroke kot odrasle, obsodi napuh in ozkost, ki ne dopuščata drugačnosti, in nagradi potrpežljivost, predvsem pa govori o hrepenjenju in žalosti, ki ju ob zavračanju doživlja »drugačni« *raček*, dokler na koncu ne zablesti v vsej svoji labodji lepoti. Velike dvostranske panoramske podobe izpričujejo slikarkino mojstrstvo v celoti in v detajlih. Poleg drugega v eno- in dvostranskih slikah jasno predstavi danski podeželski ambient in duhovito karakterizira rahlo historično obarvane figure otrok in odraslih, ki nastopajo v zgodbi. Labodi v najrazličnejših pozah v vodi in v zraku razkazujejo svojo lepoto in v sproščenem letu simbolizirajo svobodo in izpolnjeno hrepenenje. V *Grdem račku* je Marlenka Stupica do kraja izbrusila svoje slikarske sposobnosti. Z realistično natančnostjo upodablja posamezne sestavine slike in jih združuje v pretehtane kompozicijske skupine. S pomočjo dveh prevladujočih barv v številnih odtenkih in z rafiniranim modeliranjem v eni barvi dosega njej lastno magičnost izraza. To so slike, ki polno žive same zase, literarni umetnini pa postavljajo ob bok novo umetnino, katere značilna večplastna govorica odpira tudi literarni predlogi nove razsežnosti.

Čudežno drevo (Mladinska knjiga, 1995) z besedilom Marlenke Stupice je »čudežno zato, ker zna čudežno cveteti«. Ne da bi se slikarka zavestno poglabljala v otrokovo dojemanje sveta, je v *Čudežnem drevesu* na sugestiven način spregovorila o sožitju vsega živega na način, ki je razumljiv tudi majhnemu otroku. Drevo, ki se vleče skozi celotno

the painter's childlike way of experiencing the world. Apart from her fidelity to the writer's narration, it is this feature that helps her to create the magic world, so characteristic for the story.

The picture book *Ugly Duckling* by Hans Christian Andersen (Mladinska knjiga, Cicibanov vrtljak – Ciciban's Merrygoround, 1993) was, due to some circumstances in the painter's life, completed and brought to light after seven years; the first pictures were created as early as 1986, while it was published only in 1993. In this story, the author – according to his habit – addresses children as well as adults, condemning haughtiness and narrow-mindedness which do not tolerate dissimilarity, while rewarding patience; his main topic, however, is the yearning and sadness experienced by the »different« *duckling*, until he sparkles in all his swan beauty at the end of the tale. Large two-page panoramic images prove the painter's mastery in creating the whole as well as the details. Apart from other things, the one- and two-page pictures give a clear representation of the Danish rural atmosphere, and a witty characterization of slightly historic figures of children and adults, appearing in the story. Swans showing off their beauty in the water and in the air symbolize, in their relaxed flight, freedom and fulfilment of longing. In *Ugly Duckling*, Marlenka Stupica brought her painting abilities to perfection. Individual components of the picture are created with realistic precision and combined into carefully formed compositions. By using two prevailing colours in numerous shades, together with refined application of one paint alone, she obtains her typical magic expression. These images live a life of their own; a new masterpiece is added to the literary work, and its characteristic diversity opens new extensions to the book itself.

Čudežno drevo (*Miraculous Tree*, Mladinska knjiga, 1995) with the text by Marlenka Stupica is »miraculous, because it is capable of blooming in a miraculous way«. Without consciously trying to enter a child's perception of the world, the painter in this book

slikarkino ustvarjalnost kot eden najbolj bistvenih in najpogostejših motivov, nastopa tu kot simbol življenja. Z barvnim modeliranjem drevo skrivnostno zažari na nasičeni barvni podlagi. Živali na drevesu – zdaj ptiček Kraljiček, zdaj zelena žaba, zdaj pogumni polh pa bogata veverica ali pametna koza, vse do majhnega otročka si potešijo svojo radovednost, ko drevo čudežno vzcete in ga poselijo čebele in čmrlji, gosenice in metulji. Ob zgoščeno podani in preprosti slikarski in besedni pripovedi *Čudežnega drevesa* se spomnimo besed, ki jih je med drugim zapisal ob razstavi ilustracij Marlenke Stupice v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani že leta 1958 (*Naši razgledi*, 27. 12. 1958) dr. Luc Menaše: »...Tiste redke odrasle, ki še umejo doživljati, videti, slišati in občutiti kot otroci, gledamo nekam nezaupno... ti ljudje se res v marsičem razločujejo od nas, po drugi strani pa so v marsičem podobni otrokom: opažajo zelo preproste ali pa zelo zamotane stvari, stvari, ki jih ne poznamo več ali pa jih še dolgo ne bomo spoznali, na čuden način mešajo resničnost in domišljijo. ...Najbrž je Marlenka Stupica prava umetnica, kajti sicer bi ji veliki čudežni svet malih ljudi ne bil tako domač.«

Slikarska tehnika, v kateri je Marlenka Stupica dosegla domala neprekosljivo mojstrstvo, je tempera, čeprav se je uspešno poskušala tudi v akvarelu in mešani tehniki in čeprav poznamo vrsto njenih odličnih črnobelih risb s svinčnikom ali tušem in nekaj enako dobrih litografij, predvsem iz zgodnejšega obdobja njenega delovanja. Tedaj je sodelovala tudi pri otroškem in mladinskem tisku in delala osnutke za lutke in scenografijo.

speaks, in a suggestive manner, about the co-existence of everything living in such a way as is understandable also to a small child. The tree, one of the most essential and frequent motifs to be traced throughout the entire creative opus of the painter, represents the symbol of life. The application of paint makes the tree glitter mysteriously on the colourful surface. Animals on the tree – the little wren, the green frog, the brave dormouse, the rich squirrel, the clever goat – can, as well as the small child, satisfy their curiosity when the tree blooms miraculously, and bees, bumblebees, caterpillars, and butterflies settle in its branches. The dense, simple artistic and literary style of the *Miraculous Tree* tale makes us remember the words which were written, as early as 1958, by Dr. Luc Menaše on the occasion of the Marlenka Stupica illustrations exhibition in the Jakopič Pavilion in Ljubljana (*Naši razgledi*, Dec. 27, 1958): »...The rare adults, who still have the ability to experience, see, hear, and feel as children do, are looked upon with some mistrust...indeed, these people differ from us in a number of things, but on the other hand they resemble children in more than one way: they notice very simple or very complicated things, things we no longer know or shall not know for a long time; in a strange way, they intertwine reality and imagination...I believe Marlenka Stupica to be a great artist; otherwise, the great magical world of the small people would not be so close to her.«

The painting technique in which Marlenka Stupica reached an almost unsurpassable mastery is the tempera, although she successfully tackled the watercolour and the mixed technique as well; there are a number of excellent black-and-white pencil or Indian ink drawings, together with some equally good lithographs, mainly originating from the early period of her work. In the same period, she worked for children's and juvenile publications, as well as designed puppets and stage sets.

(Prevod Jana Kranjec - Menaše)

1. Župančič, Oton: Uganke. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1948.
2. Gruden, Igo: Na Krasu. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1949, 1958 (Cicibanova knjižnica). 1965, 1967, 1972 (Moja knjižnica).
3. Taufer, Vida & Lili Novy: Mojca in živali. Otroška igra v šestih slikah. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1950 (Cicibanova knjižnica).
4. Brenk, Kristina: Mačeha in pastorka. Igra za otroke v petih slikah. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1951.
5. Brest, Vida: Pravljica o mali Marjetici, zajčku, medvedu in zlati pomladi. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1951 (Cicibanova knjižnica). 1958 (Knjižnica za predšolske otroke).
6. Hroch, Karl: O goskici, ki se je učila peti. Prev. Fran Bradač. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1952 (Cicibanova knjižnica). 1972 (Čebelica).
7. Župančič, Oton: Mehurčki. Izbr. in ur. Alenka Glazer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1952, 1956, 1962, 1970, 1972, 1974, 1976, 1978, 1981 (Cicibanova knjižnica). 1987 (Pisanice).
8. Brenk, Kristina: Igra o bogatinu in zdravilnem kamnu. Pravljica za šolarje v petih slikah. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1953 (Mladi oder).
9. Grimm, Jakob & Wilhelm: Rdeča kapica. Prev. Fran Albreht. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1953, 1959, 1968 (Čebelica). 1964, 1966 (Zvezdica). 1970, 1976 (Velike slikanice). 1975, 1979 (Zlata slikanica). 1982 (Najlepše Grimmove pravljice). 1987, 1990 (Cicibanov vrtljak).
10. Kozak, Juš: Aleš. Portret. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1953.
11. Moje pesmice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1953 (Cicibanova knjižnica)
12. Grimm, Jakob & Wilhelm: Trnuljčica. Prev. Fran Albreht. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1954, 1963, 1970 (Čebelica). 1973 (Velike slikanice). 1975, 1979 (Zlata slikanica). 1982 (Najlepše Grimmove pravljice). 1989 (Cicibanov vrtljak).
13. Moji prijatelji. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1955, 1960 (Najdihojca. Knjižnica za predšolske otroke).
14. Brenk, Kristina: Najlepša roža. Igra v petih slikah po stari korejski pravljici. Mari-bor: Obzorja, 1956.
15. Grimm, Jakob & Wilhelm: Sneguljčica. Prev. Fran Albreht. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956, 1962 (Čebelica). 1963, 1966 (Zvezdica). 1966 (Cicibanova knjižnica). 1975, 1979 (Zlata slikanica). 1976 (Velike slikanice). 1982 (Najlepše Grimmove pravljice). 1987 (Cicibanov vrtljak).
16. Župančič, Oton: Cicibanove pesmice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956 (Cicibanova knjižnica).
17. Lindgren, Astrid: Pika Nogavička. Prev. Kristina Brenk. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958, 1962 (Cicibanova knjižnica). 1969, 1979 (Biseri). 1973, 1977, 1978, 1981, 1985, 1988 (Zlata knjiga). 1977.
18. Majhna sem bila. Otroške ljudske pesmice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958, 1960 (Najdihojca. Knjižnica za predšolske otroke). 1969.
19. Valjavec, Matija: Pastir. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958 (Cicibanova knjižnica). 1967, 1978 (Velike slikanice). 1990 (Cicibanov vrtljak).
20. Collodi, Carlo: Ostržek. Prev. Albert Širok. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960, 1965, 1968, 1975, 1985 (Cicibanova knjižnica). 1969, 1974 (Moja knjižnica). 1973, 1977, 1978, 1981, 1985 (Zlata knjiga).
21. Peroci, Ela: Moj dežnik je lahko balon. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962 (Cicibanova knjižnica). 1955 (Zvezdica). 1972 (Čebelica). 1974 (Velike slikanice). 1975, 1979 (Zlata slikanica). 1989 (Cicibanov vrtljak).
22. Pobarvanka. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962 (Cicibanova knjižnica).
23. Škerl, Ada: Voščila. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962 (Cicibanova knjižnica). 1981 (Najdihojca).

24. Ayme, Marcel: Labodi. Prev. Božena Legiša. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963 (Čebelica).
25. Na dvorišču. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.
26. Živali v gozdu. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.
27. Barčica po morju plava. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964, 1967.
28. Križ kraz, kralj Matjaž. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964, 1967.
29. Otroške pesmice. Izbr. in ur. Janez Kuhar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Čebelica).
30. Sonce sije, dežek gre. Otroške ljudske pesmice. Izbr. Kristina Brenk. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964, 1967.
31. Jazbec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, 1980.
32. Lindgren, Astrid: Kljukec s strehe. Prev. Kristina Brenk. Maribor: Obzorja, 1966 (Mlada obzorja).
33. Peroci, Ela: Čebelica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966 (Čebelica).
34. Račka. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, 1980.
35. Uspavanke in nagajivke. Izbr. Kristina Brenk. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
36. Zajček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, 1980.
37. Župančič, Oton: Črep – na tleh je lonček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, 1987 (Čebelica).
38. Lindgren, Astrid: Kljukec spet leta. Prev. Kristina Brenk. Maribor: Obzorja, 1967 (Mlada obzorja).
39. Vinšek, Stana: Na ljubljanskem gradu. Uglasbene pesmi Stane Vinšek. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Čebelica).
40. Zagorski, Cvetko: Kje je Medo? Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Čebelica).
41. Brenk, Kristina: Kruhek. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Čebelica).
42. Izidor ovčice pasel. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968, 1975, 1976, 1980, 1987 (Najdihojca).
43. Mrakovček, Premrakovček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Najdihojca).
44. Sinko nagajivi. Izbr. Martina Šircelj. Prev. Gitica Jakopin. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Najdihojca). Ljudske pesmice. Izbr. in prev. Gitica Jakopin. 1980 (Čebelica). Ljudske pesmi z vsega sveta. Prev. Gitica Jakopin. 1993 (Čebelica).
45. Pavček, Tone: Kaj je najlepše? Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Čebelica).
46. Peroci, Ela: Pravljice žive v velikem starem mestu. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Cicibanova knjižnica).
47. Po Koroškem, po Kranjskem. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969.
48. Šolar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969, 1970.
49. Brenk, Kristina: Babica v cirkusu. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970, 1982 (Male slikanice).
50. Pleši, pleši, črni kos. Slovenske otroške pesmice. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970 (Čebelica). Slovenske ljudske pesmice za otroke. 1990 (Pedenjpedov vrtljak).
51. Suhodolčan, Leopold: Krojaček Hlaček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970, 1972 (Velike slikanice). 1975, 1979 (Zlata slikanica). 1991 (Cicibanov vrtljak).
52. Številke. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970 (Najdihojca).
53. Brenk, Kristina: Košček sira. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971 (Čebelica).
54. Lindgren, Astrid: Bratec in Kljukec s strehe. Prev. Kristina Brenk. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971, 1978 (Cicibanova knjižnica). Prešernova družba, 1987.
55. Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice. Slovenske ljudske pesmice za otroke. Izbr. in ur. Kristina Brenk. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971, 1977, 1980, 1984, 1986, 1992 (Deteljica).
56. Brenk, Kristina: Deklica Delfina in lisica Zvitorepka. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972, 1976, 1991 (Deteljica).
57. Brenk, Kristina: Prva domovina. Ljubljana: Borec, 1973 (Kurirčkova knjižnica). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Deteljica).
58. Lindgren, Astrid: Najboljši Kljukec na svetu. Prev. Kristina Brenk. Ljubljana: Borec, 1973 (Kurirčkova knjižnica).

59. Grafenauer, Niko: Kadar boben ropota. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Najdihojca).
60. Grafenauer, Niko: Sredi polja rdeči mak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Najdihojca).
61. Suhodolčan, Leopold: Kam se je skril krojaček Hlaček? Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Velike slikanice).
62. Velik... majhen... Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Najdihojca).
63. Brenk, Kristina: Srebrna račka, zlata račka. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975, 1991 (Deteljica).
64. Hi-hop, konjiček! Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975, 1976, 1980 (Najdihojca).
65. Ježek, ježek, gozdni dedek. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975, 1976, 1980, 1987 (Najdihojca).
66. Andersen, Hans Christian: Palčica. Prev. Rudolf Kresal. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976 (Velike slikanice). 1988 (Cicibanov vrtljak).
67. Naj mi sije sončece, naj mi poje srčece. Slovenske otroške pesmi. Izbr. in ur. Janez Menart. Ljubljana: Prešernova družba, 1980.
68. Župančič, Oton: Ciciban, Ciciban, dober dan. Izbr. in ur. Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980, 1983 (Velike slikanice).
69. Župančič, Oton: Mehurčki in petdeset ugank. Izbr. in ur. Alenka Glazer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980 (Zlata knjiga poezije). 1982, 1985 (Cicibanov vrtljak).
70. Barrie, James Matthew: Peter Pan. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982 (Biseri). 1986 (Zlata knjiga).
71. Suhodolčan, Leopold: Z vami se igra krojaček Hlaček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982 (Velike slikanice).
72. Kovač, Polonca: Kresnica podnevnica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Velike slikanice).
73. Andersen, Hans Christian: Grdi raček. Prev. Franc Burgar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993 (Cicibanov vrtljak).
74. Stupica, Marlenka: Čudežno drevo. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995 (Cicibanov vrtljak).

Knjige v drugih jezikih/ *Foreign language books*

1. Moje pjesmice. (Moje pesmice). Zagreb: Mladost, 1953.
2. Moje pesmice. (Moje pesmice). Beograd: Dečja knjiga, 1953.
3. Župančič, Oton: Mehuriči. (Mehurčki). Prev. Slobodan Radišević. Beograd: Dečja knjiga, 1953
4. Grimm, Jakob & Wilhelm: Sneguljčica. (Sneguljčica). Zagreb: Mladost, 1956. (Palčičeva knjižnica). Zagreb: Mladost & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1961 (Palčičeva knjižnica).
5. Valjavec, Matija: Der Hirt. (Pastir). Prev. Else Byhan. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958. Berlin: Kinderbuchverlag & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967. Freiburg–Zürich: Atlantis & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
6. Valjavec, Matija: Pastir. (Pastir). Prev. Grigor Vitez. Zagreb: Mladost, 1958.
7. Valjavec, Matija: Pastir. (Pastir). Prev. Grigor Vitez. Zagreb: Mladost, 1958. Beograd: Mlado pokolenje & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
8. Valjavec, Matija: The Shepherd. (Pastir). Prev. Fanny S. Copeland. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958.
9. Grimm, Jakob & Wilhelm: Crvenkapa. (Rdeča kapica). Beograd: Mlado pokolenje & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1959 (Pčelica). Beograd: Savremena škola & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Zvezdica). Beograd: Vuk Karadžić & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966. Beograd: Vuk Karadžić, 1976 (Zlata slikovnica).
10. Frosch und Vogel, Huhn und Hahn. (Moji prijatelji). Prev. James Krüss. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960.

11. Ich bin noch klein, slowenische Volkskinder Verse. (Majhna sem bila). Prev. James Krüss. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960.
12. Mala sam bila. (Majhna sem bila). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960. Hrv.
13. Mala sam bila. (Majhna sem bila). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960. Srb.
14. Moji prijatelji. (Moji prijatelji). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960. Hrv.
15. Moji prijatelji. (Moji prijatelji). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960. Srb.
16. Grimm, Jakob & Wilhelm: Snežana. (Sneguljčica). Beograd: Mlado pokolenje & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1961 (Pčelica). Beograd: Savremena škola & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963 (Zvezdica). Beograd: Mlado pokolenje & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966. Beograd: Vuk Karadžić, 1976 (Zlatna slikovnica).
17. Peroci, Ela: Mein Schirm kann fliegen. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Else Byhan. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962. Hersching: M. Pawlak & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985, 1987.
18. Peroci, Ela: Moj zontik može letat'. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Vera Brnčić. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962.
19. Peroci, Ela: My Umbrella Can Turn into a Balloon. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Fanny S. Copeland. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962.
20. Grimm, Jakob & Wilhelm: Snjeguljica. (Sneguljčica). Prev. Muris Idrizović. Sarajevo: Svjetlost & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963. (Čarobni svijet). Prev. Truda Stamač. 1979 (Zlatna slikovnica). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987 (Velike slikovnice).
21. Grimm, Jakob & Wilhelm: Snežana. (Sneguljčica). Skopje: Kočo Racin & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963 (Dzvezdička). Skopje: Naša knjiga, 1979.
22. Peroci, Ela: Moj kišobran – balon. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Muris Idrizović. Sarajevo: Svjetlost & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963 (Čarobni svijet).
23. Peroci, Ela: Mojot čador e kako balon. (Moj dežnik je lahko balon). Skopje: Kočo Racin & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.
24. Peroci, Ela: Suncobran – balončić. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Zagorka (Zvezdica). Beograd: Vuk Karadžić & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966 (Zvezdica). Beograd: Vuk Karadžić, 1978, 1979 (Zlatna slikovnica).
25. Walddiere. (Živali v gozdu). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.
26. Životinje u šumi. (Živali v gozdu). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.
27. Grimm, Jakob & Wilhelm: Crvenkapa. (Rdeča kapica). Skopje: Kočo Racin & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Dzvezdica).
28. Grimm, Jakob & Wilhelm: Crvenkapa. (Rdeča kapica). Prev. Anđelka Martić. Zagreb: Naša djeca & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Zvezdica). Prev. Truda Stamač. Zagreb: Liber & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982 (Najlepše Grimmove bajke).
29. Grimm, Jakob & Wilhelm: Červená čiapočka. (Rdeča kapica). Novi Sad: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964.
30. Grimm, Jakob & Wilhelm: Piroška és a farkas. (Rdeča kapica). Novi Sad: Forum & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Csillagos könyvek).
31. Grimm, Jakob & Wilhelm: Šipkova Ruženka. (Rdeča kapica). Daruvar: Československy svaz v SR Chorvatsku & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964.
32. Grimm, Jakob & Wilhelm: Biancaneve e i sette nani. (Sneguljčica in sedem palčkov). Firenze: Bemporad Marzocco & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965.
33. Peroci, Ela: L'ombrello volante. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Vida Šturm in Renato Caporalli. Firenze: Bemporad Marzocco & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965. Firenze: Giunti Marzocco & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.
34. Schifflein auf dem blauen Meer. (Barčica po morju plava). Prev. James Krüss. München: Annette Betz Verlag & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965, 1967.
35. Schirtel, schartel, König Martel. (Križ kraž, kralj Matjaž). Prev. James Krüss. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965, 1967.
36. Die Sonne scheint, es regnet sehr. (Sonce sije, dežek gre). Prev. James Krüss. München: Annette Betz Verlag & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965, 1967.

37. Grimm, Jakob & Wilhelm: Rotkäppchen. (Rdeča kapica). Zürich: Atlantis Verlag, 1966 (Atlantis Zwergenbücher).
38. Grimm, Jakob & Wilhelm: Schneewittchen. (Sneguljčica). Wien-München: Verlag für Jugend und Volk, 1966.
39. Grimm, Jakob & Wilhelm: Snježana. (Sneguljčica). Sarajevo: Veselin Masleša & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
40. Gli animali. (Račka). Milano: AMZ & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
41. Gli animali della foresta. (Jazbec). Milano: AMZ & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
42. Grimm, Jakob & Wilhelm: Čerwjenawka. (Rdeča kapica). Budišin: Domowina & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
43. Grimm, Jakob & Wilhelm: Negulino. (Sneguljčica). Ljubljana: Esperanto-ligo & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
44. Peroci, Ela: Leenan lentävä sateenvarjo. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Pikko Talvio. Helsinki: Kustannusosakeyhtio Otava & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
45. Peroci, Ela: Mano skėtis kaip balonas. (Moj dežnik je lahko balon). Vilnius: Vaga, 1967.
46. Peroci, Ela: Mia ombrello poves esti balono. (Moj dežnik je lahko balon). Ljubljana: Slovenia Esperanto-ligo & Mladinska knjiga, 1967.
47. Peroci, Ela: Múj deštník je jako balón. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Oton Berkopec. Praha: Statní nakladatelství dětské knihy & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
48. Valjavec, Matija: Pastier. (Pastir). Prev. Vit'azoslav Hečko. Bratislava: Mladé letá & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
49. Valjavec, Matija: Il pastore. (Pastir). Prev. Mirko Rijavec. Milano: AMZ & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Collana internazionale).
50. Valjavec, Matija: A varázsgvűrű. (Pastir). Prev. Zsuzsa Rab. Budapest: Móra Könyvkiadó & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967. Novi Sad: Forum & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
51. Peroci, Ela: Milko v rozprávkovem meste. (Pravljice žive v velikem starem mestu). Bratislava: Mladé letá & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968. Prev. Vit'azoslav Hečko. Novi Sad: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Včielka).
52. Peroci, Ela: Pohádky žijí ve velikém starém městě. (Pravljice žive v velikem starem mestu). Prev. Oton Berkopec. Praha: Statní nakladatelství dětské knihy & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Včielka).
53. Valjavec, Matija: The Magic Ring. (Pastir). Cleveland & New York: The World Publishing Company, 1968.
54. Brenk, Kristina: Chlebiček. (Kruhek). Prev. Jirina Hribar-Brožikova. Daruvar: Jednota & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Knihovna jaro).
55. Pavček, Tone: Rozprávka o najkrajšom: (Kaj je najlepše?). Prev. Maria Myjavcova. Novi Sad: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Včielka).
56. Peroci, Ela: A mesék egy régy városban laknak. (Pravljice žive v velikem starem mestu). Budapest: Móra Könyvkiadó & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969.
57. Peroci, Ela: Le parapluie volant. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Zlata Cognard, G. Costa de Beauregard. Paris: Hatier & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Contes populaires).
58. Valjavec, Matija: L'anneau de Vania. (Pastir). Prev. Zlata Cognard, Moka. Paris: Hatier & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969, 1971 (Contes populaires).
59. Grimm, Jakob & Wilhelm: Cappuccetto rosso. (Rdeča kapica). Prev. Evelina Umek. Verona: Arnoldo Mondadori & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970 (Il castello incantato).
60. Peroci, Ela: Die Märchenstadt. (Pravljice žive v velikem starem mestu). Wien-München: A. Schroll & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970 (Schroll Kinderbücher).
61. Grimm, Jakob & Wilhelm: Blanche-Neige. (Sneguljčica). Prev. Zlata Cognard. Paris: Hachette & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971 (Merveilleux contes).

62. Suhodolčan, Leopold: Tim, le tailleur. (Krojaček Hlaček). Prev. Sophie Lambert. Paris: La Farandole & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973.
63. Suhodolčan, Leopold: Gumbíková chalupa. (Krojaček Hlaček). Prev. Maria Myjavcova. Novi Sad: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975 (Včielka).
64. Suhodolčan, Leopold: Krajčirík Nohavička. (Kam se je skril krojaček Hlaček). Prev. Jan Jankovič. Bratislava: Mladé letá & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
65. Suhodolčan, Leopold: Majster Nitka. Prev. Maria Myjavcova. Novi Sad: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975 (Včielka).
66. Grimm, Jakob & Wilhelm: Uspavana ljepotica. (Trnuljčica). Beograd: Vuk Karadžić, 1976 (Zlatna slikovnica).
67. Peroci, Ela: Jelka v Klobučkovej krajini. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Juraj Tušiak. Novi Sad: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976 (Včielka).
68. Suhodolčan, Leopold: Krojač Bocko. (Krojaček Hlaček). Prev. Laza Lazić. Beograd: Vuk Karadžić, 1976, 1978, 1979 (Zlatna slikovnica).
69. Suhodolčan, Leopold: Les nouveaux tours de Tim, le tailleur. (Kam se je skril krojaček Hlaček). Prev. Sophie Lambert. Paris: La Farandole & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.
70. Peroci, Ela: Letajušči zontik. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. G. Arenkovej. Beograd: Vuk Karadžić, 1978.
71. Suhodolčan, Leopold: Umejka Zašejka. (Krojaček Hlaček). Prev. G. Arenkovej. Beograd: Vuk Karadžić, 1978.
72. Andersen, Hans Christian: Poucette. (Palčica). Paris: La Farandole & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979.
73. Grimm, Jakob & Wilhelm: Sneguljica. (Sneguljčica). Prev. Truda Stamač. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Zlatna slikovnica).
74. Grimm, Jakob & Wilhelm: Trnoružica. (Trnuljčica). Prev. Truda Stamač. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Zlatna slikovnica). Zagreb: Liber & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982 (Najlepše Grimmove bajke). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992.
75. Grimm, Jakob & Wilhelm: Zaspanata ubavica. (Trnuljčica). Skopje: Naša knjiga, 1979 (Zlatna slikovnica).
76. Peroci, Ela: Moj kišbrančič – moj balončič. (Moj dežnik je lahko balon). Prev. Ivan Brajdič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Zlatna slikovnica).
77. Peroci, Ela: Mojot čador – balon. (Moj dežnik je lahko balon). Skopje: Naša knjiga & Ljubljana: Mladinska knjiga & Beograd: Vuk Karadžić, 1979 (Zlatna slikovnica).
78. Suhodolčan, Leopold: Krojačič Hlačić. (Krojaček Hlaček). Prev. Ujo Lujo (i. e. Krešimir Mlač). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Zlatna slikovnica).
79. Suhodolčan, Leopold: Krojačot Krojko. (Krojaček Hlaček). Skopje: Naša knjiga & Ljubljana: Mladinska knjiga & Beograd: Vuk Karadžić, 1979 (Zlatna slikovnica).
80. Ringel, rangel Ratze. (Pojte, pojte, drobne ptice...). Prev. James Krüss. Stuttgart: K. Thienemann, 1980 (Kleine Schlaukopf-Reihe).
81. Brenk, Kristina: A Delfines kislány és a Ravaszdi róka. (Deklica Delfina in lisica Zvitorepka). Prev. Zsuzsa Guoth. Budapest: Mora Ferenc, 1982.
82. Grimm, Jakob & Wilhelm: Snjeguljica. (Sneguljčica). Prev. Truda Stamač. Zagreb: Liber & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982 (Najlepše Grimmove bajke). Ljubljana–Zagreb: Mladinska knjiga, 1991 (Velike slikovnice).
83. Župančič, Oton: Ciciban, Ciciban, dobar dan. (Ciciban, Ciciban, dober dan). Prev. Milovan Vitezović, Trifun Dukić, Slobodan Radošević, Bora Čosić. Ljubljana–Zagreb: Mladinska knjiga, 1983 (Velike slikovnice).
84. Župančič, Oton: Ciciban, Ciciban, dobar dan. (Ciciban, Ciciban, dober dan). Prev. Gustav Krklec, Grigor Vitez, Branimir Žganjer. Ljubljana–Zagreb: Mladinska knjiga, 1983 (Velike slikovnice). Zagreb: Mladinska knjiga, 1989.
85. Grimm, Jakob & Wilhelm: Dornröschen. (Trnuljčica). Herrsching: Pawlak & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
86. Valjavec, Matija: Der Hirte. (Pastir). Prev. Cene Vipotnik. Herrsching: Pawlak, 1985.

87. Peroci, Ela: Moj kišobrančič – moj balončič. (Moj dežnik je lahko balon). Ljubljana – Zagreb: Mladinska knjiga, 1991.
88. Andersen, Hans Christian: Das hässliche kleine Entlein. (Grdi raček). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.

Izbrana bibliografija člankov in prispevkov v knjižnih izdajah o Marlenki Stupica/ *Selected bibliography of articles on Marlenka Stupica and references in books*

1. Dobida Karel: Po razstavi mladinske ilustracije. Ljudska pravica 12. 1. 1952 str. 8.
2. Menaše, Luc: Razstava mladinskih ilustracij. Slovenski poročevalec 13. 1. 1952 str. 5.
3. Stupica Muk, Marlenka: Ne mislim na to, da bi se otroku približala. TT 24. 1. 1957 str. 5.
4. Pogačnik, Bogdan: Biserčki za frnikule. Slovenski poročevalec 19. 12. 1958 str. 4.
5. Menaše, Luc: Veliki čudežni svet malih ljudi. Naši razgledi 27. 12. 1958 str. 592–593.
6. Eržen, Štefan: V novo leto z ilustracijo za otroke. Glas Gorenjske 9. 1. 1959 str. 2.
7. Stele, Melita: Dva mladinska ilustratorja. Knjiga 1959 št. 2 str. 50–51.
8. Gerlovič, Alenka: O lepih in grdih ilustracijah. Pionirski list 11. 3. 1959 str. 5.
9. Menaše, Luc: Sredi razgibane likovne sezone. Naši razgledi 28. 3. 1959 str. 139–140.
10. Stupica, Marlenka: Vi intervjuvate. Mladina 30. 3. 1959 str. 3.
11. Hürlimann, Bettina: Die Welt im Bilderbuch. Moderne Kinderbilderbücher aus 24 Ländern. Zürich & Freiburg: Atlantis V. 1965.
12. Žnidaršič, Asta: Nepozabna leta. Otrok in družina 1966 št. 3 str. 115.
13. Enciklopedija likovnih umjetnosti. 4. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1966.
14. Schneewittchen. Ein Märchen von Brüdern Grimm. Zeitschrift für Jugendliteratur 1967 št. 2 str. 99.
15. Hürlimann, Bettina: Svet v slikanici. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968.
16. Konjar, Viktor: Ilustratorko Marlenko Stupico poznajo po svetu. Delo 24. 4. 1969 str. 13.
17. Visoko priznanje Marlenki Stupici in Zorki Peršič. Delo 10. 9. 1969 str. 5.
18. Breščak, Peter: Fantastika v svetu najmlajših. Delo 10. 11. 1970 str. 5.
19. Durjava, Vladka: Ob osmem marcu smo obiskali vašo dobro znanko – akademsko slikarko Marlenko Stupico. Pionirski list 1970/71 št. 23 str. 1–8.
20. Stegovec, Tinca: Marlenka Stupica. Bookbird 1971 št. 2 str. 76–79.
21. Ilich, Iztok: Marlenka Stupica že drugič nagrajena. Novo mednarodno priznanje za našo ilustratorko. Prosvetni delavec 1971 št. 16 str. 9.
22. Ilich, Iztok: Zlato za ilustratorko. (Na tretjem bratislavskem BIB znova velik uspeh za M. Stupico). Delo 16. 9. 1971 str. 5.
23. Ilich, Iztok: Marlenka Stupica. Beseda ustvarjalcev. Knjiga 1971 št. 10 str. 529–532.
24. Ilich, Iztok: Druga zlata plaketa Marlenki Stupici. Naši razgledi 22. 10. 1971 str. 614.
25. Slovenski biografski leksikon. 11. Ljubljana: SAZU, 1971.
26. Breščak, Peter: Marlenka Stupica in njene nagrajene ilustracije knjig. Ob podelitvi nagrade Prešernovega sklada. Jana 1972 št. 8 str. 22.
27. Stupica, Marlenka: Ustvarjalne dileme. Govorijo Prešernovi nagrajenci in nagrajenci Prešernovega sklada. Naši razgledi 1972 št. 3 str. 76.
28. Nagrada za Marlenko Stupica. Delo 8. 4. 1972 str. 26.
29. Ilich, Iztok: Izredno priznanje našima slikarkama (UNICEF). Knjiga 1973 št. 7–8 str. 424.

30. Šlamberger, Snežna: Zlato pero za M. Stupica. Dnevnik 18. 12. 1973 str. 5.
31. Tršar, Marijan: Beseda o ilustratorki. (Spremna beseda v knjigi Collodi, Carlo: Ostržek. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973.)
32. Tršar, Marijan: Beseda o ilustratorki. (Spremna beseda v knjigi Lindgren, Astrid: Pika Nogavička. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973.)
33. Dermastja, Alenka: BIB 77. Svetovno snidenje v Bratislavi. Knjiga 1977 št. 10 str. 436–437.
34. Zlata plaketa iz Bratislave za ilustratorko Marlenko Stupica. Pionirski list 1977–78 št. 19 str. 5.
35. Slovenska ilustratorka Marlenka Stupica je prejela novo mednarodno priznanje. Otrok in knjiga 1978 št. 7 str. 91.
36. O pisateljici Astrid Lindgren in slikarki Marlenki Stupica. (Spremna beseda v knjigi Lindgren, Astrid: Bratec in Kljukec s strehe. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.)
37. Hürlimann, Bettina: Reflections on the first fifteen years of the BIB. Bookbird 1979 št. 3 str. 56–60.
38. Dekleva, Milan: Povečava stvari: oblika sanj. Marlenka Stupica o svojem več kot tridesetletnem slikarskem delu za mladino. Dnevnik 17. 11. 1979 str. 11.
39. Slovenska likovna umetnost 1945–1978. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979. Katalog 1.
40. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Dritter Band: P–Z. Weinheim & Basel: Beltz V., 1979.
41. Pregl, Tatjana: Slovenska knjižna ilustracija. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979–80.
42. Sosič, Branko: Slika ni zbirka slik, ampak oblikovna celota. Delo 14. 2. 1980 str. 15.
43. Košir, Mitja: Prvi v Leipzigu. Ob pomembnem mednarodnem priznanju Mladinski knjigi. Dnevnik 18. 6. 1982 str. 6.
44. Tratnik-Pogačar, Tatjana: Ciciban v Leipzigu. Izročene nagrade Najlepše knjige sveta. Naši razgledi 1982 št. 17 str. 507.
45. Visoka uvrstitev naše ilustratorke. Delo 19. 9. 1984 str. 6.
46. Podbevšek, Albina: Otroške voščilnice. Naša slikarka za UNICEF. Jana 1985 št. 8 str. 17.
47. Mein Vöglein mit dem Ringlein rot. Hundert Illustrationen aus zwei Jahrhunderten zu Märchen der Brüder Grimm. Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1985.
48. Lombergar, Janez: Skrivnost kresne noči. Naši razgledi 1986 št. 8 str. 233.
49. Sosič, Branko: Pravljica v slikah. Delo 9. 5. 1986.
50. Kundra, Miroslav: Zářící jitřenky z Lublané. Zlatý máj 1986 št. 5 str. 296–299.
51. Švajncer, Marija: Zgovorne ilustracije. Prosvetni delavec 1986 št. 15 str. 9.
52. Forstnerič-Hajnšek, Melita: Od Palčice do Grdega račka. Večer 7. 10. 1986 str. 10.
53. Stupica, Marlenka: Pravljica v slikah. Ljubljana: Zveza DSLU, 1986.
54. Pogačar, Tanja: Knjiga o ilustracijah Grimmovih pravljic. Otrok in knjiga 1989 št. 27–28 str. 223–224.
55. Grafenauer, Niko: Razstava treh naših ilustratork. V Pragi in Bratislavi. Delo 17. 5. 1990 str. 14.
56. Košir, Mitja: Tri knjižne lepote. Dnevnik 10. 11. 1993 str. 7.
57. Avguštin, Maruša: I. slovenski bienale ilustracije Podoba knjige – knjiga podob. Otrok in knjiga 1994 št. 37 str. 145–150.
58. I. slovenski bienale ilustracije. Ljubljana: Zveza DSLU, 1993.
59. Pogačar, Tanja: Nagrade za slovenske ustvarjalce. Slovenec 19. 10. 1994 str. 12.
60. Košir, Mitja: Knjiga za mlade – prostor svobode. Dnevnik 19. 10. 1994 str. 12.
61. Märchenreise mit Hans Christian Andersen. München: Internationale Jugendbibliothek 1994.
62. IBBY Honour List 1994. Basel: IBBY, 1994.

Nagrade in priznanja/ Prizes and awards

Levstikova nagrada

1950 za ilustracije v knjigi Gruden, Igo: Na Krasu

1952 za ilustracije v knjigi Župančič, Oton: Mehurčki

1954 za ilustracije v knjigi Grimm, J. & W.: Trnuljčica

1958 za ilustracije v knjigi Valjavec, Matija: Pastir

1960 za ilustracije v knjigi Collodi, Carlo: Ostržek

1970 za ilustracije v knjigah Suhodolčan, Leopold: Krojaček Hlaček; Stupica, Marlenka: Številke; Brenk, Kristina: Babica v cirkusu

Nagrada natečaja Čebelica

1966 za ilustracije v knjigi Peroci, Ela: Čebelice

Zlatno pero Beograda

1966 Plaketa Zlatno pero Beograda za izjemne uspehe na področju ilustracije

1973 Zlatno pero Beograda za ilustracije v knjigi Grimm, J. & W.: Trnuljčica

Nagrade knjižnega sejma v Beogradu

1966 Prva nagrada za Grimm, J. & W.: Sneguljčica

Nagrade BIB (Bienale ilustracij v Bratislavi)

1969 Zlata plaketa za ilustracije v zgibanki Stupica, Marlenka: Šolar (Kape)

1971 Zlata plaketa za ilustracije v knjigi Suhodolčan, Leopold: Krojaček Hlaček

1977 Zlata plaketa za ilustracije v knjigi Andersen, Hans Christian: Palčica

Nagrada na razstavi najlepših knjig v Leipzigu

1971 Bronasta plaketa za Brenk, Kristina: Babica v cirkusu

1982 Prva nagrada za Župančič, Oton: Ciciban, Ciciban, dober dan

Nagrada Prešernovega sklada

1972 za izjemne dosežke na področju ilustracije

Nagrada UNICEF

1974 in natis novoletne voščilnice UNICEF za leto 1975

Zlata slikanica

1975 Plaketa Zlata slikanica za ilustracije v knjigah Suhodolčan, Leopold: Krojaček Hlaček; Peroci, Ela: Moj dežnik je lahko balon; Grimm, J. & W.: Rdeča kapica, Sneguljčica, Trnuljčica

Nagrada na 19. razstavi otroških ilustracij na Japonskem

1984 Deveto mesto za ilustracije v knjigi Suhodolčan, Leopold: Z vami se igra krojaček Hlaček

»Najlepša slovenska knjiga«

nagrada slovenskega knjižnega sejma

1993 za Andersen, Hans Christian: Grdi raček

IBBY častna lista

1994 za ilustracije v knjigi Andersen, Hans Christian: Grdi raček

Smrekarjeva nagrada za življenjsko delo 1995

* Besedilo je iz kataloga, ki ga je ob razstavi aprila 1996 v sodelovanju s slovensko sekcijo IBBY izdala Galerija Šivčeva hiša Radovljica.



Marlenka Stupica: Peter Pan/ *Peter Pan*
tempera, gvaš/ *tempera, gouache*, 20 × 13,5 cm

Bina Štampe - Žmavc

MAJHNI IN VELIKI ŽEPI

Pogostokrat me vprašujejo, zakaj pišem samo za otroke in mladino. Pošteno povedano, pišem tudi za odrasle – le objavljam za zdaj samo literaturo za mlade bralce. Notranji glas mi pravi, da je tako prav. Dokler jim bom imela kaj povedati, seveda!

Pravzaprav me svet odraslih s svojo agresivnostjo, preračunljivostjo in duhovno onesnaženostjo že nekaj let tako zelo odbija, da si sploh ne želim stopiti vanj. Toliko tisočletij kulture in toliko milijard besed za ero niča in kiča – le zakaj bi temu dodajala še svoje?!

Nad odraslimi sem, kot kaže, zaenkrat obupala. Pa nad razglašeno, topoumno, tipično odraslo modrostjo, da je zgodovina najboljša učiteljica. Smo potem odrasli vsi po vrsti tako neumni učenci?! – Smo se sposobni učiti le večšin grozovitosti in – vsakovrstnega nasilja?! – Je tudi umetnost postala ena izmed večšin tega usposabljanja?! – Me morda zato včasih zgrozi ob kakšnih eminentnih piscih za odrasle, ki so se v svojem podjetnem početju že malce izčrpali in se naenkrat domislijo, da bi pa zdaj pričeli pisati za otroke? – Kot bi bilo za otroke vse dobro! Brez sramu srčno zaširokoustijo tisto znano, da je za otroke najboljše komaj dovolj dobro in jim podtaknejo uvel smetiščni zmazek, okrancljan s svojim slavnim imenom. Smetiščni pravim zato, ker so zanj postrgali vse smeti svojega utrujenega in izživetega življenja, kjer

razen smeti sploh ni nič več ostalo. Mediji pa jih ustrežljivo razglasijo za nenadkriljive mojstre pisanja za otroke. Ne bi rada, da bi se kaj takega zgodilo tudi meni, zato pišem za otroke zdaj, ko jim imam kaj povedati. Ko ustvarjanje v celoti pokrivam s svojo človeško eksistenco. Odprto, brez kalkulacij in ponarejenosti. Otroški svet preprosto živim in diham in verjamem vanj. Prepričana sem, da je v njem naša edina priložnost. Nič smeti, ponaredkov, instantkov in cenenih simplifikacij. Simplifikacij, o katerih tako radi govorimo, kadar je beseda o otroški literaturi. Ob politično vročih priložnostih pa prav to literaturo in hkrati z njo tudi otroke brezsravno izrabljamo kot sredstvo manipulacij. V resnici velja pisanje za otroke še zmeraj za nekakšno pod-literaturo in kot resnega pisca ne upoštevamo nikogar, ki ne objavlja tudi za odrasle.

Otroška literatura sme biti samo hibrid literature za odrasle, njena ne-resna varianta ali pa izhod v sili za tiste uboge pisce, ki resne literature pač ne znajo ali ne morejo pisati.

Čeprav, kot vse kaže, spadam sama med slednje, me začuda ni prav nič sram in z veseljem ostajam pri svojem. Po svoji volji vztrajam pri literaturi za mlade bralce, ker vem, da so mladi lahko tudi odrasli, da sem sama kot otrok brala knjige za odrasle in se odrasla učim iz knjig za otroke.

Literatura je pač samo ena — dobra ali slaba. Kaj morem, če v skritih žepih moje domišljije še zmeraj poganjajo jurčki čudežev in jaz sama na tihem še zmeraj čakam starodavna vilinja ljudstva, ente ljubljenih izgubljenih gajev in Gandalfa in čudoviti Zlati vek.

*Majhni žepi
so žepni čudeži
trezorjev kraljevine,
kjer je kralj*

*stekleni gumb
in imaš malihe
za rubine.*

*Veliki žepi
so odlagališče
za spomine,
kjer stekleni gumb
je izgubljeni raj
in maline
pajčevine.*

Celje, 25. 6. 1996

Igor Saksida

VRTNARJEVA LJUBEZEN ALI PRIMI PESMICO ZA REP

1 Slovenci imamo kar nekaj knjig mladinske poezije, ki bi lahko veljale za nekakšne »cvetnike« oz. za izbore tistih pesmi, ki so se sestavljalcem zdele v njihovem času najbolj kvalitetne. Prve »antologije« seveda še niso bile zbirke mladinske poezije v pravem pomenu besede: na začetku devetnajstega stoletja so npr. Primičeva *Nemško-slovenska branja*, Jarnikova knjiga *Zber lepih ukov za slovensko mladino* ali Ahačlove *Koroške ino štajerske pesmi* vključevale mladinsko poezijo ob nemladinski, skladno z opredelitvijo naslovnika, ki je obsegala pojma ,mladino' in ,kmete' (prim. tudi naslov Staničeve zbirke *Pesmi za kmete ino mlade ljudi*). Tako se na začetek niza mladinskih antologij bržkone postavljajo šele Brezovnikovi *Zvončeki* (1887), prva prava tematska antologija, ki jo je avtor podnaslovil kot *Zbirko pesnij za slovensko mladino* in ki še vedno odraža mnogoplastnost besedne zveze ,mladinska poezija' (besedila z najra-

zličnejšo vzgojnostjo in po snovi blizu nemladinski poeziji, če že ne povsem skladna z njo). Zbirka *Zvončeki* je povezana z značilnimi potezami razvojno-tipološke podobe slovenske mladinske poezije v devetnajstem stoletju. Uredniškova težnja po moralni in domovinski vzgoji mladine je utemeljevala izbor besedil, ki s svojo funkcionalno obremenjenostjo, vidno v motivni konkretizaciji tendence in oblikovanju zglednega lika, sodijo v vzgojno-poučni tip mladinske poezije. Na poučno in zgledno (izvorno razsvetljsko) pesemsko izročilo se navezujejo tudi Brezovnikova načela ureditve antologije: pojmovanje funkcije mladinske poezije, vključevanje nemladinskih avtorjev na podlagi notranjeformalnih kriterijev (zlasti tendencioznosti) ter želja obvarovati bralca pred nespodobnim petjem. Istofunkcijske so tudi dinastične hvalnice in ljudske pripovedne pesmi, ob njih pa še idealizacijske pesmi, ki jih je v tem času

pisala zlasti L. Pesjakova. Ob teh umetniško reduciranih besedilih so kot poseben tematski sklop v antologijo uvrščene zbliževalne Levstikove *Otročje igre v pesencah*, ki temeljijo na jezikovno-predstavni nesmiselnosti ljudske poezije, tematizaciji otroške igre in ukinjanju vrednostnega razkoraka med mladinsko in nemladinsko poezijo. Poleg funkcijske in kakovostne raznovrstnosti Zvončeve opazno zaznamuje tematska zgradba antologije, ki se kaže v razporejanju gradiva v šest razdelkov: (1.) dinastične hvalnice in domovinske pesmi, (2.) pesmi o naravi, (3.) vzgojne jutranje in večerne pesmi ter otroške molitve, (4.) tematsko raznovrstne zahtevnejše pesmi (idealizacijske pesmi, hvale modre urejenosti sveta), (5.) Levstikove *Otročje igre v pesencah* in (6.) pripovedne pesmi (basni in balade). Ta častitljivi cvetnik je predhodnica množice kasnejših antologij, in sicer zbirk ljudskih pesmi (npr. *Belokranjske otroške pesmi*, nabral B. Račič (1924), *Ljudske pesmice* in *Jurček orje* M. Matičetova (1972) *Kovač konja kuje* (1981)), Jeklovih *Zvezdic* (3. izd.: 1925) oz. tematskih Legiševih antologij (*Pojte, pojte drobne ptice* ter *In ptice nam zapele so*), Menartovega niza klasičnih pesmi *Naj mi sije sončece, naj mi poje srčece* (1980) ter splošno znane, nemara kar »klasične« Grafenauerjeve antologije *Sončnica na rami*, ki je najbolj kompleksna, s komentarji ustrezno dopolnjena zbirka slovenske mladinske poezije. *Sončnica na rami* je urejena po kronološkem načelu – od najstarejših avtorjem k sodobnim – s tem pa se najbolj razlikuje od tematskih antologij, ki gradivo razporejajo na podlagi motivnih in tematskih vzporednic med besedili.

Omenjene publikacije – od Brezovnika do Grafenauerja – same po sebi zastavljajo štiri vprašanja. Prvi dve sta strokovni: Ali je ob starejših in sodobnih »cvetnikih« res upravičen še en tak cvet-

nik? Ali ni bolje brati kar vse po vrsti: pesniške zbirke in revijalne objave? Tre-tje in četrto vprašanje proizvede tržna logika: Ali bo taka zbirka t.im. »klasi-sikov«, oblikovana slejkoprej po subjektivnih sestavljalčevih merilih izbora, pa čeprav še tako usklajevana z »objektivno« kritiko, odmevnostjo in razvojno pomembnostjo avtorja, imela bralce? Ali se bo knjiga prodajala?

2 Nastanek nove antologije *Primi pesmico za rep* utemeljuje več razlogov. V poznih osemdesetih in v devetdesetih letih se je na Slovenskem močno razmahnila kvalitetna mladinska poezija (npr. zbirke B. A. Novaka in B. Štampežmavc, najnovejša Pavčkova zbirka *Majhen dober dan* ipd.), ki po razvojnem pomenu, izoblikovani poetiki in priljubljenosti »zasluži«, da se jo uvrsti v antologijo mladinskih besedil. V tako zbirko žal ni mogoče zajeti vseh avtorjev, kot bi si morda kdo želel, pač pa le kvalitetne in razvojno pomembne. Antologija je že po definiciji zbornik najboljših stvaritev, zato jo je mogoče vzporejati z izbranim, ne pa z zbranim (pesniškim) delomakega naroda. Kljub temu *Primi pesmico za rep* zajema poezijo več kot šestdesetih slovenskih pesnic in pesnikov, med katerimi so nekateri klasiki celo prvič uvrščeni v antologijo (npr. M. Kunčič). Nastanku novega cvetnika so botrovala tudi aktualna spoznanja literarne vede o tipološki razplatenosti mladinske poezije (vzgojno-poučna, idealizacijska in dvogovorno-zbliževalna poezija), z vrednostno opredelitvijo zbliževalno-dvogovornega tipa (tj. umetniška mladinska poezija). Zavestno izpuščanje besedil, ki so s svojo vzgojno-poučno funkcijo bližje moralni vzgoji kot literaturi, ter besedil, ki po trivialnih besedilnih vzorcih idealizirajo otroštvo kot čas miline, nekonfliktnosti, ljubkosti in igrivosti (s tipičnimi predivniki in

pomanjševalnicami), je narekovalo osvetljevanje starejših in sodobnih pesmi v luči tipologije mladinske poezije.

Metoda dela je bila preprosta: sestavljalec je ponovno prebral grmado pesniških zbirk (temeljno gradivo mu je nudil arhiv študijskega oddelka Pionirske knjižnice v Ljubljani) ter izbral besedila, ki so ga nagovorila in ga pritegnila s svojo umetniško inovativnostjo. Tako je nastal prvi, dosti preobsežen, predvsem pa grob izbor najboljših mladinskih pesmi. Sestavljalčev literarni okus seveda ni mogel biti edino merilo za vrednotenje in izbiranje besedil – dragocen pripomoček za »premerjanje« poezije so mu bile interpretacije mladinske poezije/literature (npr. članki N. Grafenauerja, D. Poniža, T. Kermaunerja, B. Hanuš, J. Brinarja, F. Forstneriča, A. Glazer, M. Kobe, J. Rotarja, J. Snoja in še drugih). Tretji strokovni vir, ki je sooblikoval novi cvetnik, so tvorila spoznanja književne didaktike o bralnem razvoju in bralnih interesih otroka, zlasti o branju poezije kot širjenju spoznavnih omejitev stvarnosti ter o bralnih interesih otrok (katere teme so otrokom blizu). Spoznanja o pogostnosti in razvoju bralnih interesov so bila pomembna zlasti v sklepnem delu priprave antologije, tj. v razporejanju pesmi po tematskih razdelkih. Dejstvo je, da se poezija že sama po sebi razporeja po temah: Kosovelova poezija je tako snovno izrazito povezana z naravo, Grafenauerjev Pedenjped z igro, Snojevo pesništvo s temo družine; vendar spoznanja o priljubljenosti kake teme (tematski bralni interes) poleg zahtevnosti jezikovno-vsebinskih plasti besedil odločajo o namembnosti antologije/pesniške zbirke bralcu določene starosti. Tako je dejstvo, da je za nižje razrede osnovne šole najprimernejša tematska razvrstitev poezije (in ne morda kake druge razvrstitve, ki so primernejše za starejše bralce, npr. razvrščanje po kronološkem principu:

od romantike k modernizmu, ali po žanrskem kriteriju: od lirike k pripovedni poeziji, baladam in romancam). Besedna zveza »tematska razvrstitev« obsega dvojce:

– osrednji kriterij je uvrščanje besedil na podlagi teme pesmi v *razdelke* (pesmi o doživljanju narave, pesmi o družini in o igri ipd.) ter

– iskanje *smiselnih povezav* med pesmimi *znotraj razdelka* (iskanje »drobnih« zvez med besedili, npr. na ravni motivov in motivnih drobcev).

Očitno je, da priprava tematske antologije poteka po logiki recitala poezije, pri katerem je poleg reprezentativnosti besedil nujno upoštevati tudi »vezi« med pesmimi – le tako namreč dobi izdelek zaokroženo in smiselno notranjo formo.

Poleg glavnih meril (tipologija mladinske poezije, izbor klasičnih tekstov in upoštevanje bralnih interesov) sta na podobo novega cvetnika vplivali še dve izhodišči izbora. Najpomembnejši avtorji so v antologiji zastopani z več pesmimi kot manj pomembni: tako je v antologiji enajst pesmi N. Grafenauerja, devet pesmi M. Košute, sedem pesmi K. Koviča, dvanajst pesmi T. Pavčka, sedem pesmi J. Snoja, šest pesmi D. Zajca in sedem pesmi O. Župančiča, če omenimo le nekatere osrednje avtorje. Ker sta bili kvaliteta in odzivnost avtorja prvo načelo izbora, je cvetnik tudi informacija o obsegu in umetniški globini poezije določenega avtorja. Tej notranji, na številu objavljenih pesmi zasnovani predstavitvi avtorja, se pridružuje še »zunanji«, »suhi« bibliografski portret pesnice oz. pesnika, in sicer v razdelku *Še nekaj besed o pesnicah in pesnikih*. Ta predalček »predstavi« avtorico/avtorja z nekaj skopimi podatki o življenju, bolj natančno pa prikaže njihovo delo za mladega bralca (mladinsko poezijo, prozo in dramatiko).

Drugo izhodišče se podrobneje navezuje na bralca: antologija je namenjena

otrokom od šestega do približno desetega leta starosti, posamezna besedila tudi mlajšim (npr. Savinškova *Biba leze*) oz. starejšim bralcem (npr. Grafenauerjeva *Glava* ali Pavčkov *Cvet v Ajdovski jami*). Ni potrebno posebej poudarjati, da se bralni interesi znotraj tako široko zastavljene ciljne skupine razlikujejo ter da so nekatera besedila prelahka (npr. za devetletnika), druga pa pretežka (npr. za šestletnika). Omenjene razlike v razvosti in zastopanosti bralnih interesov so bile upoštevane pri sestavljanju razdelkov: na začetku razdelka so zato lažja, na koncu pa težja besedila. Antologija je namenjena tudi staršem, kot »cvetnik« pa seveda tudi vzgojiteljem in učiteljem – torej vsem »otrokom«, starim od sedem do sedeminsedemdeset let.

3 Zakaj cvetnik? Ta izraz se zdi lepši, pa tudi bolj igriv in duhovit kot tujka »antologija«, ki spominja bolj na kako otorinolaringologijo kot pa na zbirko poezije. Cvetnik, ki je sopomenka za antologijo, že na ravni korena besede vzpostavlja zvezo s cvetom, rožo, vonjem – in kdo se ob tem ne bi spomnil ene najbolj znamenitih pesmi v slovenski mladinski poeziji, Zajčeve pesmi *Vrata*, iz katere zadiši ena sama, najlepša in največja roža? Poezija je resnično vrt rož – in ljubitelja rož ne zanimajo njihova imena, pač pa lepota in vonj. V uvodu (*Dragi bralci*) je tudi povedano, zakaj je knjiga označena kot »mali cvetnik«: dvesto petdeset besedil je za koga morebiti kar veliko, a za izčrpno predstavitev slovenske poezije še vedno majhno število; prikaz vseh tipološko in tematsko najbolj zanimivih besedil bi zahteval nekajkrat obsežnejšo knjigo, če bi želel vsaj registrirati danes marsikomu neznana imena starejše in sodobne slovenske poezije, kot so F. Žgur, V. Stanič, A. Čebular, L. Pesjakova, M. Grošelj, Z. Ocvirk, R. Mohar, F. Lovšin, S. Sardenko, V. Mokrin Pauer, L. Šorli,

B. Žužek, U. Vošnjak, S. Vinšek, S. Wakounig, K. Kolbič, D. J. Sojer, V. Kapus, L. Kalan, B. M. Kopina, T. Dodlek, M. Sedlak, F. Tronkar in še kdo. Zanimivo bi bilo ponatisniti stare slavlilne, rodoljubne in druge vzgojne mladinske pesmi, ki danes delujejo komično (npr. pesem V. Albreht o tem, da »pionirka Metka / ve, kaj je petletka«). Smeh vzbudi tudi pretirano sentimentalne pesmi, tiste, ki otroka in stvarnost prikazujejo v »posladkanih« motivih ptičkov, otrok med rožicami; npr. deklice, ki jo vabi ptičica: *Pridi, pridi se igrat, / rosno travico teptat*. Vse te, literarno bolj ali manj dovršene mladinske pesmi, bi zaslužile »predstavitev« v obsežnejši antologiji, vendar je veliki cvetnik, ki bi pesmi opremil tudi z bistvenimi interpretacijskimi poudarki, zaenkrat zgolj ideja, ki še čaka podrobnejše dodelave in izvedbe.

Mali cvetnik je zbirka cvetov poezije, je *cvetličarna pesmi, kjer v oblak stisneš dišečo stvar*, kot je zapisala devetletna Erika. In ker je cvetnik beseda, ki jo slovar resnobno opiše tudi kot »knjiž. redko antologija, izbor: cvetnik slovenskega pesništva«, je sestvaljalec za drugačno, bolj razigrano definicijo cvetnika prosil kar otroke – pravzaprav ne neposredno otrok, pač pa dve imenitni učiteljici, Lilio Ratoša in Alenko Skupek, ki sta mu nato poslali otroške definicije. Sedma stran cvetnika je tako niz povedi, ki se začenjajo s *Cvetnik je ...* Ta stran je v pravem pomenu oznake »otroško vide-nje pesmi kot rož« – potem pa bralca pot popelje preko *motta* cvetnika (T. Pavček: *Branje*), katerega temeljni poudarek je, da je branje pustolovščina in igra, ki te odvede »v Koromandijo ali še dlje«, v razdelek *Juri s pušo*. Prva gredica malega cvetnika tematizira otroka in otroštvo. »Glavne osebe« so Jurček in Katarina, Barbara, Jan, Polonca, Tomaž, Rozalija, Veronika. Otroci se v poeziji jočejo in smejejo – tu je prostor za Župančičevega objokanega Cicibana –,

se »igrajo« odrasle (Grudnov Jožek, Tomažek V. Albreht ali Snojeva Veronika, ki gre na ples), slikajo in poslušajo naravo, se ozirajo okoli sebe in čudijo svetu. Odidejo na potovanja v daljne svetove (npr. s Kunčičevo *Markovo ladjo*) ali v skrivnostni svet sanj (npr. s srebrno kočijo Grafenauerjevega spančkapana), obdajajo jih podobe igrivih odraslih (biba leze), pa družinske ter šolske zgoode in nezgoode (tuljenje malčka Gaja, cvek iz računstva, »boj« in junaštva (Marčev boj s petelinom, Stritarjevi in Levstikovi vojaki, Pavčkov pretepač), ljubezen, sreča in prijateljstvo. V vsej tej zmešnjavi podob in dejavnosti sta v središču pesmice *ona ali on*: junakinja in junak, ki ustvarjata svoj svet, se srečujeta s svetom drugih in se, kot Grafenauerjev Pedenjped, ogledujeta v zrcalu (pesmi). Razdelek zajema lažje (npr. *Katarina, Barbara*) in zahtevnejše pesmi (Deklevove *Sanje imajo kape z rdečimi cofi*), ki so zgrajene na svobodni igri asociacij in ki sporočilo pesmi le nakazujejo, a ga nikdar ne »izrečejo«. Od tod vodi pot v drugi razdelek: *Tam v daljavi, tam v goščavi*. Svet, ki je junakinjo/junaka obdajal v prvem razdelku, se »razširi«. Poleg Jurija ali Katarine, ki čofotata v luži, so vsaka v svoji luži še žabica ali račkica (tako npr. v pesmi *Tri luže* N. Maurer). Zdaj v pesmi ni več poudarjen »jaz«, pač pa »drugi«, »vsi« — pot od »jaza« k »drugemu« je oddaljevanje od lastne središčnosti in samozadostnosti: na svetu je poleg »jaza« še racman, rak, mala miška, zajec in pes. Za vogalom v gostilni gangsterja lisica in volk pijeta pivo, neugnani konji divjajo čez prerijsko poljku še na misel ne pride, da bi plačal davek, kačji pastir je neulovljiva skrivnostnost večera v naravi, krokodili jočejo po mami, jež je važič, veriverica pa priliznjena in sladkosnedna frklja. Svet živali je torej zanimiv in nenavaden, podoben je človeškemu svetu, v njem je vse mogoče, če le znaš prisluhniti. Le

koga zanimajo dolgočasne kokoši na dvorišču — kokoši iz pesmi imajo kokokokokomisijo in kokokokopolicijo, pesemske gobe pa so prave lepoticice, obdane s snopi svetlobe plesne dvorane. Žabe? Se ženijo na žabji svatbi, da raki ne morejo spati. Slon? Kakor slon taca po cvetju, ko spoznava svet, dokler ga v rilec ne piči čmrlj. In še mnogo drugih čudes živalskega sveta, ki se bralcu prikažejo, če le zmore pozabiti nase in pogledati okrog sebe. Ptička, ki v prvem razdelku še ne zapoje, v tem razdelku žvrgoli na vse grlo. In ko je popotniku dovolj živalskega direndaja, ga čaka tretji razdelek; tu ni nikakršnega hrupa, ni divjega ritma — bralec vstopi v lirski svet poetizirane narave ter z Lili Novy začudeno vzkligne: *Svet je poln prelepih slik!* Pesmi o snežinkah, belih vršacih, maju in rožah, travi, zasanjanemu žitu, soncu in oblakih, morju razkrivajo temeljno sporočilo razdelka, ki ga je najti v Kosmačevi *Kaplji rose*: v drobni kaplji rose je cel svet. Narava se v tem razdelku odstira kot skrivnost, kot galerija krhkih arabesk, ki jih tvorijo žarki, kapljice, veter in — tišina; kot kalejdoskop, v katerega so ujeti oceani in puščave, sinje nebo in sonce kot osrednji motiv razdelka. Začuden opazovalec velikih drobnih podob, ki jih radovednim očem razkriva narava, skupaj s pesnikom D. Zajcem pozdravi sončni dan: »Dan, dober dan.« Lirika pač ni množica besedil — lirika je neupovedljivo občutje, lirska pesem, tudi mladinska, je le njegov približek. Pa pride, po izmuzljivem tretjem razdelku, nagajivi četrti razdelek, ki bralca odpelje na otok Niga. Kje je ta otok? Ni ga! Ni ga? Seveda, Niga. *Na otoku Niga* — cirkuški šotor, v katerem so doma pustne šeme, klovni, prepaletni butalski Blatničani, Mižek Figa, škrti, zvezdoplovci in zzzbudilka, slon Misbaba in mehke snežinkaste pesniške race ter pošasti iz Ajdovske jame. Nonsens, fantastika in pravljčni motivi

tvorijo vzporednike in poldnevniko tega narobe sveta. Na tem svetu, ki je tu, okoli nas, a ga ni, ko ga hočemo prijeti za rep, in ki se spet pojavi, kadar je najmanj treba, na otoku, *ki je Niga*, je vse mogoče – na njem, zidajo zidarje hiše, kot je modro ugotovil A. Gradnik, tam, je miška mačko snedla, kot poroča pesnica L. Prunk Utva; v tem pravljičnem svetu raste sončnica, s katero, na mah prepodiš pošasti iz Ajdovske jame, sklene razdelek Pavčkova pesem *Junak*. Narobe svet torej ni čista igra, norost, provokacija – narobe svet je alternativa, upor v smehu in uganki, barvna »kopija« črno-bele (ali sive) realnosti, vsakdanjosti. Drugačno skrivnost pa skriva *Skrinjica v mamini skrinji* – zlata ptičica v njej je mamina in očetova ljubezen; peti razdelek je torej posvečen mami, očetu, babici, dedku, tetam in stricem ter odraslim nasploh. Kakšni so odrasli v mladinski poeziji? Največkrat taki, kot junaki iz prvega razdelka: igrivi in zaspali, zvezdni popotniki in malčki brez moči, vsevedni in sladkosnedni, s prifrknjenim nosom kot Pavčkova *Teta Mara*. Toda na sam konec razdelka so postavljene tri pesmi, ki govorijo o minevanju in o spominu: dedek bi v Kunčičevi pesmi *Ded sanja* spet rad postal mlad, v Forstneričevi pesmi živi dedek naprej v

stari in sivi sliki, Župančičev dedek pa je lani odšel v Koromandijo. Starost in smrt sta besedi, ki v mladinsko poezijo vstopata obzirno in v zastrti simboliki. Čisto poseben razdelek malega cvetnika je gredica *Igrajmo se besede*, ki razkriva, a nikoli ne razkrije, čarobno formulo za nastanek pesmi. Pesem je igra, z besedami se pesniki/otroci igrajo, pesem prebiva v svetlem domu široko odprtih, donečih ust, hitra pesem divja po papirju in kar čofne v uho, smehasta pesem okuži vsa usta, ene besede so, sočne in zvočne in vsemogočne, druge pa, kisle in puste, kot ugotavlja T. Pavček. In na koncu cvetnika je bralec spet na začetku – pri roži, do katere je moral prehoditi pot od razdelka do razdelka, od vrat do vrat, z vrta na vrtec (kak odrasel resnež pa nazaj v vrtec), da mu je znova zadišala roža, najlepša in največja, iz Zajčeve sklepne pesmi.

Tak je vrtnarjev zemljevid poti do cvetnika in od razdelka do razdelka. Na zemljevidu so tako puščobne lise podatkov in opredelitev kot svetlejši odtenki jezika, s katerim govori zeleno drevo poezije; zato se bo bralcu ta zapis morda zdel sila nenavaden. A kako bi lahko razumljivo pisali o nerazumljivem, kako bi prijeli metulja za krila, ne da bi nam na prstih ostal zlati prah?

MEDNARODNI DAN KNJIG ZA OTROKE

Poslanico v počastitev Mednarodnega dneva knjig za otroke 1996 je napisal danski pisatelj **Bjarne Reuter**.

KNJIGE SO POTNI LIST ZA NOTRANJI SVET

Nekoč so me poslali na podstrešje, da bi od tam prinesel kartonsko škatlo z okraski za božično drevesce. Podstrešje je bilo vlažno in temno, zato sem imel s seboj svetilko. Ko sem iskal zvezdo, steklene kroglice in svečnike v obliki debeloličnih angelčkov, sem naletel na škatlo, povezano z debelo vrvjo. Skušal sem jo premakniti, a bila je težka, prav tako kot se je zdela tudi nenavadna, skrivnostna in prepovedana. Skrita pred pogledi in zapečatenjena. Ne da bi pomišljal, sem prerezal vrv. Zvok, podoben udarcu s krili, se je razlegel po podstrešju. In že sem se zastrmel v skladovnico knjig. Velikih in majhnih, na debelo pokritih s prahom, ki so dajale na moč čuden vtis. Nekatero so imele na platnicah strah vzbujajoče obraze in čudna znamenja. Dve največji pa sta bili opremljeni z ničemer drugim kot s slikami golih žensk, kar pa nikakor ni zmanjševalo njihove privlačnosti. Dobro sem zaprl vrata, sedel in bral ob soju svetilke. Zgodba iz Benetk, leto 1433. Nisem razumel prav vsega, a besede so se vsedle globoko vame kot semena, ki bodo počasi in čudežno vzkli.

Naslednjega dne sem šel spet tja gor. Tokrat sem prebiral čisto drugačno zgodbo. Pripovedovala je o zastrupljencu iz Chicaga. Nekega človeka je zasledoval

nizkoten morilec. Tekel je po ozkih stranskih mestnih ulicah. Zvezde so sijale nad njim. Čisto tako kot nad menoj. Skrivnostno so mi mežikale skozi strešno lino. Komaj sem lovil sapo po brezglavem begu.

Deset dni kasneje sem knjigo zaprl in po glavi mi je rojilo samo še moje potepanje po ulicah Chicaga.

Stal sem na strehi sveta. S knjigo v roki lahko potujem, ne samo v Chicago ali Florenco, temveč vse do tja, kjer semena klijejo in postajajo del mene.

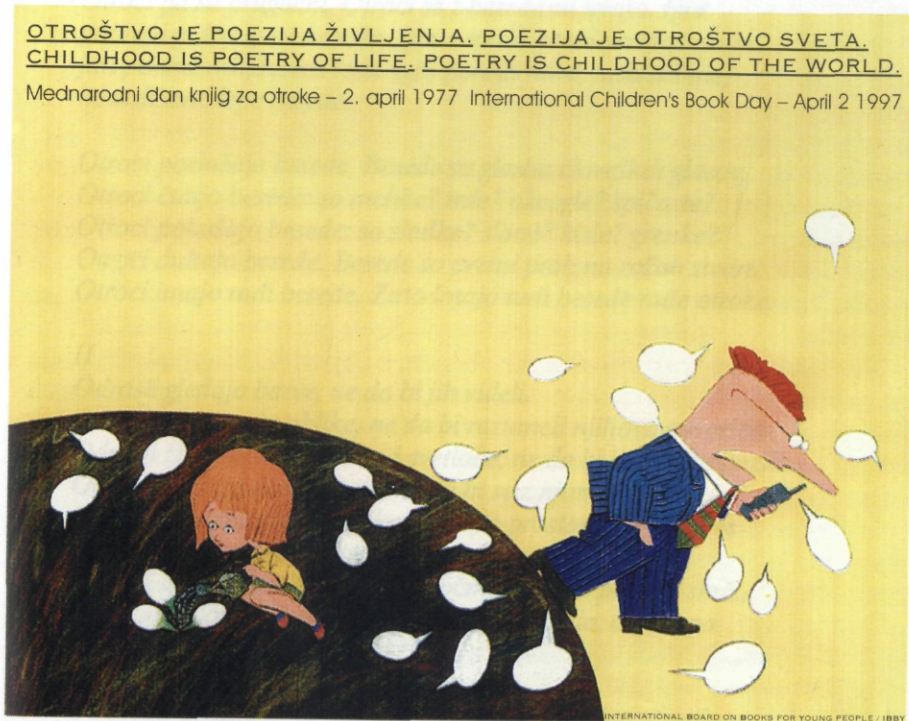
Zaradi tega sem se včasih glasno zasmel sredi ure matematike, se v potu prebujal sredi noči, začel govoriti s čudnim grlenim glasom... in rekel svojemu dedu, ki me je skušal naučiti desetih zapovedi: »Dobro povedano, o modrijan med modrijani! Dobro povedano, ti oče sveta!«

Izvršni odbor mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) je z glasovanjem po pošti enoglasno odobril prošnjo Slovenske sekcije IBBY, da postane pokroviteljica Mednarodnega dneva knjig za otroke 1997.

Predloga za poslanico in plakat sta bila potrjena na spomladanskem srečanju izvršnega odbora v Bologni 9. in 10. aprila 1996.

OTROŠTVO JE POEZIJA ŽIVLJENJA. POEZIJA JE OTROŠTVO SVETA.
CHILDHOOD IS POETRY OF LIFE. POETRY IS CHILDHOOD OF THE WORLD.

Mednarodni dan knjig za otroke – 2. april 1977 International Children's Book Day – April 2 1997



Matjaž Schmidt: Plakat Mednarodnega dneva knjig za otroke 1997

Boris A. Novak

(pesnik iz Slovenije)

OTROŠTVO SVETLOBE IN SENCE

I

*Odrasli poslušajo besede, ne da bi jih slišali.
Odrasli berejo besede, ne da bi jih začutili.
Odrasli govorijo besede, ne da bi jih pokušali.
Odrasli pišejo besede, ne da bi jih poduhali.
Odrasli pri besedovanju sploh ne opazijo besed, zato besede
zvenejo od samote in žalosti.
Odrasli uporabljajo besede, ne da bi jih ljubili. Tako se
besede pokvarijo in postarajo.*

*Otroci pa so drugačni. Otroci se z besedami igrajo. Igra
popravi pokvarjene besede. Igra s starih besed postrga rjo in
jim povrne mladosten lesk. Igra porodi nove, nezaslišane,
nezaslišano lepe besede.*

*Otroci poslušajo besede. Besede so glasba človeških glasov.
Otroci čutijo besede: so mehke? trde? okrogle? špičaste?
Otroci pokušajo besede: so sladke? slane? kisle? grenke?
Otroci duhajo besede. Besede so cvetni prah na rožah stvari.
Otroci imajo radi besede. Zato imajo tudi besede rade otroke.*

II

*Odrasli gledajo barve, ne da bi jih videli.
Odrasli zaznavajo oblike, ne da bi razumeli njihovo govorico.
Odrasli živijo v svetlobi in od svetlobe, ne da bi jo sploh opazili.
Odrasli mečejo dolge sence, ne da bi se z njimi igrali.
Odrasli zavzemajo precej (kar preveč) prostora, ne da bi se
enkrat samkrat začudili njegovi prostornosti.
Odrasli gledajo v svet z zaprtimi očmi. Zato se prostor skrči,
sence umrejo, svetloba potemni, barve zbledijo, oblike pa
onemijo.*

*Otroci so drugačni. Otroci s široko razprtimi očmi strmijo v
svet in se čudijo stvarjem. Otroci se z barvami in oblikami
igrajo. Igra razpiha prah z zbledelih barv in jim povrne rojstni
blesk. Igra porodi nove, dotlej nevidene in nezaslišane,
nezaslišano lepe oblike.*

*Otroci vidijo barve. Barve so otroštvo svetlobe.
Otroci razumejo govorico oblik: so nežne? ostre? živahne?
otožne?*

*Otroci čutijo, otroci dihaajo, otroci vidijo nevidno svetlobo.
Svetloba je mati sveta.*

*Otroci sicer mečejo kratke sence, a se z njimi igrajo. Sence so
slepe, zato jih svetloba pelje za roko – kot otroke.*

Otroci se čudijo prostoru in njegovi neznanski prostosti.

Otroci imajo radi slike. Zato imajo tudi slike rade otroke.

III

Vsak pesnik je velik otrok. In vsak otrok je mali pesnik.

Vsak slikar je velik pacon. In vsak otrok je mali malar.

IV

Ta poslanica je uglasena kot pesem, kot oda neskončni ustvarjalni zmožnosti otrok. Vendar je žal ne morem skleniti kot pesem. Vse preveč je trpljenja otrok, da bi ga lahko zamolčal. Zato bom pesem na koncu pokvaril. Zaradi odgovornosti do usode otrok in prihodnosti tega našega edinega sveta.

Obiskal sem Sarajevo med okrutnim obleganjem tega lepega mesta. Sredi grozних prizorov uničenja so me najbolj pretresli, obenem pa vzradostili prav otroci: povsod sem jih videval, na vsakem vogalu, kako se igrajo, podijo za žogo, se skrivajo in lovijo ter se z improviziranimi palicami gredo vojne igre. Celo med čisto zaresnim streljanjem odraslih. Kadarkoli sem to zagledal, me je zazeblo, saj so bili najbližji položaji ostrostrelcev oddaljeni komaj sto – dvesto metrov, znano pa je, da ostrostrelci tako radi streljajo na te male glave! To je zločin, ki je v tej strašni vojni najbolj podel in gnusen! Kako je mogoče, da odrasel človek skozi daljnogled vzame na muho otroka?! Tu se svet konča!

Navdajali so me mešani občutki: obenem z bojaznijo za njihova življenja sem razumel globoko potrebo sarajevskih otrok po igri. Po tisočih dneh vojne, po tisočih nočeh skrivanja po kletih (za otroke pa je vsak dan dolg kot neskončnost) je otroški nagon po gibanju in igri prevladal. Kratko malo morajo na dvorišče in na ulico, poditi se in izživet svojo potrebo po igri!

In čeprav sem se kot otrok (po drugi svetovni vojni) tudi sam pogosto »šel vojno«, me je pogled na igre sarajevskih otrok zmrazil: ker otroške igre, kot vemo, odsevajo odnose v »odrasli« družbi, lesene puške kažejo vojno v vsej njeni okrutnosti! Kakšne travme nosijo s seboj današnji otroci, ki odrasčajo v vojni? V Bosni, Ruandi, Somaliji, na Bližnjem vzhodu, v Kurdistanu in Čečeniji.

Naj torej ta poslanica o ustvarjalnosti otrok izzveni tudi kot zagovor njihove temeljne pravice do igre. In kot skrajno resno opozorilo odraslim, ki njihovo otroštvo spreminjamo v pekel: storimo vse, kar je v naših močeh, da se trpljenje otrok neha! Da otroci ne odrastejo prehitro!

Od tega je odvisna prihodnost tega našega edinega sveta.

THE 1997 INTERNATIONAL
CHILDREN'S BOOK DAY MESSAGE

MOTTO: Childhood is poetry of life. Poetry is childhood of the world.

Boris. A. Novak

(poet, Slovenia)

THE CHILDHOOD OF LIGHT AND SHADOW

I

*Adults hear words, yet do not listen to them.
Adults read words, yet do not feel them.
Adults speak words, yet do not taste them.
Adults write words, yet do not smell them.
Adults in their speaking do not notice the words at all,
so the words have a sad and lonely ring.
Adults use words, yet do not love them. So the words
become twisted and outworn.*

*But children are different. Children play with words.
Their play straightens the twisted words. Playing with
old words rubs off the rust and restores to them their
youthful shine. Play brings to life new words unheard,
fresh in their beauty.*

*Children listen to words. Words are the music of human voices.
Children feel words: are they soft? hard? round? spiky?
Children taste words: are they sweet? salty? sour? bitter?
Children smell words. Words are pollen on the flowers of things.
Children are fond of words. That's why words are also
fond of children.*

II

*Adults look at colours, yet do not see them.
Adults perceive shapes, yet do not understand their speech.
Adults live in light and from light, yet do not notice it at all.
Adults cast long shadows, yet do not play with them.
Adults take up much (indeed too much) space, yet never just
for once marvel at its spaciousness.
Adults look at the world with closed eyes. This is why space
shrinks, shadows die, light darkens, colours, fade and shapes
fall silent.*

*Children are different. Children with eyes wide open gaze out at
the world and marvel at things. Children play with colours and
with shapes. Their play blows away the dust from the faded*

*colours and returns to them the sheen with which they were born.
Play brings to life new shapes, unseen and unheard before,
fresh in their beauty.*

*Children see colours. Colours are the childhood of light.
Children understand the speech of shapes: are they gentle?
sharp? lively? sad?
Children feel, children breathe, children see the invisible light.
Light is the mother of the world.
Children, of course, cast short shadows, but they play with them.
Shadows are blind, that is why light takes them by the hand –
like children.
Children marvel at space and its immense openness.
Children are fond of pictures. That's why pictures are also
fond of children.*

III

*Every poet is a big child. And every child is a little poet.
Every painter is a big child. And every child is a little painter.*

IV

This address is composed as a poem, as an ode to the boundless creative capacities of the child. Unfortunately, however, we cannot conclude the text as a poem. The suffering of children is altogether too great for it to be concealed. This is why, at the end, I shall disturb the poem. Because of responsibility for the destiny of the child and the future of this only world of ours.

I visited Sarajevo during the barbarous siege of that beautiful city. Amidst the terrible scenes of destruction what shocked me most – yet at the same time gladdened me – were indeed the children: I saw them everywhere, at every corner, playing, chasing a ball, hiding and hunting and carrying on the war games with improvised sticks. Even in the midst of the real shooting by the adults. Whenever I saw this my blood ran cold, for the closest positions of the snipers were scarcely a hundred to two hundred metres away – and it's well known that the snipers all too gladly fire at those little heads! This is a crime which, in this dreadful war, is the most vile and loathsome! How can it be possible for an adult to take a child as a target?! Here the world ends!

I was caught up by conflicting feelings: while fearing for their lives, I also understood the deep need of the Sarajevo children for play. After thousands of days of war, after thousands of nights of sheltering in cellars (for the children, each day is as long as eternity) the childish urge for movement, for play, won over. They simply had to get out into the yard, into the street, to scamper away and enjoy their need for play!

And although I, as a child (after the Second World War), had also often »gone to war«, I was chilled at the sight of the Sarajevo children at play: for children's play – as we well know – reflects the relations in »adult« society,

and the wooden guns show war in all its brutality! In Bosnia, in Rwanda, in Somalia, in the Middle East, in Kurdistan, and in Chechnya.

So, may these few words on the creative power of children also ring out as a plea for their fundamental right to play. And as an only-too-real warning to us, the adults, not to change their childhood into hell: let us all do what we possibly can to stop the suffering of children! May the children not grow up too fast!

On this depends the future of our one and only world.

Translated from Slovene by Alan McConnell-Duff

25. KONGRES IBBY V GRONINGENU

V Groningenu na Nizozemskem bo od 12. do 16. avgusta 1996, 25. kongres Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY). Referati, okrogle mize in delavnice so vsebinsko naravnane na osrednjo temo kongresa: TELLING THE TALE (Pripovedovanje zgodb). Glavni referenti bodo spregovorili:

GENE DEITCH iz Češke in HARRIE GEELLEN iz Nizozemske o animaciji slikanice in filmski upodobitvi otroških knjig,

PAMELA MORDECAI iz Jamajke, CHARLES MUNGOSHI iz Zimbabveja, LEI CHU WANG iz Kitajske in MAX VELTHUIJS iz Nizozemske o zgodbah, ki so vezane na ilustracije, TRUUSJE VROOLAND iz Nizozemske pa o tem, ali slikanice potrebujejo tekst ali pripovedke potrebujejo ilustracije,

AIDAN CHAMBERS iz Anglije in MARGARET MAHY iz Nove Zelandije o pisanju, branju in poslušanju, o svojem delu in o metodah za spodbujanje branja,

ANNE PELLOWSKI iz ZDA o pripovedovanju zgodb kot načinu za spodbujanje branja in TOSHIO OZAWA iz Japonske o izvoru pripovedk.

V času kongresa bodo organizirana tudi srečanja strokovnjakov. Teme pogovorov naj bi se osredotočile na spodbujanje branja, na organizacijo otroške žirije za knjižne nagrade, na prodajo otroških knjig in na vlogo medijev pri spodbujanju branja.

Prevajalci bodo primerjali jezikovne možnosti prevoda knjige Astrid Lindgren: *Ključec s strehe*. Posebni poudarek bo dan prevajanju poezije.

Knjižničarji bodo izmenjali izkušnje, ki jih imajo z novimi mediji v knjižnicah za otroke, o tem, kako ravnati z najmlajšimi, še predšolskimi otroki v knjižnici in o tem, ali je otrokom bolje zgodbe pripovedovati ali jih glasno brati.

Ilustratorji bodo spregovorili o strokovnih problemih v današnjem času in o tem, kaj lahko sami doprinesejo k boljši izmenjavi knjig.

Univerzitetni profesorji bodo razpravljali o mladinski literaturi kot kategoriji, ki sodi k študiju literature oziroma pedagogike in o možnostih preživetja manjšinskih jezikov.

Pisatelji bodo razpravljali o svoji družbeni vlogi in o načinih, kako pospeševati prevajanje.

Teme za založnike so vezane na pogovore o možnostih in težavah ko-produkcij, na načine, kako podpirati pisatelje, in na odnose med knjigami in drugimi mediji.

Kongresni center bo tudi prizorišče pomembnih razstav, in sicer:

ALI BABA IN 40 UMETNIKOV. 40 nizozemskih ilustratorjev knjig za otroke bo prikazalo svoje videnje zgodbe *Ali Baba in 40 razbojnikov*.

ANDERSENOVA NAGRAJEN-CA. Razstavljena bodo dela Ander-senovih nagrajencev 1996, dela nagra-jenega pisatelja in nagrajenega ilu-stratorja, ki bosta prejela to najvišje odličje na področju mladinske literature in ilustracije.

IBBY ČASTNA LISTA. Razstavljena bodo dela pisateljev, ilustratorjev in prevajalcev, ki bodo uvrščeni na IBBY častno listo 1996, pomembno priznanje avtorjem, katerih najnovejša dela zbu-jajo mednarodni interes.

NIZOZEMSKA PRODUKCIJSKA FONDACIJA. Na razstavi bo predstavljena nizozemska mladinska literatura. Strokovnjaki bodo pripravljeni tudi od-govarjati na vprašanja, vezana na nizo-zemsko mladinsko literaturo in možnosti prevajanja.

SPODBUJANJE BRANJA. Raz-stavljene bodo publikacije in gradiva, ki se ukvarjajo s to temo.

MUZEJ GRONINGEN. V času kongresa bo v muzeju, kjer je stalna zbir-ka moderne umetnosti, razstava ilustra-cij **DICKA BRUNE**.

V kongresnem centru bo tudi trгови-na, kjer bo možno kupiti knjige, plakate z ilustracijami iz knjig za otroke pa tudi igrače in majčke.

Slavnostni prireditvi na kongresu bosta **PODELITEV ANDERSENO-VIH NAGRAD 1996** in **PREDSTAVI-TEV UVRŠČENCEV NA ČASTNO LISTO IBBY 1996**.

Tanja Pogačar

NOMINACIJE ZA NAGRADO HANSA CHRISTIANA ANDERSENA 1996

Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) podeljuje Anderse-novo nagrado vsaki dve leti. S tem od-ličjem nagradi živečega pisatelja in ži-večega ilustratorja za njuno celotno ustvarjalno delo za otroke, ki je tudi pomemben prispevek k razvoju mladins-ke književnosti nasploh. Pokroviteljica Andersenove nagrade je danska kraljica Margrethe II. Andersenova nagrada je najvišje mednarodno priznanje pisate-ljem in ilustratorjem knjig za otroke.

Za Andersenovo nagrado 1996 je bilo predlaganih 24 pisateljev in 24 ilu-stratorjev iz 17 držav. Mednarodna žirija pod predsedstvom dr. Petra Schnecka iz

Avstrije je odločala o nagrajencih aprila, nagrade pa bodo podeljene avgusta 1996 na 25. kongresu IBBY v Groningenu na Nizozemskem.

Nacionalne sekcije IBBY so za An-derzenovo nagrado 1996 predlagale na-slednje kandidate:

pisatelji:

Graciela Montes (Argentina), Lene Mayer-Skumanz (Avstrija), Pascal Not-tet/Rascal (Belgija), Gergij Konstan-tinov (Bolgarija), Ana Maria Machado (Brazilija), Gerd Rindel (Danska), Hannele Huovi (Finska), Marie-Aude Murail (Francija), Kira Sinou (Grčija), Ivan Kušan (Hrvaška), Ruskin Bond

(Indija), Magnea Frá Kleifum (Islandija), Uri Orlev (Izrael), Christiane Duchesne (Kanada), Teresa Castello Iturbide (Mehika), Mirjam Pressler (Nemčija), Paul Biegel (Nizozemska), Tor Fretheim (Norveška), Alice Vieira (Portugalska), Emili Teixdor (Španija), Ulf Stark (Švedska), Franz Hohler (Švica), Nina Bawden (Velika Britanija), Lloyd Alexander (ZDA).

ilustratorji:

Oscar Rojas (Argentina), Christine Sormann (Avstrija), Gerda Dendooven (Belgija), Tonja Goranova (Bolgarija), Cica Fittipaldi (Brazilija), Lilian Brøgger (Danska), Kristiina Louhi (Finska), Tomi Ungerer (Francija), Yvette Papadopoulou (Grčija), Ivica Antolčić (Hr-

vaška), Erla Sigurdardottir (Islandija), Yasuo Segawa (Japonska), Stephane Poulin (Kanada), Klaus Ensikat (Nemčija), Max Velthuis (Nizozemska), Fam Ekman (Norveška), Angela Melo (Portugalska), Viktor Čížikov (Rusija), MARLENKA STUPICA (Slovenija), Alfonso Ruano (Španija), Anna-Clara Tidholm (Švedska), Béatrice Poncelet (Švica), Anthony Browne (Velika Britanija), Leo in Diane Dillon (ZDA).

Na bolonjskem sejmu so že razglasili letošnja dobitnika Andersenovih medalj. V Groningenu bosta nagradi prejela izraelski pisatelj URI ORLEV in nemški ilustrator KLAUS ENSIKAT.

Tanja Pogačar

FONDAZIONE NAZIONALE »CARLO COLLodi«

Nacionalna fondacija »Carlo Collodi« podeljuje mednarodno nagrado, imenovano po svojem ustanovitelju Rolando Anzilottiju: PREMIO INTERNAZIONALE ROLANDO ANZILOTTI. Nagrado podeljujejo zgodovinsko-kritičnim monografijam o otroški in mladinski literaturi z namenom, da bi spodbujala in popularizirala multidisciplinarne raziskave na tem področju.

Nagrada Rolando Anzilotti podeljujejo vsaka tri leta. Za nagrado se lahko potegujejo italijanski pisci in pisci iz drugih držav s svojimi deli, ki so izšla v treh letih po zadnji podelitvi nagrade. Mednarodno žirijo, ki jo sestavlja sedem strokovnjakov, izvoli vodstvo fondacije Collodi. Odločitev žirije je objavljena v vodilnih strokovnih revijah. Nagrajeno delo se opremi z nalepko: Mednarodna nagrada Rolando Anzilotti.

Pisci, ki želijo kandidirati za nagrado, morajo poslati svoje delo v 9 izvodih

na sekretariat fondacije. Izvode razdelijo članom žirije in strokovnjakom, 1 izvod ostane v knjižnici fondacije Collodi. Nagrado v višini 5 milijonov lir svečano podelijo na Pinocchiov rojstni dan v parku – muzeju fondacije Collodi.

Nacionalna fondacija »Carlo Collodi« je bila ustanovljena 1962 na pobudo profesorja Rolanda Anzilottija. Fondacija si prizadeva, da bi postala dela Carla Lorenzinija (Collodija) znana širom po svetu, še zlasti njegove *Le Avventure di Pinocchio* (Ostržek). Fondacija si prizadeva izpopolniti svojo knjižnico z italijanskimi in tujimi izdajami Collodijevih knjig, z razpravami in študijami o njegovem delu, prav tako pa tudi z umetniškimi deli, ki jih je Collodi inspiriral, in s pisateljskimi spomini nanj. Naloga fondacije je tudi vzdrževanje Pinocchiovega parka.

Fondacija je zgradila novo knjižnico in odprla Laboratorij besed in slik poleg gostilne Gambero Rosso (Rdeči rak).

Fondacija podpira raziskave o mestu in pomenu Pinoccchia v svetovnem prostoru, organizira razne aktivnosti za spodbujanje mladih k branju.

Izdala je vrsto publikacij s svojih rednih kongresov. Omogočila je tudi izdajo dragocene publikacije *Le Avventure di un Burattino*, ki jo je sponzorirala Accademia della Crusca, in izdajo s 309 lesorezi Sigfrida Bartolinija.

Dosedanji nagrajenci z mednarodno nagrado Rolando Anzilotti so:

1983 Nagrada: LA LITTTERATURE POUR LA JEUNESSE EN EUROPE OCCIDENTALE. Ganna Ottevaere-van Praag, Belgija.

Odličje: W SWIECIE POEZJI DLA DZIECI. Boguslaw Zurkowski, Poljska.

LA LETTERATURA PER L'INFANZIA OGGI. Giuseppe Oberto, Italija.

1986 Nagrada: COLLODI, DE AMICIS, RODARI, TRE IMMAGINI D'INFANZIA. Franco Cambi, Italija.

DAS BILD DES JUDEN IN DER VOLKS- UND JUGENDLITERATUR VON 18. JAHRHUNDERT BIS 1945. AA.VV., Nemčija.

Odličje: STUDIE Z POETIKI LITERATURY PRO DETI A MLADEŽ. Vladimir Nezkusil, Češkoslovaška.

1990 Nagrada: DU JEU, DES ENFANTS ET DES LIVRES. Jean Perrot, Francija.

Odličje: THE PINOCCHIO CATALOGUE. Richard Wunderlich, ZDA.

DAS FREMDE KIND. Dieter Richter, Nemčija.

DIE KLEINE SCHWESTER – ITALIENISCHE SCHRIFTSCHTELLER UND DAS KINDERBUCH HEUTE. Sabine Schley, Nemčija.

1993 Nagrada: ASTRID LINDGREN: VILDTORING OCH LAGERLED. Vivi Edström, Švedska.

Odličje: UM CONTINENTE POETICO ESQUECIDO: AS RIMAS INFANTIS. Maria Jose Costa, Portugalska.

LITERARISCHE JUGENDKULTUR. Klaus Doderer, Nemčija.

MIT DZIECINSTWA W SZTUCE MLODOPOLSKIEJ. Joanna Papuzinska, Poljska.

IL BAMBINO ESTRANEO: LA NASCITA DELL'IMMAGINE DELL'INFANZIA NEL MONDO BORGHESE. Dieter Richter, Nemčija.

Fondazione Nazionale

»Carlo Collodi«

Via Pasquinelli,

6 – 51014 Collodi (PT) Italia

Tel. (0572) 429613-14-42 –

Fax 429614

Tanja Pogačar

Na pobudo poljske sekcije IBBY je bila leta 1979 s podporo Ministrstva za kulturo in umetnost v počastitev spomina velikega humanista, otroškega zdravnika in velikega poljskega pisatelja ustanovljena književna nagrada Janusza Korczaka.

Nagrado Janusza Korczaka podeljujejo živečim pisateljem, katerih dela se odlikujejo s človeškimi in umetniškimi vrednotami ter vzpodbujajo razumevanje in prijateljstvo med otroki po vsem svetu.

Podeljujejo jo vsaki dve leti za knjigo za otroke in za knjigo o otrocih, napisani v Korczakovem duhu. Prijave lahko predložijo nacionalne sekcije IBBY, založbe, knjižnice in druge ustanove.

O nagradah odloča Mednarodna žirija, ki jo vsakokrat imenuje poljska sekcija IBBY in jo sestavljajo pisatelji, književni kritiki in specialisti za književnost za otroke in mladino. Izbira le med leposlovnimi deli.

Književno nagrado Janusza Korczaka sestavljajo:

- 2 medalji s podobo Janusza Korczaka (za vsako kategorijo), ki ju podeljuje Mednarodno združenje Janusza Korczaka na Poljskem;

- 2 denarni nagradi, podeljeni v poljski valuti;

- 2 častni nagradi.

Razen omenjenih prvih nagrad izbere žirija še 3 knjige, ki imajo po njeni

presoji posebno pedagoško in umetniško vrednost in jih uvrsti na častno listo Nagrade Janusza Korczaka.

Leta 1981 je bila na častni listi Nagrade Janusza Korczaka tudi knjiga Svetlane Makarovič *Pravljice iz mačje preje*.

Janusz Korczak je bil poljski zdravnik, pedagog in pisatelj, pisec romanov, dram, knjig za otroke in knjig o vzgojnih problemih. Je avtor jedkih satir o svetu odraslih in avtor najslavnejše poljske knjige za otroke *Kralj Matjažek Prvi* (1923), ki je v slovenskem prevodu Franceta Vodnika izšla pri Mladinski knjigi leta 1958.

Janusz Korczak, s pravim imenom Henryk Goldszmit, se je rodil leta 1878 v Varšavi, tam študiral medicino in leta 1899 začel pisati pod psevdonimom Janusz Korczak. Leta 1901 je prevzel vodstvo sirotišnice Dom sierot v Varšavi.

Janusz Korczak je postal legenda. Kot otroški zdravnik in pedagog je globoko poznal otroke, njihove misli in občutke. Ko so Nemci vdrli na Poljsko, je v peklu varšavskega geta, kamor so ga pregnali s sodelavci in otroki Doma sierot, zapisal v svoj dnevnik: »Ne sebe, rešiti želim svojo idejo.« Svoje življenje in delo je posvetil otrokom. Za svoje varovance je skrbel do zadnjega. Skupaj z njimi je umrl v nacističnem uničevalnem taborišču v Treblinki leta 1942.

prev. in povzela Breda Mahkota

NOV MEDNARODNI PROJEKT IBBY

»Pomembne knjige za prizadete otroke«

Veliko prizadetih otrok ne more brati običajnih knjig ali pa ne more najti primerne knjige med tistimi izdajami, ki

bi lahko ustrezale njihovim posebnim potrebam. Zato potrebujejo na poseben način izdane knjige ali pa običajne,

izbrane po posebnih načelih glede na obliko, slike, jezik in zasnovo zgodbe. Ta načela naj bi združevala poglobljeno poznavanje različnih posebnih potreb s kriteriji literarne in umetniške kvalitete.

Združeni narodi so 90. leta proglasili za svetovno desetletje kulturnega razvoja, s poudarkom na tesni zvezi med kulturo in zdravjem. Kot orodje za sporočanje in sodelovanje ima književnost pomembno vlogo pri razvoju naše identitete in kvalitete življenja.

IBBY si z novim mednarodnim projektom »Pomembne knjige za prizadete otroke« prizadeva pripraviti anotiran seznam knjig in mednarodno razstavo pomembnih knjig za prizadete otroke. Seznam bodo izpopolnjevali vsaki dve leti, tako da bo ostal projekt redna in stalna dejavnost IBBY.

Strokovno delo in pripravo kataloga bo prevzel Dokumentacijski knjižni center IBBY za prizadete otroke v Oslu. Potujočo razstavo kakih 40 izbranih knjig bo vodil Sekretariat IBBY, ki je zaprosil za finančno podporo pri tiskanju kataloga UNESCO.

IBBY se loteva tega projekta, ker želi prizadetim otrokom omogočiti, da bodo lahko uživali ob knjigah kot drugi otroci. Njegov cilj je doseči pregled nad primernimi kvalitetnimi knjigami za prizadete otroke, obveščati o njih mednarodno javnost in jih napraviti bolj dostopne.

Pomemben cilj je tudi spodbujati produkcijo, predstavitev in širjenje ustreznih knjig: posebnih knjig za prizadete in običajnih knjig, ki lahko služijo tudi posebnim potrebam.

Dokumentacijski knjižni center IBBY za prizadete otroke je nastal kot rezultat dveh projektov IBBY iz 80. let, ki ju je podprl UNESCO in sta se oba ukvarjala s knjigami in prizadetimi otroki: *Knjige in prizadeti otroci, 1981* in *Knjige* o

zaostale otroke, 1985. Leta 1991 jima je zaradi velike potrebe po knjigah, primernih za prizadete otroke in mladostnike, sledil nov projekt *Knjige in prizadeti otroci*. Že cilj tega projekta je bil dognati, katere knjige za prizadete otroke so na voljo v mednarodnem merilu, jih zbrati in popisati v katalogu ter pripraviti potujočo mednarodno razstavo teh knjig. Projekt je imel svoje korenine v letu 1990, mednarodnem letu pismenosti, desetletje pismenosti, ki mu sledi, pa naj bi vsem otrokom zagotovilo možnost, da se naučijo brati. Katalog in razstava naj bi utrdila povezanost med deželami in vodila k tesnejšemu sodelovanju pri izdajanju in širjenju primernih knjig za prizadete, pa tudi pomagala učiteljem, knjižničarjem in staršem pri izbiri knjig za prizadete otroke.

Dokumentacijski center IBBY knjig za prizadete otroke nudi informacije v nacionalnem in mednarodnem merilu, svetovanje in dokumentacijo. Ciljne skupine so prizadeti otroci in njihove organizacije, raziskovalci, učitelji, študenti, knjižničarji, založniki, pisatelji, ilustratorji, politiki in novinarji.

Center je oddelek Inštituta za posebno vzgojo univerze v Oslu in sodeluje z IBBY.

Različni mednarodni projekti in mreža založnikov in kontaktnih oseb omogočajo centru veliko mednarodno izbiro knjig, ki jih redno daje na vpogled na mednarodnih in nacionalnih konferencah, knjižnih sejmih in razstavah.

Ob literaturi za otroke in mladostnike s posebnimi potrebami vključuje center v svojo zbirko tudi knjige za odrasle z govornimi in bralnimi težavami.

Glavne kategorije knjig, ki jih zbira in hrani Dokumentacijski knjižni center IBBY za prizadete otroke, so:

Posebne knjige

- z ilustracijami v znakovnem jeziku
- z jezikom znamenj in piktogrami

- s taktilnimi slikami
- z običajnimi slikami in z besedilom v standardnem tisku in Braillovi pisavi
- z velikim tiskom

Zvočne knjige in videokasete

- zvočne knjige na magnetofonskih trakovih oziroma kasetah z zvočnimi ilustracijami
- lahko razumljive zvočne knjige
- lahko razumljive video knjige

Elektronske knjige

Lahko berljive

- knjige za duševno prizadete
- splošne lahko berljive knjige
- časopisi in revije

Običajne knjige

- slikanice z lahko razumljivimi slikami, primerne za govorno zaostale
- enostavne zgodbe v nadaljevanjih brez besedila ali z zelo malo besedila
- verzi, pesmi, ljudske pesmi
- o prizadetih
- romani in slikanice s temami, povezanimi s posebno vzgojo

Raziskovalna poročila, študije in drugo, seznami knjig

- za in o ljudeh s posebnimi potrebami.

prev. in povzela Breda Mahkota

KNJIŽEVNOST ZA OTROKE IN MLADINO

V AVSTRIJI

Kratek zgodovinski pregled

Najzgodnejša dela književnosti za otroke so v Avstriji nastala vzporedno s šolskimi reformami cesarice Marije Terezije in cesarja Jožefa II in vzgojno teološko polemiko med katoliškim učiteljem Leopoldom Chimanim (1774–1844) in protestantom Jakobom Glatzem (1776–1831). Čeprav razkriva njuno pisanje vpliv pedagogike nemškega razsvetljenstva, francoskih spisov o vzgoji in severnonemškega filantropizma, je tudi dokaz neodvisnega razvoja avstrijske mladinske književnosti.

Prve avstrijske zbirke pravljic in legend so se pojavile v času romantike. Te so še danes zelo priljubljene in še vedno vir posnemanja.

Proti sredini 19. stoletja so povesti z versko vsebino začele nadomeščati neverjetne dogodivščine in pustolovščine z divjega zahoda. Kasneje v 19. stoletju in

na začetku 20. stoletja pa so prevladale knjige, ki so slavile habsburško dinastijo in narodno preteklost. Do 1. svetovne vojne je Wolgastovo gibanje v nemški mladinski književnosti privedlo do širjenja cenjenih knjig, ki so bile v Avstriji prirejene »na način, primeren otrokom« po delih znanih pisateljev, kot so Maria von Ebner-Eschenbach, Peter Rosegger in Karl Ginzkey.

Prvi pravi prodor umetniških knjig za otroke, knjig, ki stanejo tako malo, da so dostopne vsakomur, je prišel leta 1901 s knjižnimi serijami »Gerlachove mladinske knjižnice« (Gerlach Jugendbücherei). Besedila so izbirali in umetniško ilustrirali pod geslom »otroci zaslužijo le najboljše«. Od prvega trenutka dalje so zbirko enako navdušeno pozdravljali pedagogi, umetniki in kritiki in do danes je ohranila mesto v zgodovini knjig iz obdobja Jugendstila. Največjo priljubljenost pa je serija doživela šele z

ustanovitvijo založbe *Jugend & Volk*, iz katere je izšla tudi Dunajska pomoč v branju kot izvedba šolske reforme v prvi republiki (1919–1938). Tako imenovano »dunajsko branje v razredu« v obdobju med dvema vojnama je bilo močno patriotsko ali zgodovinsko usmerjeno. V istem času so ponatiskovali številne znane ljudske pravljice in legende. Veliko otroških, mladinskih in šolskih knjig je v času 1. svetovne vojne ilustriral Ernst Kutzer, ki je s svojimi naivno otroškimi risbami z očarljivim nadihom dal pečat času med vojno in po njej. Pozno impresionistične domišljajske ilustracije Oskarja Laskeja poseljujejo čisto drugačen svet. Najboljši primerki njegove umetnosti so barvne litografije v leporellu *Noetova barka* (1925) in risbe v knjigi *Robinson Crusoe* (1945). Znanost za otroke iz leta 1937 je uspela serija poljudnoznanstvenih knjig, ki je s svojimi oblikovnimi načeli služila kot vzor še po letu 1945. Po 2. svetovni vojni (1945–1955) je trg preplavila ničvredna in seksualno vsiljiva literatura. Sprememba na bolje je prišla s pomočjo službe za kulturo ameriških okupacijskih sil v obliki skrčenih prevodov ameriških knjig za otroke. Razen tega so dobili avstrijski pisatelji mnogo vzpodbude za pisanje za otroke in več uglednih pisateljev leporelovja za odrasle, na primer Fritz Habeck, Marlen Haushofer, Christine Busta in Karl Heinrich Waggerl, je začelo svoja dela občasno namenjati mladim bralcem. To smer nadaljujejo znani sodobni pisatelji, kot Peter Handke, Barbara Frischmuth, Thomas Bernhard, Alois Brandstetter, Gernot Wolfgruber in Frederike Mayröcker. Nov stil v ilustraciji 50. let v Avstriji sta začrtala Hans Thomas s čistim, grafično linearnim slogom in Wilhelm Jaruska z močnimi barvami in ekspresivnostjo.

Optimizem in želja, predstaviti pedagoški model, sta bila tematska temelja za večino knjig v 60. letih, ki so rada

opisovala druge dežele z avstrijskega zornega kota. Od leta 1960 dalje so prevladovali trije tipi ilustracij: splošno sprejeta smer, ki so jo narekovale potrebe trga, zelo oseben stil podajanja in risbe – to so ilustracije Helge Aichinger, Angelike Kaufmann, Erwina Moserja, Christine Nöstlinger, Susanne Riha in Lisbeth Zwerger –, in nazadnje, ilustracije, prvotno namenjene »domači rabi« za lastne otroke. Slikarji, kot so Ludwig Attersee, Mario Terzic ali Wolfgang Schmögner nadaljujejo tradicijo, uveljavljeno na Dunaju že na prelomu stoletja, ki nas še vedno očara. Münchenau, Alici v čudežni deželi in Zmaju dovoljujejo izkustvo novega čarobnega sveta in vzpodbujajo otroke in odrasle, da se prepustijo svoji fantaziji (citirano po Hanni Egger: *Österreichische Kinderbücher – gestern und heute*. Avstrijske knjige za otroke – včeraj in danes. Dunaj – Bruselj, 1987). Tako imenovana Generacija 1968 je preusmerila avstrijsko književnost za otroke. Najodličnejša med pisatelji tega obdobja je **Christine Nöstlinger**. Njen sveži nekonvencionalni slog je pometel s številnimi tradicionalnimi žanrskimi tabuji. Omembe vredno je tudi sodelovanje med avstrijskimi avtorji knjig za otroke. Gre za skupinski pristop, ki je prvič obrodil sadove v knjigi *Sprachbastelbuch*. V njej se kreativna raba jezika združuje z igro.

Teme, motivi, problemi

V Avstriji je danes komaj kak predmet diskusije odraslih, ki še ni našel poti v knjige za otroke. Družbene razmere, vojna in mir in problemi, ki se pojavljajo povsod, kjer ljudje živijo skupaj, so teme, o katerih že leta pišejo avstrijski pisatelji knjig za otroke. Ustrašili se niso niti tako občutljivih vprašanj, kot je zloraba otrok. Zanimiv primer tega tipa je knjiga *Die Sache mit dem Heinrich* (1), v kateri

avtorica **Mira Lobe** opisuje trpljenje osemletnega dečka.

Na splošno lahko opazamo jasno stremljenje k delom, ki se ukvarjajo z resnejšimi snovmi in so namenjene vse mlajšim bralcem. Ljubezen, je tema knjige **Wolfa Harrantha** z naslovom *Ich glaub ich hab dich lieb* (2), ki se obrača na otroke nižje osnovnošolske starosti. Isti avtor je ustvaril tudi celo vrsto slikanic, ki obravnavajo kar zapletene probleme iz sveta odraslih. *Mein Papa hat was verloren* (3) govori o nezaposlenosti. Neka druga njegova knjiga pripoveduje o odnosih in napetostih med generacijami in skuša predlagati rešitve, kako priti do premostitve prepada med njimi.

Tema, ki se v zadnjih letih pogosto pojavlja, je sodobna zgodovina, in še posebej 2. svetovna vojna in čas nacističnega režima v Avstriji.

Ko želijo avstrijski pisatelji svoje mlade bralce ozaveščati o današnjih problemih in tistih iz preteklosti, skušajo posredovati bolj osebne in čustvene izkušnje kot pa sporočila ali doktrine. O tem govorijo številne knjige o 2. svetovni vojni. V knjigi *Geh heim und vergiss alles* (4) opisuje **Käthe Recheis** gorje, ki ga je povzročila vojna, in usodo preživelih iz Hitlerjevih koncentracijskih taborišč skozi doživljanje deklice, katere oče, zdravnik, skrbi za žrtve, strašno zaznamovane od dolgih let trpljenja. V drugi močno avtobiografski povesti *Lena. Mein Dorf und der Krieg* (5) opisuje **Käthe Recheis**, kako mlada deklica preživlja 2. svetovno vojno v rojstni vasi v Gornji Avstriji, z vsemi tegobami in stiskami, pa tudi, kako močan vpliv je imel Hitlerjev režim na mlade ljudi. Podobne teme najdemo tudi v drugih zgodbah in antologijah, kot v knjigi *In die Waagschale geworfen* (6) pisateljice **Renate Welsh**. To so zgodbe o odporniškem gibanju, ki poustvarjajo vzdušje strahu in negotovosti iz tistega časa in odražajo trpljenje, ki so mu bili med vojno izpostavi-

ljeni tako otroci kot odrasli. Mnogokrat so tem knjigam – tudi *Maikäfer flieg!* (7) pisateljice **Christine Nöstlinger**, ki opisuje zadnje tedne vojne z gledišča osemletne deklice na Dunaju – očitali, da dajejo premalo informacij o zgodovinskih dogodkih in da niso dovolj objektivne. Glede na to, da čustveno vplivajo na bralce, je pričakovati, da bodo ti sami od sebe poiskali pot do informacij o zgodovinskih dejstvih. To so literarna dela, ne učbeniki, ki bi učiteljem prihranili trud, predstaviti dejstva o tem času. Njihov namen pa je opisovati, kako so ljudje živeli in doživljali strahote ob prelomnih dogodkih zgodovine, ki jih bodo mladi ljudje v vsakem primeru morali spoznati in jih študirati.

Osebna izkušnja je tudi ozadje sodobnejših zgodb, ki uvajajo temo emancipacije deklic in žena v knjige za otroke. Dve knjigi *Mädchen dürfen pfeifen – Buben dürfen weinen* (8) in *Omageschichten* (9) sta rezultat natečaja kratke zgodbe na temo ženske emancipacije pod pokroviteljstvom Avstrijskega urada za ženska vprašanja in založbe Jugend & Volk. Na včasih negotov, včasih humoren način avtorji teh zgodb (nekateri od njih so tako prvič objavili svoje zgodbe) raziskujejo moške in ženske stereotipe in ostro opozarjajo na predsodke, ki še vedno obstajajo. Spet je glavni cilj knjige doseči verodostojnost in živost v opisovanju družbenih razmer, ne pa želja po didaktičnih učinkih.

Avstrijskih pisateljev pa ne zanimajo samo aktualni problemi, temveč pišejo tudi napeto in zabavno literaturo za otroke z drugačno tematiko, s pravim bogastvom zanimivih dejstev in podrobnosti. Najbolj priljubljene so med mladimi avstrijskimi bralci knjige o severnoameriških Indijancih. Na tem področju je zaslovela **Käthe Recheis**. Njene zgodbe niso samo preprosto pustolovske, saj so postavljene v zgodovinski kontekst z močnim humanističnim

poudarkom. Pisateljica je študirala zgodovino Indijancev in večkrat potovala v Kanado. Käthe Recheis je skupaj z Georgom Bydlinским tudi prevajala izvirna indijanska besedila in jih uporabila v svojih knjigah za otroke.

Pomembna sestavina književnosti, v kateri uživajo mladi Avstrijci, je domišljijaskost. Izrazito fantazijske knjige s satiričnimi potezami, kot so dela *Hansa Domenega* (Helmut Leiter) in *Christine Nöstlinger*, so si prislužile posebno mesto v avstrijski književnosti za otroke. Domišljijo in satiro uporabljajo za razmišljanje o vsakdanjih stvareh – igranje z vojaškimi igračkami – in vzpodbujajo otroke h kritičnemu razmišljanju. Na tem polju prednjačijo pisateljice. *Vera Ferra-Mikura* in *Mira Lobe* vnašata v svoje knjige elemente družbene kritike. Njene knjige so prevedene v več jezikov. *Edith Schreiber-Wicke* je še ena zanimiva pisateljica – edina avstrijska avtorica, ki je na Poljskem prejela mednarodno Nagrado Janusza Korczaka in ki je dobitnica tudi več avstrijskih knjižnih nagrad.

Ob opisih družbenih razmer, fantazijskih pripovedih in igri z jezikom včasih opazimo v avstrijski književnosti za otroke tudi nagnjenje h kontemplaciji. Kot značilen primer lahko navedemo *Jenseits der grossen Sümpfe* (10) *Erwina Moserja*. Takó besedilo kot slike vabijo otroka k razmišljanju o tem, kar vidi in bere. To je kot nekakšen protistrup trivialni literaturi, ki je večkrat naprodaj v veleblagovnicah.

Pomemben element v knjigah, ki jih za otroke pišejo avstrijski pisatelji, so bili vedno humor, duhovitost in jezikovna igra.

Posebna vrst v avstrijski književnosti so povesti z religioznim ozadjem, ki jim je *Lene Mayer-Skumanz* vdihnila nove zamisli in svežino. Njene zgodbe so polne domišljije, topline, smisla za humor in globokega razumevanja otrokovega načina doživljanja. Nekatere od njih, ki govorijo

o realnih, vsakdanjih problemih, imajo odprte konce, da bi mladi bralec poiskal rešitve sam, pri čemer ga vodijo načela krščanskega načina mišljenja. Vse, kar avtorica želi doseči, je prvi impulz. Tipičen primer je knjiga *Hanniel kommt in die Stadt* (11), zgodba o angelu varuhu, ki se prikaže otrokom in odraslim v človeški podobi in pomaga otroku pri reševanju njegovih problemov.

Značilni slogi

Nov in poseben prispevek avstrijski književnosti za otroke in mladostnike predstavlja delo *Christine Nöstlinger*, posebej njene realistične zgodbe za otroke s skrbno orisanim družbenim ozadjem. Te so izjemne tudi zaradi dunajskega narečja, ki ga ohranjajo celo tiste njene knjige, ki so izšle v Nemčiji, saj bi sicer lahko izgubile veliko svoje iskrive živosti. Dialogi, odraz dogodkov vsakdanjega življenja na Dunaju, brez olepševanja ali idealiziranja oživljajo posamezne značaje v svojih okoljih z nekaj pičlimi besedami.

Opazno mesto v avstrijski mladinski književnosti ima jezikovna igra. Poseben primer je *Das Sprachbastelbuch* (12). Mnogo prispevkov, ki so jih napisali številni avstrijski pisatelji, je preprosto neprevedljivih. Nekaj stavkov iz sklepne besede razloži, kaj želijo avtorji doseči: »Če otroci izrežejo vrata v veliki kartonski škatli, kar jim bo omogočilo, da bodo lahko hodili noter in ven, pomeni, da so sredi pomembne dejavnosti. Smisel igre – naj bo s kartonsko škatlo ali z besedami – je v prijetnem pridobivanju pomembnih izkušenj s snovjo, ki jo imajo na voljo. Medtem ko se zabavajo z jezikom, opravljajo različne jezikovne funkcije in se vadijo v razumevanju strukture jezika, spoznavajo njegovo spremenljivost, možnost manipuliranja z njim, ko lahko vlečejo za nos tako druge kot nas same.«

Satira je često orodje kritike, ki pa je prej konstruktivnega kot destruktivnega značaja in večkrat kot ne nudi rešitve problemov, ki jih osvetljuje.

Za avstrijsko književnost za otroke so značilne na zanimiv in živ način pripovedovane zgodbe z močnim poudarkom na detajlih in lokalni barvitosti kot tudi na igrivosti in humorju.

Prevodi in priredbe

Samo pozoren bralec bo opazil, da ima Avstrija samosvojo, iz svojih korenin zraslo književnost za otroke, ki je posebna bolj zaradi zgradbe in stila kot pa razvoja določene smeri. Avstrijski pisatelji se lotevajo in se prilagajajo temam, za katere se zdi, da »so v zraku«, na edinstven način. S podobnimi temami se bavijo tudi pisatelji v drugih deželah. Avstrijskih knjig za otroke ni lahko klasificirati po standardnih kategorijah, ker so običajno zaznamovane z vrsto bistvenih značilnosti.

Kdor si ogleduje knjige, ki jih za otroke in mladostnike ponujajo avstrijske knjigarne, ali pregleduje sveže sezname priporočenih knjig, bo sprva komaj opazil, da obstaja izrazita in »tipična avstrijska« književnost za otroke. Knjige, razstavljene v izložbah knjigarn ali na policah knjižnic, najdemo tudi v drugih nemško govorečih deželah. Avtorji, kot so Ursula Wölfel, Otfried Preussler in Michael Ende so postavljeni ob bok Avstrijcem Christine Nöstlinger, Miri Lobe, Renate Welsh, Wolfu Harranthu ali Ernstu A. Ekkerju – da omenimo samo nekatere – in so prav tako priljubljeni v Avstriji kot v Nemčiji. Isto lahko trdimo za slikanice Jörga Steinerja in Jörga Müllerja iz Švice. Na drugi strani pa so vsa dela avstrijskih avtorjev dostopna v Nemčiji in v Švici.

Razen tega so v Avstriji zelo priljubljeni tudi mnogi drugi tuji pisatelji. Andersenovi nagrajenci, kot so Astrid

Lindgren, Gianni Rodari, Tove Jansson in Patricia Wrightson, so v Avstriji splošno brani, pa tudi nekateri drugi, posebno iz angleško govorečih dežel in Italije. V zadnjem času so se v knjigarnah pojavile knjige pisateljev iz nekdanjega vzhodnega bloka, kot je na primer Zofia Chadzyska iz Poljske.

Knjige za otroke avstrijskih avtorjev prevajajo v številne jezike. Veliko jih je izšlo v skandinavskih deželah, v nekaterih državah bivšega vzhodnega bloka in v Italiji. V anglosaških deželah je Avstrija bolj slabo predstavljena. Žal je izven Avstrije priljubljenih le malo njenih pisateljev. Upamo, da bo v bodoče avstrijska književnost za otroke v vsem obsegu zaslovela tudi preko meja.

- (1) Lobe, Mira: *Die Sache mit dem Heinrich* (Kaj se je zgodilo Heinrichu). Dunaj: Jungbrunnen, 1991.
- (2) Harranth, Wolf: *Ich glaub, ich hab dich lieb* (Jaz sem vate, ti pa vame). Dunaj: Jugend & Volk, 1987.
- (3) Harranth, Wolf: *Mein Papa hat was verloren* (Moj očka je nekaj izgubil). Dunaj, München: Jungbrunnen, 1991.
- (4) Recheis, Käthe: *Geh heim und vergiss alles* (Pojdi domov in vse pozabi). Dunaj: Herder, 1980.
- (5) Recheis, Käthe: *Lena. Unser Dorf und der Krieg* (Lena. Naša vas in vojna). Dunaj: Herder, 1987.
- (6) Welsh, Renate: *In die Waagschale geworfen* (Na tehtnici). Dunaj: Jugend & Volk, 1988.
- (7) Nöstlinger, Christine: *Maikäfer flieg!* (Leti, majski hrošč!) Weinheim: Beltz & Gelberg, 1973.
- (8) *Mädchen dürfen pfeifen – Buben dürfen weinen* (Deklice smejo žvižgati – dečki smejo jokati). Dunaj: Jugend & Volk, 1981.
- (9) *Omageschichten* (Zgodbe o babicah). Dunaj: Dachs, 1988.
- (10) Moser, Erwin: *Jenseits der grossen Sümpfe. Erzählung für Kinder* (Na oni strani velikih močvirij. Povest za otroke). Weinheim: Beltz & Gelberg, 1980.
- (11) Lene Mayer-Skumanz: *Hanniel kommt in die Stadt* (Hanniel prihaja v mesto). Dunaj: Herder, 1989.
- (12) *Das Sprachbastelbuch* (Jezikovna knjiga za pridne roke). Dunaj: Jugend & Volk, 1975.

prevedla Breda Mahkota

Avstrijski knjižni klub za otroke je bil ustanovljen po 2. svetovni vojni z namenom, zadostiti nujnim izobraževalnim potrebam. Po zaslugi neutrudnega dela učiteljev je postal izredno uspešen. Knjižni klub je začel delovati v šolskem letu 1948/49 pod vodstvom svojega ustanovitelja dr. Richarda Bambergerja kot neprofitna organizacija s ciljem, vzpodbujati bralne interese in sposobnosti mladih, vzbuditi zanimanje javnosti za knjigo in preskrbovati učitelje, starše in študente z informacijami o kvalitetni književnosti za otroke.

S svojim delovanjem prežema Knjižni klub celoten avstrijski šolski sistem, od predšolske dobe naprej. S svojo idejo vzpodbujanja otrok k branju si je uspel pridobiti učitelje vseh šol in ti ga prostovoljno podpirajo s pridobivanjem članov med svojimi učenci. Knjižni klub nudi svojim članom naslednje publikacije:

Kindergarten-Jahrbuch za otroke starostne skupine 3–6 let. Vsebuje metodične in didaktične opombe za vzgojitelje v vrtcih in tudi opozarja na posebne teme. Posebna slikanica naj bi predstavljala zametek otrokove prve male knjižnice.

Philipp-Lesehefte so za prvo in drugo stopnjo osnovne šole. Izidejo štirikrat na leto. Starosti ustrezno prinašajo različne teme, ki se nanašajo na štiri letne čase. Bralcem dajejo tudi ideje, kako se vključiti v različne dejavnosti. Dodatni *Philipp-Themenheft* pa nudi zabavo in informacije na določene teme.

Joker 1 in *Joker 2* sta dva letna časopisa za bralce od 10 do 12 let in od 12 do 14 let starosti. Predstavljata primere iz knjig, ki obravnavajo določeno temo, novinarske prispevke in didaktične opombe na številne teme.

Seznam izbranih knjig. Knjižni klub s svojim seznamom knjig *Bücher-Hits*

letno priporoči približno 200 naslovov knjig za otroke in mladino.

Za višjo stopnjo (14–18 let) nudi Knjižni klub *antologijo* literarnih besedil – trenutno na temo »lepo« – kot tudi literarno revijo *Blattsalat*, seznam knjig za mlade nad 14 let z okrog 100 priporočenimi knjižnimi naslovi in številnimi članki o književnosti.

Popusti pri nakupih knjig. Drugače kot v večini knjižnih klubov v drugih deželah, Avstrijski knjižni klub za otroke knjig ne izdaja sam, temveč tesno sodeluje z založniki in knjigotržci in to mu omogoča, da so knjige z njegovih seznamov dostopne članom s 25% popusta, ki je s člansko izkaznico na voljo v več kot 600 knjigarnah po vsej Avstriji. Seznam teh »partnerskih knjigarn« lahko člani naročijo. Pred kratkim je bila članska izkaznica razširjena v »super potni list«, ki članom omogoča znižane cene še ob obiskih različnih kulturnih in športnih prireditvev.

Avstrijski knjižni klub za otroke je močno odvisen od učiteljskih predstavnikov na šolah, ko gre za propagando in obveščanje, pobiranje članarine in vodenje raznih aktivnosti v okviru kluba. Učitelji sodelujejo prostovoljno in ne prejemajo plačila, ker ta dejavnost služi akademskemu namenu in pomaga učiteljem oživljati poučevanje branja. V zameno za to pomoč jih Knjižni klub oskrbuje z izdajo *Projektbuch*, ki izhaja letno na določeno temo in redno vključuje poročila o najnovejši književnosti za otroke in raziskavah na področju branja ter jim zagotavlja pomoč pri poučevanju izven meja posameznih strok.

Dejavnosti Avstrijskega knjižnega kluba za otroke so še:

– *tematski sezname* (mir, okolje, politična vzgoja, lahko berljive knjige, itd.) za učitelje;

– *knjižni paketi* za razstavljanje po vsej Avstriji. Doslej je bilo postavljenih kakih 200 potujočih zbirk;

– *centralni katalog pregledov*. Urejen po abecedi avtorjev vsebuje bibliografske podatke za okoli 32.000 knjig za otroke, objavljenih v Avstriji od leta 1949, in za dela, ki so izšla v vseh nemško govorečih deželah od leta 1961;

– *loterija* z možnostjo dragocenih nagrad, naprodaj po vsej Avstriji. Celo ten izkupiček namenjen sodelujočim šolam v obliki knjižnih kuponov;

– *nagradni sistem*, po katerem so kvalitetne knjige darovane šoli in razrednim knjižnicam. Knjižne donacije znašajo do danes 90 milijonov avstrijskih šilingov.

prevedla **Breda Mahkota**

Riitta Kuivasmaki KNJIŽEVNOST ZA OTROKE NA FINSKEM

Finska ima danes približno pet milijonov prebivalcev; otrok do 14. leta starosti je skoraj milijon.

Založniške statistike za leto 1989 govorijo o 755 izdanih naslovov za otroke in mladino. 276 naslovov teh knjig je finskih, 473 pa je prevodov. Za odrasle je bilo vsega skupaj izdanih 859 naslovov. Primerjava teh statističnih podatkov kaže, da so Finci zares dobri bralci.

Večina prevodov je iz angleščine, fantazijske pripovedi iz Velike Britanije, realistična mladinska proza iz Združenih držav Amerike. Večina prevedenih stripov prihaja iz francosko govorečih dežel.

Na Finskem skrbijo različni mehanizmi za podporo pisanju, izdajanju in širjenju knjig za otroke in mladino. Vlada se vključuje s posebnimi sistemi podpore knjižnicam in ustvarjalcem, svoje programe pa imajo tudi posamezne pokrajine in občine.

Najpomembnejše nagrade za pisce knjig za otroke so *Nacionalne nagrade za književnost*, *Državne nagrade za otroško kulturo*, *Topeliusova nagrada*, *Nagrada Rudolf Koivu* (za ilustratorje) in *Medalja Anni Swan*.

Zgodovina in pionirji

Prvo finsko knjigo, *Abecednik* (1543), je izdal verski reformator Mikael Agricola. Obenem je bila to tudi prva finska knjiga za otroke. V naslednjih 300 letih je izšla v celoti 101 knjiga za otroke, bodisi v finščini ali v švedščini. Večina od njih je bila bolj pedagoško orientiranih kot umetniško motiviranih.

Domača književnost za otroke v modernem smislu je bila produkt romantike, iz katere se je na Finskem napajala celotna narodna kultura in književnost. Rastoče zanimanje za finsko folkloro in njeno proučevanje je imelo za posledico izid narodnega epa *Kalevala* (1835) in temeljne zbirke finske ljudske lirike *Kanteletar* (1840) Eliasa Lönnrota (1802–84). V *Kanteletar* je Lönnrot vključil tudi posebno poglavje poezije za mladino.

Prvo zbirko finskih ljudskih pravljic je objavil *Eero Salmelainen* (1830–67). Njegova izdaja *Suomen kansan satuja ja tarinoita* (Pravljice in povesti finskega ljudstva 1852–66) je bila poglobljena vzpodbuda domači književnosti za otroke na Finskem.

Prva izvorna finska slikanica je v črno-beli tehniki izšla leta 1875. Leta 1882 ji je

sledila prva barvna slikanica. *Kuvia Suomen lasten elämästä* (Slike iz življenja finskih otrok), delo istega umetnika (R. W. Akerblom).

Najuglednejša domača osebnost v književnosti za otroke v tem času je bil *Zacharias Topelius* (1818–98), učenjak, časnikar in pisatelj, čigar obsežno delo, pisano v švedščini, a kmalu prevedeno v finščino, so prebirali po vsej Skandinaviji. Večina njegovih spisov za otroke je prvotno izšla v *EOS* (1854–66), prvem otroškem časopisu na Finskem, najboljše pesmi, zgodbe in igre za otroke pa so bile kasneje zbrane v *Läsning för barn* (Branje za otroke; 8 zv., 1865–96).

»Topelijanski« duh, prežet v duhu romantike z domoljubnimi in religioznimi podtoni, je prevladoval v finski književnosti za otroke še daleč v dvajseto stoletje. Tradiciji se je uprla znamenita pisateljica *Anni Swan* (1875–1958), ki je kot pripovednica začela s simboličnimi pravljicami, a se kmalu preusmerila k realističnemu slogu. Njeno leposlovje, posebno romani za mladino, je brano še danes, na primer *Iris Rukka* (1916), zgodba tipa Pepelka, ki je doživela že 17 izdaj.

Prihod moderne

Nonsense poezije finska književnost za otroke dolgo sploh ni poznala, čeprav lahko od leta 1920 dalje zasledimo nekaj znakov te zvrsti v delih švedsko pišočih mladinskih pisateljev. Moderne evropske vplive, posebno ekspresionistične, opazimo v priljubljenih pravljicah *Raula Roine* (1907–60). K njihovi priljubljenosti so veliko prispevale čudovite slike Rudolfa Koivuja, ki je skupaj z Martto Wendelin profesionaliziral finsko knjižno ilustracijo. *Jalmari Finne* (1874–1938) je pisal burleskne zgodbe o družini Kiljunen (1914–25), čeprav je na splošno do konca 2. svetovne vojne vladal v finski književnosti za otroke močan smisel za lepo vedenje in poslušnost.

Preobrat k modernemu se je začel s prevodom prve od knjig o Piki Nogavički v finščino leta 1946. Sodobniki Pike so slavni Mumini, domači poizkus v fantazijskem žanru z duhovitimi ilustracijami same avtorice *Tove Jansson* (1914). Čeprav napisane v švedskem jeziku, veljajo *knjige o Muminih* (1945–80) s svojimi samotnimi, plašnimi liki po svojem izvoru za tipično finske. V tesnem sorodstvu z anglosaško tradicijo fantazijskega pripovedništva so tudi odraz avtoričine moderne eksistencialistične filozofije.

Začetnica modernizma v finski literaturi za otroke je *Kirsi Kunnas* (1924), ki z mojstrskim obvladovanjem pesniških oblik prevaja angleško otroško poezijo, izdala pa je tudi lastno zbirko nonsense poezije v *Tiitiäisen satupuu* (Čudežno drevo, 1956). Knjigo je odlično ilustrirala Maija Karma, ena od najboljših povojnih finskih ilustratork.

V povojnih romanih za mlade se je žarišče premaknilo od pustolovščine k notranjemu doživljanju junakov, njihovem občutku in bolečinam. Od 60. let dalje so se pisatelji začeli lotevati družbenih in celo političnih problemov. Mnogo starih tabujev je bilo odpravljenih: spolnost, splav, alkoholizem, duševna bolezen in smrt – to so postale zdaj legitimne teme. Novi tip junakinj in junakov, med katerimi je tudi lik plašnega in čustvenega dečka, je razvila nova generacija pisateljev (*Merja Otava, Asko Martinheimo, Uolevi Nojonen, Anna-Liisa Haakana*).

Pomembni novi pisatelji so se pojavili tudi na področju fantazijske pripovedi (*Kaarina Helakisa, Hannu Mäkelä, Leene Krohn, Jukka Parkkinen*). Njihove pravljичne zgodbe vsebujejo filozofska razmišljanja, družbeno kritiko in predvsem humor, ki ga je vse prevečkrat primanjkovalo v finskem leposlovju za mladino.

Skupaj z *Irmeli Sandman-Lilius* (1936) in *Bo Carpelan* (1926), ki pišeta v

švedščini, je mednarodno znan tudi **Mauri Kunnas** (1950). Kot avtor slikanic uporablja tehniko stripa, ki opisuje pretekla in sedanja junaštva Fincev s šegavimi živalskimi liki.

Multinacionalni stripi so seveda našli pot tudi na Finsko, ki si je celo pridobila naziv »objubljena dežela Donalda Ducka«; z izjemo nekaj rockovskih in najstniških revij (kot *Suosikki*) si večina časopisov za mladino ni uspela pridobiti večjega števila bralcev.

Književnost za otroke danes

Danes ima Finska cvetoče založništvo s širokim razponom različnih knjižnih zvrsti, ki se potegujejo za pozornost uporabnikov. V 70. letih je bilo veliko zaskrbljenosti za prihodnost fantazijske pripovedi in pravljice. 80. leta so bila priča vzponu kvalitetne slikanice ter poezije v finski književnosti za otroke. V istem času se nadaljuje nezmanjšano

zanimanje in zahteve javnosti po ljudski tradiciji in finski zgodovini. Prioritetno področje predstavlja lahko dostopno gradivo za otroke z učnimi težavami. Vendar se je med vsemi temi kategorijami morda najbolj uveljavila slikanica, ki vzbuja pozornost in hvalo z mnogih strani.

Finski pisatelji in ilustratorji za otroke so prejeli številne nagrade v tujini: *Tove Jansson* (1966 za celotno delo in knjige o Muminih); *Hannu Taina* (Grand Prix BIB 1987 za *Herra Kuningas*/Gospod kralj); *Kristiina Louhi* (Bronasta medalja Ezre Keatsa 1988 za slikanice o Aino); *Kaarina Kaila* (Zlato jabolko BIB 1983 za ilustracije *Male morske dekllice* H. Ch. Andersena – in drugih pravljic). Največ prevodov v tuje jezike imajo: Tove Jansson, Zacharias Topelius, Mauri Kunnas in Irmelin Sandman-Lilius.

prev. Breda Mahkota

(Maria José Sottomayor) ILUSTRACIJE V PORTUGALSKIH KNJIGAH ZA OTROKE

Maria José Sottomayor je umetnostna zgodovinarica in profesorica mladinske književnosti. Kot strokovnjakinja za mladinsko ilustracijo se loteva pregleda in analize razvoja portugalske ilustracije v knjigah za otroke in mladino. Dogaňanje na tem področju od njegovih začetkov podaja v luči političnih in kulturnih razmer ter umetnostnih tokov v svoji deželi in prikaže, kako so se ti odražali v knjigah za otroke.

Na začetku opozori na dejstvo, da na Portugalskem posvečajo na področju knjig za otroke veliko več pozornosti besedilu kot ilustraciji. Poudarjajo pomen pripovedovanja zgodb in sezna-

njanja s poezijo in se tudi strokovno več ukvarjajo z besedilom, medtem ko na likovnem področju praktično ni virov, študij in analiz in kot avtorica prizadeto ugotavlja, tudi ne kataloga portugalskih ilustratorjev.

Avtorica ilustratorjev ne izbira po mnogoštevilnosti objavljenih del, temveč rahločutno upošteva redke vrline, značilne za dobre ilustratorje. Mednje šteje inovativnost, smisel za iskanje, razgrinjanje predlogov, kako vzpostaviti dialog med besedilom in sliko, in še več, sposobnost, upreti se skušnjavi, da bi otroka podcenjevali in ne obravnavali dovolj resno.

Portugalska na področju knjižne ilustracije nima velike tradicije. Ta je v svojih začetkih brez prepoznavnih značilnosti, odvisna povsem od posnemanja tujih, predvsem francoskih vzorov. V 50. letih diktature je kasneje izgubila stik z najboljšim, kar je ponujal moderni svet. Številni umetniki so bili v pregnanstvu; slikarji petdesetih in šestdesetih let, katerih številna dela so zaznamovana z vplivi konca druge svetovne vojne, so bili popolnoma izolirani in tako rekoč neznani portugalskemu občinstvu. Preganjanje umetnosti v totalitarni državi je vodilo v napačen sistem moralnih vrednot in plehek realizem s poskusi militarizma, kar ni dopuščalo mnogo možnosti, priti v stik z umetnostnimi gibanji tega stoletja.

Ob koncu 19. stoletja, ko se Evropa sooča s tremi gibanji na področju umetnosti, naturalizmom, realizmom in impresionizmom, se je na Portugalskem zaradi izoliranosti dežele, njenih ekonomskih problemov in dejstva, da je njena inteligenca raje študirala v Italiji kot v Franciji, uveljavil naturalizem, in sicer v literaturi in še bolj v slikarstvu. Svoje motive je črpal iz narave, se opiral na tradicije in se izražal v jeziku, povezanem z geografskimi značilnostmi. Zlahka ga prepoznamo tudi v književnosti za otroke.

Na področju ilustracije je tedaj ključna osebnost in tipičen predstavnik te smeri **Raul Lino** (1879–1974). Rodil se je v Lisboni, diplomiral pa v Hannovru. Ob povratku leta 1897 je prepotoval domovino in risal. Tako so leta 1911 nastale ilustracije za knjigo *Animais nossos amigos* (Živali, naše prijateljice) pesnika Alfonsa Lop Lopesa Vieire. Portugalski otroci so z njo odkrivali podeželsko realnost in tradicije svoje dežele. Leto po ustanovitvi republike (1910) je delo že odsev zakonodaje leta 1911 sprejete ustave, ki vsebuje nekatere bistvene spremembe, kot šolsko obveznost za vse sloje prebivalstva

in uvedbo šolskih knjižnic. Mladinska književnost v tem času pridobiva pisce in slikarje, vendar je na področju ilustracije na tej stopnji le malo napredka: ilustracija ima še vedno le malo opravka z drugim možnim branjem besedila in služi v glavnem le kot okras.

Karikatura, sicer pojmovana v tem času na Portugalskem kot drugorazredna umetnost, je omogočila nove kvalitete – uveljavljanje teme, družbeni izraz in razlago dogodka. Najuglednejša osebnost na tem področju je bil **Bordalo Pinheiro**, ki se je približal tudi ilustraciji za otroke. Njegovi smeri so sledili: *Leal da Cunha*, njegov sodobnik, *Stuart Carvalhais*, *Emmércio Nunes*, *Bernardo Marques*, *Almada Negreiros*, in v današnjem času *João Abel Manta*.

Velika večina teh slikarjev je ustvarjala za otroke, *Stuart Carvalhais* (1887–1961) pa je najuglednejši med njimi. Zapustil je na tisoče risb, ilustriral šest knjig za otroke, nekatere med njimi kot soavtor, njegovo najpomembnejše in pionirsko delo pa so risbe za *As aventuras de Quim e Manecas* (Dogodivščine Quim in Manecas 1915), ki ga je kasneje priredil tudi za film.

Karikaturi so sledili še drugi avtorji vse do osemdesetih let, ko *José de Lemos* in *Tossan* s skopimi, enostavnimi črtami izrisujeta značaje in zaplete.

Največji umetnik, pionir portugalskega modernizma, je *Amadeo de Souza-Cardoso* (1887–1918). Z dvajsetimi leti je odšel v Pariz in leta 1912 objavil svoj album *XX Dessins* (Dvajset risb). Na Portugalskem, kamor se je vrnil ob začetku prve svetovne vojne, dotlej niso poznali njegovega dela. Prvič se je predstavil leta 1917 v Oportu in nato v Lisboni. Umrl je leta 1918 in njegova dela so razstavili retrospektivno v Lisboni leta 1959, enainštirideset let po njegovi smrti. Leta 1984 pa sta pisatelj Antônio Torrado in Maria Alberta Menéres oživila njegovo delo za otroke in odrasle, ko sta

ustvarila čudovito besedilo k njegovim dvajsetim risbam – *Histórias em ponto de contos* (Zgodbe za pripovedovanje). To so risbe s tušem in v njih najdemo vplive nove stvarnosti ter afriške in orientalske umetnosti.

Začetek dvajsetih let je izredno pomemben in buren čas v portugalski književnosti za otroke.

V tem času deluje ob velikih pisateljih, kot sta Aquilino Ribeiro in Antonio Sergio v književnosti za otroke in mladino še cela vrsta ustvarjalcev. Tedaj že prevladuje zavest, da otroci potrebujejo kvalitetna besedila in ilustracije na visoki umetniški ravni, ker se bodo le tako lahko razvili v neodvisne bralce.

Raquel Roque Gameiro (1889–1970) sodi med umetnike tega časa, ki so si najbolj prizadevali delati v tej smeri. Ilustrirati je začela že s štirinajstimi leti. Njeno delo so ilustracije v knjigi Ane de Castro Osório *Contes tradicionais portugueses* (Portugalske pripovedi) in v prvi izdaji *Contos da Terra e do Mar* (Zgodbe s kopnega in morja) Antónia Sergia. Slikarka je s študijem besedila opisovala portugalsko družbo s finimi in diskretnimi barvnimi potezami.

Sara Afonso (1899–1983) je predstavnica portugalskega modernizma. Za otroke je risala od dvajsetih let vse do 1976. Njene ilustracije so zaradi njene klasične vzgoje mešanica hotene naivnosti in nekakšnega baroka, ki morda izhaja iz njenega poznavanja umetnosti vezenja. Ta stil je najbolj razpoznaven v njenih ilustracijah v knjigi *O crocodilo e o passarinho* (Krokodil in ptiček) Madalene Gomes. Sara Afonso se rahlo-čutno in z nežnimi potezami, s poezijo, polno melanholije, skuša približati otrokovim čustvom in domišljiji.

V tridesetih letih se Portugalska od leta 1926 sooča s čedalje večjo Salazarjevo močjo, katere posledica so tudi omejitve v osnovnem šolstvu in nov in

boleč val nepismenosti. Gospodarska kriza v istem času povzroča hude gospodarske probleme v Evropi. To je tudi čas vzpona radia in filma in njunega vpliva na otroke in mladino.

Ta krizni splet okoliščin pušča posledice v portugalski književnosti za otroke in mladino in uničuje, kar je bilo doseženega med prvo republiko.

Ilustracije kot tudi besedila izgubljajo svoj pred tem pridobljeni kritični in inovativni slog. Vrne se naturalizem in z njim povezava s preteklostjo in ravnodušnost do sedanjosti. Ilustracija je okrnjena, statična, polna predsodkov. Založništvo životari od ponatisov in le redkokateri umetnik ilustrira knjige za otroke. Primanjkuje novih avtorjev in novih knjig.

Druga svetovna vojna še zaostri razmere. Povojno obdobje s številnimi družbenimi spremembami, predvsem za otroke in ženske, vnese spremembe tudi na pedagoško področje, ko ni več mogoče uporabljati starih modelov za otroke, ki so preživeli nasilje in strahote vojne, ki jih indirektno čuti Portugalska.

Po koncu vojne se je kljub padcu fašizma na Portugalskem ohranila Salazarjeva diktatura. Posledica tega je bil val množičnega izseljevanja v Francijo in Nemčijo. Predvsem nekvalificirano delavstvo je zapuščalo deželo zaradi negotovih razmer, v katerih je živelo mnogo ljudi.

Eden od načinov, kako kritizirati vladni sistem, je bil boj za boljši kulturni razvoj, ki se čuti tudi v knjižnih izdajah za otroke.

Sophia de Mello Breyner, pisateljica in dolgoletna demokratka, je čutila potrebo, da pokaže otrokom drugačno resničnost in začela je pisati zgodbe, ki jih je pripovedovala že svojim otrokom. In kar je vredno poudariti, najboljši slikarji so ji sledili od prvega trenutka.

Ko se je začelo to sodelovanje, so skoraj vsi pripadali surrealističnemu

gibanju, ki so ga portugalski slikarji delili z neorealizmom in abstraktnimi smermi. Surrealiste mnogokrat priznavajo za največje portugalske revolucionarje v estetiki.

Eden od njih je **Fernando de Azevedo** (1923), ki je opremil *A menina do mar* (Morska deklica) s slikami, v katerih zaznamo lirično abstraktnost, h kateri je težil surrealizem na Portugalskem ob koncu petdesetih let. Fernando de Azevedo je prominentna umetniška osebnost, pionir v nefigurativni ilustraciji, značilni za portugalske knjige za otroke in mladino. Mnogi, ki so proučevali razmerje otrok/knjiga, so opozarjali na ilustracije v omenjeni knjigi in jih označevali kot sporne. Vzgojeni v prepričanju, da je moderna umetnost agresivna in travmatična, so prezrli poetični pomen Azevedovih podob in niso razumeli njegovega predloga, naj bi se naučili videti dvournost tega, kar je resnično.

Luís Noronha da Costa (1942) je slikar, ki je ilustriral *A Fada Oriana* (Vila Oriana). Z barvo, senco in brez črt ustvarja umetnik ozračje fantastičnosti in sanjskosti, ki vzpodbuja otrokovo domišljijo in čustva.

José Escada (1934–1980) je priseljeni umetnik in je ilustriral eno samo delo za otroke – *A noite de Natal* (Božična noč) Sophie de Mello Breyner. Komaj očrtane figure so pri njem napolnjene s signali, ki se neskončno ponavljajo in izžarevajo čudežnost.

Prihajamo v šestdeseta leta s kolonialno vojno. Pisatelji in ilustratorji se zavzemajo za družbene spremembe, na področju književnosti za otroke je več svoboščin, odpirajo se nove poti v pisanju in ilustraciji.

Slikarka **Maria Keil** (1914) je ilustrirala večino del Matilde Rosa Araujo. Avtorica ocenjuje kot najpomembnejše delo Marie Keil ilustracije za knjigo *O Palhaco Verde* (Zeleni klovn), ki je v

Braziliiji leta 1992 prejela nagrado Associação Paulista de Críticos de Arte kot najboljša tuja knjiga. Risba Marie Keil je zelo blizu neorealizmu, v svojih ilustracijah pa se ukvarja s portugalskimi socialnimi vidiki.

V tem času je delovala tudi pisateljica Alice Gomes, ki je vzpodbudila številne dejavnosti, povezane z otroki. Skupaj z drugimi je ustvarila zbirko Educação pela arte (Vzgoja z umetnostjo), prepričana, da ima kvalitetna knjiga pomembno vlogo v otrokovem socialnem in kulturnem razvojnem procesu.

Julio (1902–1983), surrealist, zelo blizu Chagallu, je avtor ilustracij k besedilu *Os ratos e o trovador* (Miši in trubadur). V hoteno nerodnih potezah čopiča s tušem priča živali, odrasle in otroke, pri tem pa uporablja razporeditev risbe in praznega prostora, ki je polna pomenov. Njegova risba daje nežen, poetičen in občuten izraz, blizu otrokovemu svetu.

António Costa Pinheiro, slikar, vsestranski ustvarjalec, pesnik in kritik, je prispeval ilustracije za antologijo Alice Gomes *Poesia para a infancia* (Poezija za otroštvo). S preprostostjo risbe in barv z močnim ljubečim poudarkom se je približal otroku, ne da bi ga podcenjeval.

Ob koncu šestdesetih let se je kot meteor pojavila na Portugalskem **Leonor Praça** (1936–1971), prekinila z vsem, kar se je v ilustraciji dotlej ustvarjalo, in se povsem posvetila knjigam za otroke. Ilustrirala je samo tri leta. Hotela je ilustrirati vsaj eno od besedil pisatelja Alvesa Redola, in rezultat je bil tu: *A flor vai ver o mar* (Cvetlica gleda na morje) in *A flor vai pescar no bote* (Cvetlica ribari v čolnu). Slikarka je ubrala svoje lastne načine v ilustraciji. V knjigi *Rama o elefante azul* (Modri slon Rama) Isabele da Nóbrega se barva, lepljenje, risba, vezenje združujejo v velikem slavu kot ogromen izziv otrokovi domišljiji. Po drugi strani odsevajo njene ilustracije emocionalen pogled na junake, tako da

približajo podobo mladim in jo vzpostavijo v tesnejšo zvezo z besedilom.

Svojo prvo knjigo podob z lastnim besedilom je Leonor Praça imenovala *Tucha e Bico* (Tucha in Bicó).

Revolucija aprila 1974 naj bi prinesla težko pričakovano demokracijo tudi knjigi. Že pred tem je vrsta vplivnih ljudi sprožila gibanje za otroka, in zdaj je Ministério da Educação z njihovo pomočjo ne samo podprlo, ampak tudi poskrbelo za vrsto strokovno pripravljenih projektov na področju knjižnih izdaj in razdeljevanja igrac. Ponovno odprte šole in vrtci so prejeli knjige še vrsto naslednjih let.

Edino knjigo, ki jo je izdal Instituto de Tecnologia Educativa, *Viva a laranja* (Naj živi pomaranča) pisateljice Marie Isabel de Mendonça Soares, je ilustriral *João Machado* (1942), pomembna osebnost med ilustratorji sedemdesetih let.

João Machado, danes znan kot eden najboljših grafičnih oblikovalcev na svetu, je prvi prejel Nagrado sklada Calouste Gulbenkian za ilustracijo, ki so jo začeli podeljevati leta 1980, in je še danes na Portugalskem edina nagrada za ilustratorsko delo.

Med mnogimi umetniki, ki so se v tem času začeli posvečati ilustriranju knjig za otroke in mladino, je po študiju na Češkoslovaškem tudi *Manuela Bacelar*, ki je sledila novim rešitvam, novim izrazom, novim sredstvom, ki omogočajo drugačno razlago besedila s pomočjo slike. Za ilustracije v knjigi *Silka Ilse Losa* je na Bienalu ilustracij v Bratislavi (BIB) prejela Zlato jabolko. Zavedajoč se pomena soavtorstva za ilustratorja je ustvarila lik Tobije v *Este é o Tobias* (To je Tobias), kjer je čutiti vpliv njenega učitelja Jiříja Trnke. To je prva knjiga v seriji slikanic – nova izkušnja, ki so jo imeli za seboj že Leonor Praça, Zulmira Oliva in Maria Keil.

Kot rezultat napredka v osemdesetih letih in zbliževanja z drugimi drža-

vami evropske skupnosti začenja tudi skrb za otroka dobivati pravo mesto in težnje v tej smeri se kažejo tudi na knjižnem področju. Kljub temu, da knjižna produkcija velikokrat služi le plehkemu okusu, nekateri uredniki vztrajajo pri kakovosti besedila in ilustracije. Med njimi je *Afrontamento*, večkratni dobitnik nagrad v tujini, ki se lahko pohvali z izborom, ne zelo obsežnim, ampak kvalitetnim, in z nekaj, po avtorčinem mnenju, vrhunskimi primerki književnosti za otroke in mladino.

Kot primer navaja knjigo *Olga e Claudio* z besedilom Mária Claudia in zelo izvirnimi ilustracijami *Marie Antónie Pestana* (1943). Umetnica se poslužuje slik portugalskih opek in beneških vedut Francesca Guardija iz 18. stoletja in tako ustvarja eksperimentalno ilustracijo z dialogom dveh jezikov – slikarskega in fotografskega – in vzpodbuja otroka in odraslega k iskanju novih razlag in odkritij. Leta 1986 je za to knjigo prejela Nagrado sklada Calouste Gulbenkian za ilustracijo.

Drug tak primer sta knjigi z ilustracijami slikarja *Joséja de Guimarães*a (1939) *Isto e que foi ser* (To naj bi bilo) Álvára Magalhães a in *Album de Família* (Družinski album) Jorgeja Listopada. S svojim poigravanjem z nonsensom v besedilu ustvarja slikar izziv domišljiji in poeziji ter nas z barvami in figurami, ki izdajajo njegovo zanimanje za primitivno umetnost, prepušča predstavam in se poigrava s poskusi, da bi nas začaral.

Henrique Cayatte (1957) je začel ilustrirati v sedemdesetih letih in si v osemdesetih letih zagotovil mesto najznamenitejšega predstavnika svoje generacije. Ob ilustracijah, ki jih je naredil za knjigo *Rato da cidade e rato do campo* (Mestna in poljska miš) Alice Vieire, postane povsem jasno, da je Cayatte vnesel nove razsežnosti v knjižno ilustracijo za otroke. Za izhodišče jemlje vire, ki jih otrok že pozna s televizije ali kina, in se igra s številnimi načini podajanja in

zasnovami in celo prestopa meje knjižne strani. Leta 1988 je prejel Nagrado sklada Calouste Gubenkian.

Čisto posebno mesto s stališča upodabljaljoče umetnosti v izdajah za otroke zavzema *Mário Botas* (1952–1983), zdravnik in slikar, ki je umrl zelo mlad. Velika škoda, da nikdar ni dobil ponudbe, da bi ilustriral knjigo za otroke. Zapustil pa je enkratno delo *o Sr. Custódio* – po besedilu Raula Brabðaa – ki ga je založba Quetzal izdala po njegovi smrti. Njegova surrealistično obarvana ilustracija buri otrokovo domišljijo in jo bogati z novimi vtisi.

Bistvenega pomena za modernizem petdesetih let v portugalskem slikarstvu je prispevek neorealističnega slikarja *Julia Resenda* (1917). Njegova dela so knjižne umetnine za otroke. Z vodnimi barvami pričara slikar svetlo in lahkotno gibanje, ki sprošča našo fantazijo in se igra z liki v zgodbi. Vse to vzdušje odkrivamo v *Aquela nuvem e outros* (Tisti oblak in drugi) pesnika Eugenia de Andrada in v *A noite de Natal* (Božična noč) Sophie de Mello Breyner.

V produkciji devetdesetih let postavlja avtorica kot največji dosežek delo

Sonhos na palma da mao (Sanje na dlan) Luise Dacosta s slikami *Angele Melo* (1952), arhitektke, ki se je posvetila ilustriranju. S svojimi ilustracijami, ki sledijo surrealistični usmeritvi, nikoli ne skuša »razlagati besedila«, ampak s svojo umetnostjo izziva številne možne načine interpretacije.

Avtorica z obžalovanjem ugotavlja, da primeri, ki jih je prikazala v svojem pregledu, niso tisto, kar na splošno ponujajo portugalske knjižne izdaje za otroke. Kritike in ocene, objavljene v periodičnem tisku, ne pomagajo dosti, ker ilustracijo bodisi ignorirajo ali pa je njihov odnos do nje prepovršen. Besedilo ostaja vsemogočno.

Avtorica upa, da ji je uspelo izraziti svoje prepričanje o pomembnosti vloge ilustracije in njene funkcije in zaključuje z mislijo: »Moje razmišljanje je skoraj vedno osamljeno in individualistično. Do pravega razmišljanja pa se da priti s pomočjo dialoga, z izmenjavo mnenj in pojmov in s primerjanjem ter upoštevanjem mnenj drugih.«

*Prevedla in povzela
Breda Mahkota*

Yukiko Kobayashi

(častna podpredsednica International Children's Bunko Association)

BUNKO SE ŠIRI

Pred kakimi 17 leti je bil ustanovljen Dan Dan Bunko, predhodnik IC Bunka.

Japonska ima edinstveno in zelo razvito volontersko dejavnost, imenovano Bunko, ki omogoča otrokom, da lahko v svoji soseski uživajo ob dobrih knjigah. Z Bunkom navadno začno matere, ki želijo napraviti knjižnico svojih otrok dostopno tudi otrokom iz sosesčine. Otrokom berejo dobre knjige, a ne

samo to, skupaj z njimi tudi pojejo, se igrajo, si izmišljajo zgodbe, recitirajo, rišejo itd. Te dejavnosti pomagajo otrokom, da se razvijajo v ljubitelje knjig.

ICBA izhaja iz istega načela, samo da je tu namesto japonskega angleški, francoski ali nemški jezik in se skupina imenuje International Children's Bunko ali na kratko IC Bunko. Na Japonskem je veliko otrok, ki so nekaj let preživel v tujini, in njihova znanja in mednarodne

izkušnje je treba gojiti. Vendar je na Japonskem težko ustvariti milje, kjer bi se govorilo in pisalo v tujih jezikih.

Zamisel o Bunku v tujih jezikih je prva dala Angležinja gospa Dunn. Dve leti sva študirali izvirni japonski Bunko sistem, preučevali razlike med japonskimi in bikulturnimi otroki in preverjali koncept naše dejavnosti. Za skupino sva določili nekaj pravil, kot: internacionalizacijo bikulturnih otrok naj bi nadaljevali ljudje, ki obvladajo domači jezik, na srečanjih Bunka naj bi se ne uporabljalo japonščine, člani osebja naj bi ne poučevali otrok, temveč jim bili le v pomoč pri seznanjanju z dobrimi knjigami in pri igri.

Tako smo v septembru leta 1979 začeli s samo 40 knjigami in tremi ljudmi, med katerimi sva bili gospa Dunn in jaz, uresničevati Dan Dan Bunko za pet dečkov, ki so se pred kratkim vrnili iz Londona. Po dveh letih smo ustanovili ICBA, International Children's Bunko Association, da bi lahko širili naše zamisli: ustanovili smo Coquelicot Bunko v francoščini, Märchen Bunko v nemščini in še deset drugih v angleščini. Po vsej Japonski jih je zdaj 22.

Prišli smo do spoznanja, da Bunko v japonskem jeziku potrebujejo tudi drugod pa svetu, in sicer japonski otroci in tuji otroci, ki so preživeli nekaj časa na Japonskem in se še zanimajo za japonsko kulturo.

Materi je z lastnimi otroki težko govoriti v polnih stavkih, kajne? Če jim vsak večer bere dobre knjige, ji lahko uspe nadomestiti pomanjkljivo komunikacijo v *materinščini*, a matere so velikokrat prezaposlene. Zato smo ustanovili 28 enot Bunka v različnih mestih v 12 državah, kot so Milano, Toronto, London, New Delhi, Illinois, Indiana, Brisbane, Manila, Hong Kong, California, Amstelveen na Nizozemskem, Rennes in Sèvres v Franciji itd. v japonščini in dva v Mexicu v španščini.

Ena od prednosti IC Bunka je vključevanje mater v izobraževanje otrok ter podpora mednarodnemu razumevanju. Moč Bunka je v zaupanju v dobre knjige in razvijanju ljubezni do njih. Prostovoljci ICBA trdo delajo, ko prenašajo številne knjige in igre na vsako od srečanj in jih prebirajo. ICBA nima stalnega vira dohodkov, a le kako bi mogli prenehati, ko gre za otroke?

prev. Breda Mahkota

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin

SLOVENSKI ILUSTRATORJI NA 15. BIENALU

ILUSTRACIJ V BRATISLAVI JESENI 1995

Čeprav pozno, je vendar vredno opozoriti na bratislavski bienale ilustracij leta 1995 in na udeležbo slovenskih ilustratorjev na njem. Medtem je bil v Cankarjevem domu v Ljubljani 2. slovenski bienale ilustracije (2. 11.–17. 12. 95) z 49 udeleženci in primerjava BIB-a z mladim slovenskim bienalom ilustracij bi lahko služila za razmišljanje o razlikah in skupnih značilnostih obeh prireditve. Spremljajoče prireditve jubilejne razstave BIB pa bi nas lahko spodbudile k razmišljanju o morebitni samostojni predstavitvi naše ilustracije v Bratislavi kdaj v bodoče. Dobro pripravljena razstava najboljših slovenskih ilustratorjev v okviru mednarodno uveljavljene predstavitve svetovne ilustracije bi bila lahko dobra kulturna promocija Slovenije na Slovaškem, saj svet kdaj pa kdaj obeh mladih novih držav še vedno ne loči.

Za 15. jubilejni bienale ilustracij v Bratislavi je mednarodna žirija izbrala 300 avtorjev iz 43 držav, med njimi tudi 9 slovenskih (izmed desetih avtorjev, ki so poslali svoje ilustracije za razstavo): Mojco Cerjak, Marjeto Cvetko, Daniela Demšarja, Ireno Majcen, Mirno Pavlovac, Jelko Reichman, Marijo Lucijo Stupico, Marlenko Stupico in Miroslava Šuputa.

Mojca Cerjak je bila predstavljena s petimi podobami iz knjige *Popravljalnica igrač* Bine Štampe-Žmavc (Mladinska knjiga 1994, Cicibanov vrtljak). Njena dela označujejo na eni strani krhke in nežne figure v prosojnem koloritu s

prevladujočimi zelenimi, roza in vijoličnimi toni, na drugi strani pa izrazito dinamična, v diagonalo usmerjena kompozicija. Kombinacija akvarela s črtno risbo še stopnjuje razgibanost podob.

Marjeta Cvetko je razstavljala pet ilustracij v tehniki tempere za knjigo *Klobučki* Marije Volčič (Radovljica: Didakta, 1994). Slikarka ustvarja v slikah prostorsko globino predvsem s pomočjo rafiniranega barvnega modeliranja v sivo-sivih in rjavo-rjavih tonih in s premišljenim razmeščanjem figur in predmetov po slikarski ploskvi. Za staro Ljubljano, v kateri se odvija zgodba, je našla zanimivo sožitje med realistično spoznavnimi ambienty in za slikarko značilnim oblikovanjem pravičnejše arhitekture.

Knjiga Borisa A. Novaka *Velika in mala luna* (DZS 1994) je z devetimi ilustracijami *Daniela Demšarja* predstavljala občutljivega in iskrivega interpretira literarne predloge. Slikar se izraža tako z igro barvnih ploskev kot z grafičnimi posegi vanjo. Le-ti služijo abstraktni igri likovnih elementov ali se uveljavljajo pri realistični oznaki arhitekture. Izbran kolorit stopnjuje poetičnost likovnega izraza.

Irena Majcen je bila na bienalu zastopana s petimi ilustracijami za *Petunjo* Rogerja Duvoisina (Mladinska knjiga 1994) in štirimi iz knjige Lojzeta Kovačiča *Zgodbe s panjskih končnic* (Mladinska knjiga 1993) v tehniki gvaša. Razstavljene na enem panoju so izrazito



Irena Majcen: Petunja (1994)



Marija-Lucija Stupica: Neznosni Fredi (1994)



Daniel Demšar: Mala in velika luna (1994)



Marlenka Stupica: Čudežno drevo (1995)



Jana Siteková-Kiselová: Adam a Eva (Zlato jabolko BIB 1995)



Mireille Vautier: Toute l'eau de mon coeur (plaketa)



John Rowe: Raben Baby (Grand Prix '95)



Les Chats Pelés: *Vive la musique*

podpirale slikarsko učinkovitost zeleno obarvanih podob Petunje in hoteno spranih, na staro slikarstvo na lesu spominjajočih ter psihološko poglobljenih upodobitev *Zgodb s panjskih končnic*.

Mirna Pavlovec se je s petimi ilustracijami v kombinirani tehniki akvarela in risbe s tušem za *Vesele zgodbe o vampirjih* Zlate Vokač (Aristej 1994) prvič predstavila na bratislavskem bienalu. Če se je kot slikarke spominjamo predvsem po njenih zamolklih tonih, prevladuje v njenih ilustracijah črna črtna risba in drzni izrezi posameznih prizorov v okviru sicer enovite kompozicije.

Jelka Reichman se je vključila v izbor slovenskih ilustratorjev na razstavi s šestimi ilustracijami za zgodbe Janeza Bitenca *Take božične* (Obzorja 1993). Njen jasen opisni način podajanja v kombinirani tehniki je bil tokrat zaznamovan z megličasto prevleko, v katero je slikarka ovila nekatere prizore in s tem poudarila dvojnost med »božjim« in »zemeljskim«.

Marija Lucija Stupica je bila navzoča s skoraj miniaturnimi podobami v prevladujočem rjavo-belem koloritu za *Neznosnega Freda* E. Stawskega (Mladinska knjiga 1994). S starinsko patino prevlečene so ilustracije izražale nostalgijo in skoraj surrealistični zven. Razstavljenih je bilo vseh sedem podob Čebelice, ki so s svojimi merami silile gledalca k pozornemu ogledovanju. Značilna posebnost domišljjskih slikarskih podob Marije Lucije Stupice, kot npr. razporejanje nekaterih drobnih predmetov po prostoru, s čimer dosega še večjo globino in hkrati stopnjuje skrivnostnost prizorov, je bila na razstavi jasno opazna.

Marlenka Stupica je razstavila šest podob za knjigo *Čudežno drevo* (Mladinska knjiga 1995) v tehniki gvaša. Zgodbo je napisala sama, tako da je dostopna tudi majhnim otrokom. Izvirno

idejo, porojeno iz umetničine povezanosti z naravo, predstavlja drevo, naseljeno s personificiranimi živalmi. Skrbno barvno modeliranje in enostavna, pa vendar trdna kompozicijska gradnja, dajeta slikam dodatno vrednost.

Miroslav Šuput je bil podobno kot Majcnova predstavljen z ilustracijami iz dveh knjig: s petimi podobami za knjigo *Svetloba kot zrcalo* Milana Kleča (DZS 1994) in tremi iz *Žalostnega princa* Barbare Andrews (Mladinska knjiga 1993). Šuputove ilustracije so bile med vsemi razstavljenimi deli slovenskih avtorjev najbolj nenavadne, bližje svetu odraslih kot otrok, ob tem pa s svojo simboliko zelo poetične. Pri tem ne smemo pozabiti na njegovo čisto in prosojno akvarelno tehniko.

Trije med slovenskimi razstavljalci so bili doslej na bratislavskem bienalu že nagajeni: Marlenka Stupica s Plaketo BIB (1969, 1971, 1977), Marija Lucija Stupica z Zlatim jabolkom (1985) in Miroslav Šuput s Plaketo (1987).

Številčno bogata zastopanost slovenskih avtorjev na lanskem bienalu v Bratislavi je že sama po sebi govorila za njihovo visoko umetniško raven.

Ob nagrajencih bratislavskega bienala v letu 1995 se je zdelo, da je Anglež **John Rowe** prejel GRAND PRIX '95 tako za izvirnost upodobitve kot za kompozicijsko razgibanost in pretanjen kolorit ilustracij v oljni tehniki za knjigo Petra Baumanna *Raben Baby*. ZLATO JABOLKO '95 sta prejela Francoz *Les Chats Peles* za samostojen projekt besedila in ilustracij za knjigo *Vive la musique* z duhovitimi, v strip in karikaturu naravnanimi ilustracijami, in Slovakinja **Jana Siteková-Kiselová** za povsem drugačne, drobno izrisane, historicistično občutene ilustracije v kombinirani tehniki za knjigo *Adam in Eva* O. Sliackega. Pet Plaket '95 je prejelo: Danec *Bente Olsen Nystrom*, Francozinja *Mireille Vautier*, Japonec *Shinro Otake*, Brazilka

Angela Lago in Rus *Vladimir Burkin*. Po že kar otroško sproščeni barvni risbi je presenečala Mireille Vautier.

Podeljene nagrade so kazale na kompleksno obravnavanje ilustracij: od izvirnosti zasnove, spontanosti ali skrbni grajenosti njene predstavitve in kvalitete tehnične izvedbe. Prav podeljene plakete so morda odražale poudarek na nagrajevanju pestrosti likovnih rešitev. Grafične tehnike in črno bele risbe so bile zelo skromno zastopane, a morda na razstavi prav zato bolj opazne. En sam avtor se je predstavil z računalniško barvno risbo in le eden s fotografijami. Razstavo originalnih ilustracij so spremljale tudi ilustrirane knjige.

15. razstavo ilustracij v Bratislavi, ki predstavlja tridesetletno načrtno uk-

varjanje z ilustracijo kot posebno vejo likovnega ustvarjanja, je spremljal bogat katalog v slovaškem in angleškem jeziku z barvnimi reprodukcijami vseh razstavljalcev. Generalni sekretar bienala Igor Švec je poudaril v njem umetniško kvaliteto izbranega gradiva in najavil, da bo petdeset najboljših ilustratorjev s te prireditve v letu 1996 gostovalo v več japonskih mestih, v Parizu, Taipeiju, Zürichu, Amsterdamu, v Skandinaviji in še v nekaterih drugih deželah.

Lani je dela naših ilustratorjev prvič posredovala v Bratislavo Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov in tako omogočila neprekinjeno sodelovanje na eni najuglednejših razstav knjižne ilustracije, ki se je doslej odvijalo v okviru Založbe Mladinska knjiga.

Maruša Avguštin

SEJEM KNJIG ZA OTROKE IN MLADINO

V BOLOGNI (11.–14. APRIL 1996)

Bolonjski knjižni sejem je danes največja specializirana razstava knjig za otroke in mladino na svetu in kot taka nudi lep pregled tovrstne ustvarjalnosti po vseh kontinentih. Z vsakoletnimi predstavitvami knjižne bere za otroke spodbuja in usmerja literarno, predvsem pa likovno ustvarjalnost, namenjeno otrokom, saj likovna govorica ne pozna pregraj, česar za besedno umetnost ne moremo vedno trditi.

Med nastopajočimi založbami so tudi letos vodile (poleg najštevilčnejših italijanskih) največje iz najbogatejših držav, ob njih pa so se pojavljale manjše založbe v glavnem manj številčnih narodov.

Na letošnjem sejmu je bilo opazno večje število knjig za mladostnike – od detektivk, grozljivk itd. do priredb kla-

sičnih literarnih del. Ameriške knjige so obravnavale tudi aktualne teme o vključevanju mladih v zanje nova socialna, kulturna in verska okolja, o sodobnih vojnah itd. Velika je bila tudi italijanska ponudba šolskih učbenikov, močno opazno pa tudi prodiranje elektronskih medijev različnih založb. Seveda ob kvalitetnih projektih ni manjkalo tudi kiča. Sejem je ob predstavljanju najnovejšega in najboljšega idealno mesto za sklepanje založniških pogodb, za prevode, za izmenjavo ilustracij itd., pri čemer imajo majhni narodi vsaj nekaj možnosti za prodor na širše tržišče.

V razstavnih paviljonih BIB-a (Biennale ilustracij v Bratislavi), IBBY-ja (Mednarodna zveza za mladinsko književnost) in v paviljonu iz Sarmedeja v Italiji s predstavitvijo njihove med-

narodne razstave ilustracij za otroke smo bili Slovenci prisotni tudi v mednarodni družbi. Tako se je jeseni 1995 na BIB-u predstavilo 9 naših ilustratorjev, v katalogih iz Sarmedeja je bila zastopana Marija Lucija Stupica, na IBBY-jevi stojnici pa smo bili med predlogi za Andersenovo nagrado za leto 1996 zastopani z Marlenko Stupico. Njene knjige so bile razstavljene na njihovih policah. Tu smo izvedeli tudi, da sta bila pesnik Boris A. Novak in ilustrator Matjaž Schmidt potrjena kot avtorja IBBY-jeve poslanice za leto 1997.

Kot samostojni slovenski založbi sta bili kvalitetno in privlačno predstavljeni Založba Mladinska knjiga in DZS. Paviljon Mladinske knjige je žarel s kuliso *Čudežnega drevesa* Marlenke Stupice in lično opremljenimi kopijami naših najboljših ilustratorjev, medtem ko so bile na policah razstavljene predvsem številne otroške in mladinske knjige naših pisateljev in ilustratorjev ter knjige za odrasle. Stojnico DZS je oblikoval Daniel Demšar kot ambient s svojimi ilustracijami iz knjige Drage Tarman *Ko se dan konča*. Založba je poleg drugih knjig za otroke naših avtorjev in ilustratorjev predstavila pravkar izdano knjigo E.T.A. Hoffmana *Hrestač in mišji kralj* z odličnimi poetičnimi in v preteklost zagledanimi miniaturnimi romantičnimi podobami Marije Lucije Stupice. Hoffmanovega *Hrestača*, *Zelišča male čarovnice* Polonce Kovač z odličnimi ilustracijami Ančke Gošnik-Godec in *Nočne živali* Drage Tarman z ilustracijami Daniela Demšarja so spremljali tudi barvni plakati. Slovenci smo bili zastopani še pri Mohorjevi založbi iz Celovca in z izobraževalnim programom v okviru Združenja evropskih založnikov izobraževalne literature. Ob zanimanju za slovenske knjige na sejmu lahko le upamo, da bodo vsaj nekatere našle pot do tujih založnikov in s tem do tujih bralcev.

Iznajdljivost organizatorjev sejma je poskrbela za visoko strokovnost in privlačnost s številnimi spremljajočimi prireditvami – od tradicionalnih razstav originalnih ilustracij, ki so bile ob letošnji 30. obletnici še posebej bogate, do osebnih predstavitev umetnikov, tako ilustratorjev kot pisateljev, in založnikov na posebnih srečanjih s publiko.

Osrednja razstava originalnih ilustracij v Bologni se od leta 1994 deli na dve razstavi: na razstavo ilustracij pravljične in na razstavo ilustracij stvarne vsebine. Posebna mednarodna strokovna žirija je izmed okoli 1600 ilustracij okoli 8000 ilustratorjev z vseh celin izbrala 80 najboljših za prvo razstavo, ki jo je poimenovala FICTION – Zrcalce, zrcalce na steni... in 50 za drugo razstavo z naslovom NON FICTION.

V obeh obsežnih spremljajočih barvnih katalogih žirija poudarja, da je bila bolj občutljiva za originalnost idej, kljub pomanjkljivostim v izvedbi, kot za formalno perfekcijo posnemanja. Prednost je dala mlajšim in najmlajšim, ne da bi pri tem zanemarila najodličnejše umetnike. Na prvi razstavi domišljijskih podob so izrazito izstopale Francija (19 avtorjev), Italija (18) in Nemčija (14), medtem ko so bile druge države predstavljene le z enim (Anglija, Argentina, Avstralija, Bolgarija, Brazilija, Kitajska, Koreja, Kuba, Slovaška, Srbska republika, Bosna, Švica), dvema (Kanada, Poljska, Rusija) ali s tremi avtorji (Litva, Španija). Na razstavi ilustracij stvarne literature je imela večino Italija (19 avtorjev), sledila je Francija (18), daleč za njima pa so bile Nemčija (3 avtorji), Švica (2), Anglija (1), Argentina (1), Belgija (1), Madžarska (1), Malta (1), Poljska (1) in Švedska (1).

Ob razstavah FICTION in NON FICTION se je v počastitev 30. obletnice ilustratorske dejavnosti na sejmu predstavilo 30 umetnikov, ki so ustvarjali njegovo zgodovino in predstavljajo

zadnjih 30 let najbolj blesteča ilustratorska imena z vsega sveta. Naj omenimo le nekatera: Stasys Eidrigevičius, Klaus Ensikat, Michael Foreman, Roberto Innocenti, Dušan Kállay, Lorenzo Mattotti, Květa Pacovská, Tony Ross, John Rowe, Binette Schroeder, Yasuo Segawa, Tomi Ungerer, Jozef Wilkon, Stěpan Zavřel in drugi. Razstava je žarela v čarobni pravljíčnosti, lepoti in humorju ter likovni svežini. Dela so nastala nalašč za jubilejno razstavo. Spremljal jo je izviden katalog v obliki barvnih razglednic vseh razstavljalcev.

Kot častni gostje sejma so se z razstavo 74-ih svojih najboljših ilustratorjev predstavili Francozi, stalni udeleženci bolonjskega sejma, prejemniki morda najštevilčnejših nagrad na njem. Prav francoska razstava je najbolj jasno opozarjala na nove smeri v ilustraciji, prav Francozi so predstavili tudi največ mladih avtorjev, med njimi tudi začetnikov. V veliki pestrosti likovnih izrazov in oblikovalskih prijemov je bilo močno opazno prepletanje podob in besedila v zanimivi tipografiji, kar so nazorno prikazovale razstavljene knjige.

Francozi so tudi na letošnjem sejmu pobrali največ nagrad, saj so bile tri od petih nagrajenih knjig francoske: *Magasin Zin-Zin*, Frederic Clement (Albin Michael Jeunesse, Ipomée Paris), *Vive la musique!*, Les chats pelés [psevdonom] (Seuil Jeunesse Paris) in *Nicole Claveloux & Compagnie* (Gallimard Jeunesse Paris). *Magasin Zin-Zin* je inovativna in inteligentna grafična konstrukcija, v kateri se besede in podobe prepletajo in ustvarjajo pravo surrealistično zgodbo/nezgodbo. *Vive la musique!* pripoveduje zgodovino glasbe na izjemno duhovit način, kjer ima zelo pomembno vlogo pestra tipografija. Taka knjiga ob učenju zabava in vzpodbuja otroško ustvarjalnost. Bernard Bonhomme kot oblikovalec in pisec Christian Bruel pa sta s katalogom *Nicole Claveloux & Com-*

pagnie ustvarila izvirno publikacijo z ilustracijami, fotografijami in besedilom, ki se bere kot strip in je enako privlačna za otroke in odrasle.

Ostali dve nagrajeni knjigi sta angleška *Klovn*, Quentina Blaka (Clown, Quentin Blake, Jonathan Cape Limited, Randon House Children's Book UK London) in ameriška *Ujeti v navzkrižnem ognju* Marie Ousseimi (Caught in the Crossfire, Maria Ousseimi, Walker and Company, Inc. New York). *Klovn* je živa zgodba brez besed. S krokijskimi risbami, ki se v več pasovih vlečejo po straneh knjige, govori o klovnu, vrženem v smeti, ki pa po naključju najde svojo pot nazaj v življenje. Preprostost grafičnega oblikovanja daje knjigi poseben šarm. Ameriška knjiga *Ujeti v navzkrižnem ognju* pa brez senzacionalnosti s fotografijami in intervjuji z otroki govori o krutostih na današnjih vojnih žariščih in daje mladim bralcem izjemno priliko, da se vživljajo in razmišljajo o strahotah in nesmislu vojne.

Bile so še nekatere druge prireditve, vendar si vsega skoraj ni bilo mogoče ogledati in ne zapomniti. Vendar je poleg omenjenih nagrad vsekakor potrebno omeniti še razglasitev letošnjih Andersenovih nagrajencev v okviru Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY). Za literaturo jo prejel izraelski pisatelj *Uri Orlev*, za ilustracije pa nemški ilustrator *Klaus Ensikat*.

Če ob koncu poskušamo skleniti vtise z razstav ilustracij, ugotovimo, da je na širokem polju tovrstne likovne ustvarjalnosti prisotna velika pestrost oblikovnih izrazov in tehnik: od poenostavljenih, rahlo idealiziranih realističnih upodobitev tako pravljíčnega sveta kot stvarnih tekstov, duhovitih, humorističnih, tudi h karikaturi in stripu nagnjenih barvitih podob za otroke, zelo natančnih, historicistično obarvanih koloriranih risb, barvnih podob izredne

fantazije, ki se gibljejo na meji med ilustracijo in slikarstvom, ilustracij, ki z nekaj potezami pričarajo poetičnost in pravljичnost, pravih miniaturnih ali skoraj abstraktnih slik v razkošni ali tonski barvitosti, nekaj primerov naivne umetnosti itd. Črnobelih ilustracij ni bilo veliko. Največkrat so bile to grafične tehnike, čeprav je bilo tudi med njimi več barvnih ilustracij. Poleg celo- ali dvostranskih slik je bilo opazno prepletanje podob in besedila, variiranje različnih tipografij, nekaj primerov kolažev itd. Od slikarskih tehnik so bile predstavljene domala vse, med grafičnimi je bilo največ jedkanic, linorezov in lesorezov, nekaj je bilo tudi računalniških grafik itd.

Francozi in Italijani so se predstavili z največjo oblikovalsko pestrostjo. V navezavi na slikarstvo je bilo največkrat čutiti vpliv Paula Kleeja, Huana Mirója in Marca Chagalla ter francoskih in italijanskih surrealistov nasploh. Najbolj »drzne« so bile nekatere francoske ilustratorske rešitve, blizu so jim bile italijanske, inovativne in originalne španske in japonske.

Kje je v odnosu na svetovno ilustracijo danes mesto slovenske ilustratorske dejavnosti? Brez dvoma imamo številčno in kakovostno močno skupino ilustratorjev različnih generacij in različnih izraznih usmeritev. Starejša in srednja generacija sta zelo ustvarjalni in žanjeta v našem prostoru priznanje in uspeh s pogosto do vseh potankosti izdelanimi, bolj ali manj v realizmu zasidranimi barvnimi podobami, ki odstopajo v lirično, fantastično ali ekspresionistično smer. Ob njiju je navzoč del srednje generacije avtorjev z oblikovalsko modernejšimi prijemi, z več nagnjenosti do humora, tudi z elementi stripa in karikature, in še mlajša gene-

racija, ki goji temperamentno, razgibano, duhovito barvno in črnbelo ilustracijo. Najmlajši avtorji prihajajo z Oddelka za ilustracijo Akademije likovnih umetnosti v Ljubljani in nekaterih tujih likovnih šol. Njihov nastop kaže tako na nadaljevanje klasične slovenske slikarske ilustracije kot na večje prodiranje poenostavljenih črtnih ilustracij, tudi grafičnih rešitev z obilico humerja in inventivnih oblikovalskih iger, ne nazadnje z značilno tipografijo.

Na Bienalu ilustracij v Bratislavi je bila jeseni 1995 zastopana predvsem naša slikarska in oblikovno najbolj dognana ilustracija. Letošnja mednarodna strokovna žirija na razstavah FICTION in NON FICTION v Bologni je bila bolj naklonjena inovativnosti v oblikovanju knjig in izvirnim domisljam ilustracij. Verjetno bi se naši ilustratorji s takim izborom zato v Bologni slabše odrezali. Ustanovitev Ilustratorske sekcije pri Zvezi društev slovenskih likovnih umetnikov (ZDSLJU) in slovenske sekcije Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) nudita lepo priložnost za sprotno spremljanje in morebitno prevajanje svetovnih ilustratorskih trendov v naš prostor. Ob tem pa vendarle velja poudariti, da je razmerje med izvirnostjo osebnih in nacionalnih likovnih značilnosti in lovljenjem modnih svetovnih usmeritev zelo občutljivo vprašanje. Resnična umetnost se ne postara! Tisto, kar slovenska knjiga za otroke in mladino v tem trenutku morda najbolj potrebuje, so umetniki, ki bi znali in zmogli v isti osebi pisati in ilustrirati za otroke. Francozi so na svoji predstavitvi na sejmu v Bologni izstopali tudi po tem, da jih skoraj polovica ustvarja avtorske slikanice (z besedilom ali brez njega). Tovrstnih projektov imamo Slovenci še zmeraj malo (npr. Mančkovi *Hribci*).

VSEBINA

Igor Saksida: Vrste mladinske dramatike in mladinska gledališka igra	5
Metka Kordigel: Pouk literature in medijska vzgoja	26
Maruša Avguštin, Breda Mahkota, Tanja Pogačar: Marlenka Stupica	54

POGLED NA SVOJE DELO

Bina Štampe - Žmavc: Majhni in veliki žepi	69
Igor Saksida: Vrtnarjeva ljubezen ali Primi pesmico za rep	70

IBBY NOVICE

Mednarodni dan knjig za otroke	76
Boris A. Novak: Otroštvo svetlobe in sence (poslanica ob mednarodnem dnevu knjig za otroke 1997)	77
Tanja Pogačar: 25. kongres IBBY v Groningenu	81
Tanja Pogačar: Nominacije za nagrado Hansa Christiana Andersena 1996	82
Tanja Pogačar: Fondazione nazionale »Carlo Collodi«	83
Književna nagrada Janusza Korczaka (prev. in povzela Breda Mahkota)	85
Nov mednarodni projekt IBBY: »Pomembne knjige za prizadete otroke« (prevedla Breda Mahkota)	85
Književnost za otroke in mladino v Avstriji (prevedla Breda Mahkota)	87
Avstrijski knjižni klub za otroke (prevedla Breda Mahkota)	92
Riitta Kuivasmaki: Književnost za otroke na Finskem (prevedla Breda Mahkota)	93
Maria José Sottomayor: Ilustracije v portugalskih knjigah za otroke (prev. in povzela Breda Mahkota)	95
Yukiko Kobayashi: Bunko se širi (prev. Breda Mahkota)	100

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin: Slovenski ilustratorji na 15. bienalu ilustracij v Bratislavi jeseni 1995	102
Maruša Avguštin: Sejem knjig za otroke in mladino v Bologni (11.–14. april 1996)	104

OTROK IN KNJIGA

41

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT

Po mnenju Ministrstva za kulturo R Slovenije št. 415-51/93 mb z dne 26. 1. 1993
se od publikacije plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

Tisk: Tiskarna ROJ Maribor; Računalniška priprava: Katarina Visočnik

Leta 1997 bo revija Otrok in knjiga praznovala **25-letnico izhajanja**. V uredništvu smo sklenili, da bomo ta jubilej proslavili s posvetovanjem in tematsko številko. Upamo, da nam bo tudi tokrat uspelo k sodelovanju pritegniti domače in tuje strokovnjake s področja mladinske književnosti. Naslov simpozija, ki bo predvidoma meseca marca, bo **TRAGIČNO IN KOMIČNO V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI**.

