

OTROK

Tako se je reč iztekla. In čez šest dni in šest noči so sedeli očetje, župan iz Višnje gore, svetovalci, vsi starešine in vsi veljaki. Imeli so sodbo pred seboj, veliko pravdo kozlovsko.

IN

KNJIGA



Razmišljanje o možnostih za periodizacijo naše mladinske književnosti je pokazalo, da se, enako kakor некоč v ljudskem slovstvu, od Levstika naprej, oziroma še bolj opazno od moderne dalje, pojavljajo v mladinski književnosti dela, ki so sicer na svoj način drugačna od druge literature, v katerih pa so prisotne tudi sestavine, bistvene za literaturo v določenih literarnih smereh in se torej ta dela sočasno in — vsaj najizrazitejša izmed njih — enakovredno vključujejo v razvojni tok naše literature nasploh.

Hkrati se nam je ob tem razmišljanju marsikje razkrivalo, da je v samih mladinskih literarnih delih dana osnova, ki omogoča, da tudi njihovo »literarnost« presojamo po enakih vidikih kot v drugi literaturi, le da dodatno upoštevamo drugačnega (ne manj vrednega) bralca oziroma poslušalca.

Alenka Glazer: Vprašanje periodizacije
slovenske mladinske književnosti

Sledeč intenzivnosti in zavzetosti, s katerima se posveča mladinski dramatiki Leopold Suhodolčan, pa naj gre za odrski, radijski ali televizijski medij, si nehote zastavljamo vprašanje o vzgibih, ki motivirajo in utirjajo njegovo tovrstno ustvarjalnost, zlasti še, ker se soočamo z avtorjem, ki je svoje ustvarjalne napore v nemajhni meri posvetil mladinski književnosti in si s tem izoblikoval določen zavestno domišljen odnos do te specifične literarno-ustvarjalne naravnosti.

Ignac Kamenik: Svet igre ali igra sveta

Na ovitku ilustracija Marjana Mančka iz slikanice Kozlovska sodba v Višnji gori (Josip Jurčič), za katero je dobil Levstikovo nagrado.



PROČ IN KNJIGA

REVDA ZA UČENJE IN UČENJE

27-09-1999

MARIBORSKA KNJIŽNICA
KNJIŽNICA KAMNICA
Oddelek za odrasle

2984

975

GRJA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

8

1979

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

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

Glavna urednica: Darja Kramberger

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

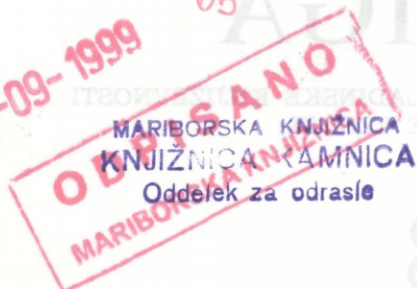
Redakcija te številke je bila končana januarja 1979

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica Maribor, Rotovski trg 2

27-09-1999



N 2.984

VPRAŠANJE PERIODIZACIJE SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Osnovno vprašanje,* ki je sprožilo pričujoče razmišljanje, je: ali je mogoče slovensko mladinsko književnost vključiti neposredno v razvojni tok ostale naše književnosti (če to obravnavamo po literarnozgodovinskih načelih), ali pa je zanjo treba iskati posebnih določil oziroma zakonitosti in jo na njihovi osnovi razporejati drugače ko ostalo književnost.

Preden je mogoče preiti k pretresanju gradiva z vidika njegove periodizacije, se pojavi kot temeljno vprašanje, kako sploh razumemo pojem mladinska književnost. Na prvi pogled se zdi, da pri tem ni posebnih težav. Gre pač za književnost, ki je namenjena, oziroma razumljiva, dostopna, pa tudi privlačna mlademu, še nedoraslemu bralcu. Pred očmi imamo, da gre torej za posebnega bralca in da mora biti tudi »otroška ali mladinska književnost... prilagojena (njegovim) sprejemnim zmogljivostim«,¹ kakor pravi Matjaž Kmecl. Hkrati pa vemo, »da se otroški bralec s starostjo nenavadno naglo spreminja... zato je treba v otroški literaturi ločevati vsaj nekaj 'starostnih' tipov, ... prilagojenih tako imenovani mentalni, to je duševni starosti otroškega bralca.«¹

V središče pozornosti se pri sodobnem razmišljanju o mladinski (ali otroški) književnosti postavlja torej odnos književno delo — bralec (oziroma poslušalec), v tem primeru otrok. Ker je otrok »po razvitosti psihičnih funkcij, ... po obsegu in značilnostih svojih izkušenj in interesov dokaj drugačen poslušalec oziroma bralec kakor odrasli,«² kot ugotavlja Marijan Kramberger, mora biti tudi literatura za otroka drugačna od »visoke« literature in predstavlja po pojmovanju istega avtorja »redukcijo književnosti z njene celotne možne širine in globine na manjši, omejen izsek.«² Podobno opredelitev kaže formulacija Franceta Forstneriča, »da otroška literatura ni različna od 'odrasle' literature toliko zavoljo svojih motivov in načina njihove umetniške ubeseditve, kolikor zavoljo obsega in intenzitete socialne skušnje, s katero mora računati literatura za otroka.«³

O drugačnosti mladinske književnosti od ostale književnosti govorijo tudi drugi avtorji in kot izhodišče svojim razpravljanjem o tem področju jemljejo prav to drugačnost. Predvidevajo pa vendar za to književnost enake »literarno-estetske kriterije« (Franček Bohanec⁴) kakor pri književnosti za odrasle, govorijo sicer o posebnem delu književnosti, vendar brez vrednostnega razlikovanja v primerjavi s tako imenovano veliko literaturo (Milan Crnković⁵), oziroma poudarjajo, »da je književnost za otroke samostojen, hkrati pa tudi sestavni del književnosti kot celote« (Slobodan Ž. Marković⁶).

Tako je bilo v delu Slobodana Ž. Markovića, ki se ukvarja z mladinsko književnostjo kot literarni zgodovinar,⁷ poudarjeno, da je mladinska književnost *sestavni del* književnosti. Misel, da je mladinska književnost *vključena* v celotno književnost, je izhodišče tudi za pričujoče razmišljanje.⁸ Zato to razmišljanje o naši mladinski književnosti ne bo sledilo običajnemu urejajočemu načelu, po katerem se celotna književna proizvodnja, namenjena mlademu bralcu, razporeja, glede na njegovo postopoma spreminjajoče se zanimanje za posamezne vrste otroške književnosti, v okvire tako imenovanih bralnih dob (zasnovanih ob ugotovitvah mladinske psihologije).⁹ Prav tako ne bo gradivo urejeno glede na literarnovrstne oziroma literarnozvrstne značilnosti in torej ne bo podana tipologija posameznih literarnih vrst ali zvrsti v okviru naše mladinske književnosti.

To razmišljanje jemlje za osnovo načela literarne zgodovine. Pri takem razporejanju gradiva gre predvsem za časovno zaporedje in ugotavljanje medsebojnih povezav ter postopnih prehodov v snovnih, slogovnih in drugih plasteh literarnih del ali sunkovitih prodorov novih značilnosti, nasprotnih prejšnjim. Na takih osnovah bi naj bila zgrajena tudi periodizacija naše mladinske književnosti.

Po časovnem zaporedju sestavljenih pregledov mladinske književnosti že imamo nekaj. Nastali so večinoma po drugi vojni, od leta 1956 dalje, ko smo začeli mladinski književnosti nasploh posvečati sorazmerno dosti pozornosti. Gre za besedila: Dana Petrovič, *Razvojna pot slovenskega mladinskega slovstva*;¹⁰ Bogo Pregelj, *Slovenačka književnost za decu*;¹¹ Ivan Andoljšek, *Mladinsko slovstvo*;¹² Martin Jevnikar, *Letteratura slovena*;¹³ ustrezna poglavja oziroma deli poglavij v že navedenem delu Slobodana Ž. Markovića *Zapiski o književnosti za otroke*; rokopisna literarna zgodovina Marije Jamar-Legat, z delno objavo *Začetki slovenske književnosti za mladino*;¹⁴ Tatjana Hojan, *Slovenski mladinski tisk*;¹⁵ Martina Šircelj, *Kratek oris razvoja slovenskega mladinskega slovstva*.¹⁶ Tipološko je razporejena in razčlenjena novejša slovenska mladinska literatura v dveh obravnavah, ki sta nastali zunaj našega kulturnega območja in doslej še nista tiskani, v besedilu Zlate Pirnat-Cognard¹⁷ in Marijavere Bokal.¹⁸

Zdi se potemtakem, da se je o tem področju že zadosti pisalo tudi z literarnozgodovinskega vidika in torej tem vprašanjem ni potrebno vnovič posvečati pozornosti. Toda ti prikazi ostajajo bolj ali manj pri obravnavanju mladinskih literarnih del ločeno od druge literature, pri čemer gre sicer za časovno razporejanje gradiva, a le malokje tudi za vsaj delno — pa še takrat večinoma samo nakazano — vključevanje teh del v splošni razvojni tok naše književnosti. Avtorji niso skušali opredeljevati podrobneje, ali npr. določeno mladinsko literarno delo, uvrščeno v dobo realizma, tudi samo nosi značilnosti te smeri in torej dopolnjuje splošno podobo našega realizma, ali pa je tej dobi pridruženo samo kot slučajno v istem časovnem obdobju nastalo besedilo in je brez realističnih sestavin. Navedene obravnave ne govore torej z vidika celotne naše literature in mladinske književnosti ne vključujejo vanjo.

Prav tako si ni mogoče ustvariti predstave o vključenosti mladinske književnosti v celotno književnost na osnovi pisanja o mladinskih delih, kolikor so upoštevana v splošnih literarnih zgodovinah. Čeprav se Slovenci srečujemo s pojavom, ki pri večjih literaturah ne zavzema takega obsega, da namreč velik del priznanih ustvarjalcev piše poleg literature, namenjene odraslim, tudi mladinska literarna dela (kar naravnost izziva raziskovalca k iskanju vzporednosti

in razlik med obema področjema), pa je vendar ta del njihovega pisanja deležen povsem neenakopravne pozornosti. Ali je omenjen samo na splošno, mimogrede, kot nekaj, kar je obravnavani avtor tudi pisal, ali je iz celotnega razvojnega toka pisateljeve ustvarjalnosti to delo izločeno in dodano na koncu, ali pa je sploh izpuščeno.

Obratno pa pogosto poskušamo posredovati mlademu bralcu kot mladinsko književnost dela iz »odrasle« književnosti, ali celotna ali v odlomkih. V mislih imamo tako imenovano mladinsko branje (čtivo), ki ga otroku posreduje zlasti šola in ki se ločuje od prave mladinske književnosti. Tako ločevanje najdemo npr. pri Crnkoviću¹⁹ in pri Markoviću²⁰ in se zdi samo po sebi umevno. V uredniški in izdajateljski dejavnosti pa se kažejo drugačne težnje, od vključevanja npr. Jenka in Kersnika ali Levstikovega *Popotovanja iz Litiije do Čateža* v izdajo del, ki nosijo skupen podnaslov *Izbrani spisi za mladino* in sta jih v dvajsetih letih pripravljala oziroma prirejala Fran Erjavec in Pavel Flerè,²¹ pa do podobnih primerov v novejšem času. Kadar imajo take izdaje poudarjeno šolski značaj, so sprejemljive, saj je ustaljena in verjetno tudi upravičena praksa, da že doraščajočemu, a še nedoraslemu bralcu skušamo podati osnoven pregled celotne (zlasti domače) književnosti, pa tak pregled ilustriramo z izbori iz del, ki se nam zdijo za otroke ob ustrezni razlagi in pojasnilih vsaj kolikor toliko razumljiva. Ni pa redko, da se uvrščajo med mladinsko književnost (ne branje) literarna dela zaradi tematike, ki je v zvezi z otrokom oziroma otroštvom, še posebej, če je snov avtobiografskega značaja. Avtobiografičnost oziroma tematika otroštva sama po sebi pa je premalo, da bi zaradi nje lahko besedilo uvrstili v mladinsko književnost, ne da bi pri tem upoštevali pisateljev odnos do snovi. Tako npr. psihološko poglobljena Cankarjeva besedila o otroku (ali o živalih), kjer gre avtorju hkrati za temeljna eksistencialna vprašanja, seveda ne spadajo v okvir mladinske (oziroma otroške) književnosti.

Če se po teh uvodnih premislekih osredotočimo na vprašanje mladinske (ali otroške) književnosti in možnosti njene literarnozgodovinske obravnave, vidimo, da je zdaj (zaradi dosedanje zapostavljenosti tega književnega področja) nujen na videz nelogičen postopek: pretresti bo namreč treba vso mladinsko književnost najprej samostojno, izločeno iz ostale literarne tvornosti, a pri tem vsaj v najbistvenejših zarisih soupoštovati naše sočasno splošno literarno dogajanje.²²

Pri sedanjem razmišljanju pa ne bo šlo za to, da bi podali že izdelan vzorec za časovno zaporednost, razmejitev ter poimenovanje posameznih dob v razvoju slovenske mladinske književnosti, od njenih začetkov do najnovejšega časa; tudi ne za to, da bi upoštevali vse količkaj vidnejše avtorje, ki so doslej pri nas pisali za otroke, prav tako tudi ne vsa pomembnejša mladinska dela omenjenih avtorjev. Pričujoče razmišljanje želi le nakazati glavne značilnosti v toku razvoja, upoštevajoč pri tem razvojno črto naše književnosti nasploh.

Ob poskusu literarnozgodovinske obravnave mladinske književnosti se takoj na začetku srečamo z dejstvom, da posebne, otroškemu bralcu ali poslušalcu posebej namenjene književnosti dolgo sploh ni bilo. Otroci so pač lahko bili deležni tistega dela književnosti (ali ustno se prenašajočega slovstva) iz celotnega slovstvenega gradiva določenega naroda, ki jim je bilo na ta ali oni način dostopno. V tem pogledu Slovenci nismo bili izjema, smo pa tudi v diferenciranju med književnostjo nasploh in posebno mladinsko književnostjo kakor tudi drugod na področju književnega dogajanja bili zamudniki. Medtem ko je npr. Bettina Hürlimann svoj pregled mladinskega slovstva v Evropi

(upoštevana je predvsem srednja in zahodna Evropa) lahko nasloвила *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*,²³ Slovenci govorimo o mladinski književnosti še ne sto petdeset let.

Ob tem dejstvu se literarnozgodovinsko preučevanje našega mladinskega slovstva (oziroma književnosti) zaplete. Prisiljeni smo pač razmišljati o tem, kar je — kolikor je to še mogoče dognati — bilo v posameznih dobah v rabi kot berilo (torej ne posebna književnost) za otroke. Velik del tega je bil namenjen v pouk, vodilo in razvedrilo preprostem odraslemu bralcu, hkrati pa tudi otroškemu bralcu in poslušalcu. O tem zgovorno pričajo podnaslovi raznih del, posebno v času razsvetljenstva, ali del, nastalih pozneje še pod vplivom takega racionalistično razsvetljskega (in prerodnega) pojmovanja, ki posamezne knjige namenja izrecno dvojnemu bralskemu krogu: npr. Valentina Staniča *Pesme za kmete ino mlade ljudi*, 1822. Pa tudi brez tovrstne opredelitve v naslovu je v bralni praksi nedvomno obstajala taka vzporedna dvojnost, naj je šlo za Pohlinove *Kratkočasne uganke*, 1788, ali za Vodnikove basni in uganke (v pratikah in v *Pesmih za pokušino*, 1806), ali za Volkmerjeve basni v njegovih *Fabulah ino pesmih*, 1836, ali za Ciglerjevo *Srečo v nesreči*, 1836, za katero imamo celo Levstikovo sporočilo, kakšen odmev je našla med vsemi (starostno nediferenciranimi) preprostimi bralci (oziroma poslušalci), ali kakor nam podobno govori Levčevo sporočilo, kako so ljudje (gotovo odrasli in otroci) vreli tri nedelje v stiško cerkev poslušat župnika, ki je namesto pridige pripovedoval zgodbo o Juriju Kózjaku.²⁴ (Ob takih dejstvih se vračamo k razmišljanjem Marijana Krambergerja v že navedenem članku, ko opredeljuje književnost za otroke — kakor jo on imenuje — kot reducirano književnost in nakazuje njene sorodnosti s tako imenovano množično literaturo, le da vidi pri prvi redukcijo, ki je utemeljena ontogenetsko, pri drugi pa socialno-zgodovinsko.²⁵)

Če se po teh dodatnih premislekih lotimo poskusa, kako bi bilo mogoče razvrstiti besedila »pravega« mladinskega slovstva (oziroma književnosti) v časovno zaporedje, kar je osnova zgodovini, vidimo, da stoji na začetku, pred vsemi knjigami, vsekakor *ljudsko slovstvo*, lirika in epika. Poslušalec (in pripovedovalec) teh besedil je bil tudi otrok in zlasti v liriki so bili verzi, ki jih je sprejemal ali sam oblikoval, deloma drugačni od ostale ljudske poezije in jih torej lahko posebej opredeljujemo, hkrati pa vsebujejo vrsto splošnih značilnosti ljudske poezije in se vanjo organsko vključujejo.²⁶ Pri ljudski prozi je težje predvidevati, kaj od vsega obstoječega so poslušali tudi otroci. Za zadnjih dobrih sto let nastaja še dodatno vprašanje, v kakšni obliki in s kakšnimi okrnitvami ali predelavami, ki so jih narekovali najrazličnejši pedagoški in moralni oziri, so ponujale to blago mladim bralcem razne knjižne izdaje iz tega časa.

V naši književnosti se srečamo že v dobi *reformacije* s knjigo, ki nosi v naslovu oznako, merečo na otroka; to je Kreljeva *Otročja biblija*, 1566, ki pa je le versko učni pripomoček, ne literarno delo. Mladinskega literarnega dela v vsem času protestantizma nimamo, kakor ta čas ni prinesel nič takega niti odraslemu bralcu. V tem sta si torej obe bralni področji v tej dobi enaki.

Vsa dolga doba *protireformacije* in *baroka*²⁷ je prav tako brez dela, ki bi bilo posebej namenjeno otroku. Toda svetopisemska zgodba o Tobiji, katere prevod je Franc Miha Paglovec opremil tudi s predgovorom, kratkimi vsebinskimi povzetki posameznih poglavij (»postav«) in »Kratkim podvučenjem iz Tobiove Historie« na koncu, vsebuje že zametke slovenske samostojne proze.²⁸

Za naše razmišljanje pa je pomembna avtorjeva utemeljitev v predgovoru, komu knjigo namenja: »Lete Bukve so en tal S. Pisma poune navukou za mlade, inu stare...«²⁹ Zaradi tega se pridružujem ugotovitvi Marje Boršnik, ki vidi v Paglovčevem *Zvestem tovaršu* 1742 (ta vsebuje tudi *Tobiove bukve*) »prvo slovensko mladinsko knjigo«,³⁰ le da moramo pomakniti letnico izdaje za devet let nazaj, ker so *Tobiove bukve*, za katere gre, izšle prvič 1733.³¹ Seveda to delo ni izrecno mladinsko, temveč splošno ljudskovzgojno branje, in sicer izrazito verskovzgojno, kakor sploh vse pisanje za mladega (ali preprostelega odraslega) bralca še dolgo potem. (Pa še nekaj naj bo omenjeno: Paglovec je baje imel tudi zasebno šolo za kmečke dečke, torej je posvečal posebno skrb pouku in vzgoji mladega rodu.³² Taka vzporednost, da so pisci tekstov, ki jih lahko bero otroci, pogosto ljudje, ki se ukvarjajo tudi s šolskim delom, se kaže vse do najnovejših dni.)

Čas *razsvetljenstva* je, kakor smo že nakazali, dal nekaj besedil, dostopnih tudi otroku (Pohlin, Vodnik in drugi), ne pa kakšnega izrazito mladinskega dela. Podobno še starejši rod *romantikov*, ki je sicer vsaj v naslovih skušal poudariti namenjenost mladim, hkrati pa tudi vzgojnost in poučnost: Urban Jarnik, *Zber lepih ukov za slovensko mladino*, 1814,³³ Matevž Ravnikar, *Zgodbe svetiga pisma za mlade ljudi*, 1815—1817, ki jih je poslovenil po Krištofu Schmidu, medtem ko so *Nemško-Slovenske Branja* Janeza Nepomuka Primica, 1813, neke vrste čitanka; ta s prvim poglavjem *Pravlice* (Erzählungen) kaže, da je avtor prvotno ni namenil odraslim, kakor jo je pozneje uporabil za učni pripomoček na stolici slovenskega jezika v Gradcu, temveč (podeželskim) šolarjem.³⁴

Razsvetljenska miselnost pa sega še mnogo dalj. V njene okvire je mogoče postaviti tudi delo prvega avtorja, ki se je čisto načrtno ukvarjal s pisanjem za otroke, Antona Martina Slomška,³⁵ generacijskega vrstnika Franceta Prešerna. Kakor je Prešeren v sporu med visoko književnostjo ter ljudskovzgojno in poučno knjižno proizvodnjo bil odločen nasprotnik slednje in zato tudi za mladinsko književnost ni kazal zanimanja, tako je Slomšek velik del svojih ustvarjalnih in organizacijskih naporov posvetil prav takemu pisanju. Rezultati so znani: vrsta izdaj poučnovzgojnih pripovedi, ki so jih iz Krištofa Schmidu in drugih avtorjev prevedli ali po njih priredili večinoma Slomškovi učenci (od 1832 dalje), učbenik (s pripovednim tekstom v nadaljevanjih) *Blaže ino Nežica v nedeljski šoli*, 1842, zbornik *Drobtinice*, od 1846 dalje, pesmarica *Šola vesela lepega petja za pridno šolsko mladino*, 1853. Ob vsem tem delu moramo upoštevati poleg poudarjene verskovzgojne še eno Slomškovo spodbudo, narodnoprebudno.

Mnogo takih značilnosti ima tudi prvi slovenski mladinski list *Vedež* (od 6. Maliserpana 1848 do konca 1850, urednik Ivan Navratil), ki s podnaslovom (v prvem letniku) *Časopis za mladost sploh, pa tudi za odraslene proste ljudi*, kaže spet na starostno nediferenciran krog bralcev, čeprav se obrača urednik v uvodu (*Pismice mladim bravcam Védeža*) še posebno na šolsko mladost, torej na šolarje. Poleg nekaterih besedil priča o prerodnih težnjah tudi urednikova skrb za jezikovna vprašanja, s čimer se list vključuje v prizadevanja svojega časa.

Tako so se tudi v mladinski književnosti do sredine 19. stoletja oblikovale podobne sestavine kakor v ostali književnosti, vendar brez česarkoli, kar bi pomenilo vsaj približek Prešernovemu pesniškemu delu. Nastajala so pred-

vsem besedila, ki so s svojo vsebinsko in idejno naravnostjo dopolnjevala prizadevanja razsvetljencev in starejšega rodu romantikov.

V času, ko se je pri nas postopoma oblikoval *realizem*, smo bili (razen vsakoletnega zbornika *Drobtinice*, ki pa je prinašal čedalje manj besedil, namenjenih otroku) dvajset let brez mladinskega lista, pa tudi brez kakega pomembnejšega mladinskega teksta. Pač pa je v teh dveh desetletjih (in tudi še pozneje) nastalo nekaj del, ki sicer niso bila napisana za mladino, jih je pa poznejša raba (zlasti s pomočjo šole) uvrstila med mladinska dela. To so predvsem Trdinovi in Valjavčevi pripovedni teksti, v nevezani in vezani besedi, Levstikov *Martin Krpan*, 1858, ter Erjavčeve in Jurčičeve povesti.

In še nekaj je dal ta čas, prve prevode umetniško vrednih »pravih« mladinskih besedil, ameriške pisateljice Harriet Beecher-Stowe *Stric Tomova koč*, 1853, v prevodu Franca Malavašiča, in isto leto v predelavi Janeza Božiča, deset let pozneje pa Erjavčev prevod *Kitice Andersenovih pravljic*.³⁶

Ker gre pri mladinski književnosti po večini za besedila, ki so manj kakor teksti »odrasle« literature vezana na določene narodnostno opredeljujoče značilnosti, upoštevajo avtorji pri pregledih mladinske književnosti večkrat tudi prevode. Toda pri nas prevedena literatura večinoma na razvoj domače mladinske književnosti ni imela tako opaznega vpliva, da bi jo nujno morali upoštevati; bil pa je še dolgo v 19. stoletju živ duh Krištofa Schmidta.³⁷

Nov premik v razvoju mladinske književnosti pomeni nov šolski zakon v Avstriji leta 1869 in z njim povečana skrb za mladino. Od tod, torej ne iz literarnih vrst, so prišle verjetno pobude za ustanovitev najdalj časa izhajajočega mladinskega lista *Vrtec*, ki je imel prvotno podnaslov *Časopis s podobami za slovensko mladost*.³⁸ Ustanovil ga je leta 1871 in ga izdajal ter urejal do smrti (aprila 1894) učitelj Ivan Tomšič. Ker je list izhajal do oktobra 1944, je s svojo prisotnostjo v slovenski mladinski književnosti ob vedno novih tokovih ves čas vzdrževal bolj ali manj nespremenjeno konservativno vzgojno usmeritev. Tako je pomenil skupno s prilogo *Angelček* (ki ga je od 1887 dalje izdajal v občasno izhajajočih zvezkih Anton Kržič in ga je — potem ko je po Tomšiču prevzel uredništvo *Vrtca* — 1895 pridružil kot prilogo temu listu ter je tako izhajal do 1935) glasilo, ki se ni vidno odzivalo na sodobne literarne spremembe niti ni prinašalo v slovensko mladinsko književnost novih literarnih dosežkov. Toda z dvema bistvenima izjemama, obakrat še v 19. stoletju. Prvič ob Levstikovem sodelovanju v sedemdesetih in osemdesetih letih ter zlasti z objavo njegovih *Otročjih iger v pesencah*, 1880, drugič že pod Kržičevim uredništvom, v devetdesetih letih, s prispevki mladih, bodočih utemeljiteljev slovenske moderne in njenih sodobnikov, a še posebno Župančiča. V obeh primerih so bile oživljene sestavine iz ljudske poezije, ki so, prenesene v umetno otroško pesem, pomagale preoblikovati ustaljene oblikovne obrazce ter razbijati dotedanjo izrazito didaktično usmerjenost tega dela književnosti.

Levstikove *Otročje igre v pesencah* so izšle v času, ko se je pri nas dokončno uveljavil realizem (*Ljubljanski zvon* je začel izhajati 1881), ter so pomenile pojav, ki ni bil v skladu s splošnimi razvojnimi tendencami v naši takratni literaturi. Na njih nastanek je skoraj gotovo vplival Stritar, ki je v kritiki Tomšičevih *Dragoljubcev* v *Zvonu* 1879 nastopil proti vsiljivemu, abstraktnemu moraliziranju v mladinskih delih ter je z željo, da bi mladinska književnost postala estetsko enakovredna drugi književnosti, pozval pisatelje, naj pišejo za mladino. Kot ustvarjalec je sam bil bolj zazrt v nekdanjo roman-

tiko kakor usmerjen v sodobne realistične tokove. Tudi Levstikov cikel pomeni prevlado takih sestavin, ki bi jih stilno lahko opredelili kot romantične. Verjetno tudi njegovo ustvarjalno izhodišče ni bilo daleč od težnje po umiku iz neustrezne stvarnosti v domišljjski svet, kar je prav tako pojav, značilen za romantiko. *Otročje igre* so se zleile v skladno celoto, ki je v našo umetno mladinsko književnost prvič prinesla literarno kvaliteto, skoraj brez utesnjenjohih didaktičnih primesi, vendar na način, ki ni pomenil dopolnjujočega sestavnega dela sočasne literature sploh.³⁹ Postala pa je ta Levstikova otroška pesem nekaj drugega: zgodnja predhodnica mladinskih del, ki so pozneje, v času moderne, prav tako sprejemala posamezne sestavine iz ljudske poezije.

V dobi moderne se srečamo že takoj na začetku, ob *Župančičevih Pisanicah*, 1900, s poezijo, ki kaže na dvojni značaj sprejemanja sestavin iz ljudske pesmi. Sprva je privzemanje teh sestavin neposredno ter v času, ko pri nas prevladuje še realizem Aškerčevega tipa, oziroma se pojavlja (v prozi) nova struja s poskusi naturalizma, pomeni nekaj, do česar je prišlo deloma zato, ker je bila ljudska pesem v Beli krajini v Župančičevem otroštvu še živa, deloma zaradi Krekovih pobud, deloma zaradi Levstikovega vzora in morebiti še česa. Ob srečanju z evropsko moderno pa se Župančiču oblikuje nov tip otroške pesmi: sestavine domače ljudske poezije povezuje s takrat splošno evropskim poudarjanjem vrednosti otroškega, naivnega, intuitivnega. Hkrati se ta njegova poezija na samem začetku (že z objavo cikla *Jutro* v programatični modernistični zbirki *Čaša opojnosti*, 1899) enakovredno vključuje v razvoj slovenske moderne. Še enkrat se povzpne v estetsko dovršenost: ob iztekanju te dobe, v Župančičevih *Sto ugankah*, 1915, in *Cicibanu in še kaj*, 1915. Obe zbirki še enkrat povzemata in obenem dopolnjujeta sestavine moderne slovenske otroške pesmi, od slogovnih, oblikovnih in ritmičnih, naslonjenih na ljudsko pesem, tokrat posebej na ljudsko otroško pesem (kot pri Levstiku), do vrednotenja življenja, ki se kaže v vitalizmu, pa tudi v časovno pogojenih narodnostnih poudarkih. Tako pomeni Župančičeva cicibanska pesem najvišji vzpon naše otroške lirike v tej dobi in hkrati desetletja trajajoč vzor, ki je slovensko otroško pesem bolj ali manj obdržal v mejah že doseženega. Vključuje pa se ta poezija enakovredno v drugo Župančičevo poezijo in je njen nepogrešljivi sestavni del, s tem pa tudi sestavni del naše moderne sploh.

Na področju mladinske književnosti pa tudi drugače prinašata prvi dve desetletji dvajsetega stoletja bistven premik, prvi po Stritarjevem literarnoteoretičnem in Levstikovem pesniškem nastopu na meji med sedemdesetimi in osemdesetimi leti.⁴⁰ Do tega premika je prišlo iz dvojnih razlogov, svetovno-nazorskih in literarnoestetskih. Na pobudo liberalnih učiteljev je leta 1900 začel pod uredništvom Engelberta Gangla izhajati nov mladinski list *Zvonček* (izhajal je do 1939). Pobudi za ustanovitev sta bili vsaj dve: idejna diferenciacija, do katere je pri nas prišlo v devetdesetih letih, in prizadevanje, da bi se pri mladinskih delih bolj upoštevale literarne vrednote; o tem je pisal pri nas Josip Brinar, po zgledu »umetnostne vzgoje« pri Nemcih, še zlasti nemškega pedagoga Heinricha Wolgasta z njegovo znano zahtevo, da bōdi tudi mladinsko literarno delo umetnina (v knjigi *Das Elend unserer Jugendliteratur*, 1896). *Zvonček* se je vključil v splošen tok našega takratnega literarnega in kulturnega dogajanja. Skušal je k sodelovanju pritegniti čimveč ustvarjalcev, besednih (Župančiča, Murna, Cankarja, Jerajevo, Prijatelja) in tudi likovnih, ki so v ilustracije vnašali značilnosti sodobne secesije (naslovna vinjeta Ivana Jagra, ilustracije Ivana Vavpotiča 1902). Z objavljanjem slovanskih pravljič pa je

krepi novoromantično smer. Tako je prva leta pomenil zadosti opazno dopolnitev sočasnega dogajanja na področju literature (in umetnosti) sploh.

Na svoj način se vključuje v ta tok delo Frana Milčinskega. S svojimi pravljicami (*Pravljice*, 1911, *Tolovaj Mataj*, 1917), oprtimi na motiviko in izrazje ljudske poezije in proze, dopolnjuje podobo slovenske nove romantike, kakor jo je v devetdesetih letih s svojimi pravljicami tudi Kette. Ljudskovzgojno in hkrati mladinsko povest *Ptički brez gnezda*, 1917, s katero je Milčinski osvežil dotlej že zastarelo literarno vrsto z motivi in humorjem iz življenjske resničnosti, pa je oblikoval vsaj deloma po načelih naturalističnega vrednotenja človekove determiniranosti ter s tem dodal sicer v literarnem pogledu hibriden, a vendar uspel tekst k našemu takrat še neizčrpanemu *naturalizmu*.

Vzporedno z *ekspresionizmom* se v naši mladinski književnosti ni izoblikoval noben stilno do kraja čist tekst. V tem času je bil osredinjujoči mladinski list *Novi rod* (Trst, 1921—1926). Zaradi svojega posebnega položaja, ko je izhajal na ozemlju, ki je bilo zunaj matične narodnostne in državne skupnosti, je posvečal posebno pozornost narodnostno, deloma jugoslovansko poudarjenemu pisanju (npr. v prvih dveh letnikih *Zgodbe kraljeviča Marka* Frana Milčinskega, motivno povzete po srbski ljudski epiki). V poeziji ni prinašal po Župančiču nič novega, v prozi se kažejo ponekod nastavki socialne tematike, ki pa se navezuje na starejšo realistično smer. Deloma je čutiti tudi še vpliv Cankarjeve lirsko privzdignjene besede, v tem času nasploh še zelo žive, zlasti v ritmizirani prozi uvodnikov, ki jih je v zadnjem letniku pisal urednik Jože Pahor. Ekspresionistično vyzvalovano je uvodno in sklepno razmišljanje v vodilni povesti leta 1923 *Zavratne pošasti* (o širjenju bacilov jetike), ki jo je napisal Josip Ribičič. Tudi sicer kaže to besedilo odzivnost na probleme časa, naj gre za protirojalistično ost ali za ostro skicirane slike socialne bede, s čimer se vključuje tekst v socialno poudarjeni ekspresionizem. Ekspresionistična je v precejšnji meri tudi likovna oprema lista, zlasti ilustracije bratov Kraljev, Miha Maleša, Avgusta Černigoja in Božidarja Jakca, čigar slike so bralcem razložene celo v posebnem članku.⁴¹

Konec dvajsetih let so se začele krepiti nove realistične težnje, hkrati s tem so se v književnih delih čedalje bolj poudarjala socialna vprašanja. S tem dogajanjem v splošnem literarnem razvoju pri nas sovпада ustanovitve Mladinske matice in izhajanje *Knjižnice Mladinske matice*.⁴² Leta 1929 se ji je pridružil (pod uredništvom Josipa Ribičiča) mladinski list *Naš rod* (do 1944), ki je med sodelavci imel vrsto znanih ustvarjalcev. Že v drugem letniku *Knjižnice Mladinske matice* je 1929 izšel Seliškarjev *Rudi*, povest, v kateri je naslovna oseba proletarski otrok, postavljen v samostojno akcijo. Ta deloma romantično pustolovsko idealizirani lik je postal vzorec za Seliškarjeve poznejše mladinske junake in vzor tudi drugim mladinskim pisateljem, ki so začeli oblikovati snovno razgibane zgodbe, hkrati pa pomeni vsaj z delno nakazanimi socialnimi prilikami enega od začetkov socialnorealističnega pisanja pri nas. Seliškar sam je socialne poudarke še okrepil v *Janku in Metki*, 1939. Svojo varianto so taki poudarki doživljali pri Bevku, ki zgodb ni gradil na akciji, temveč je izhajal iz psihološko poglobljenega realizma (že zgodnji *Tatič*, 1923, poznejši *Pastirci*, 1935), oziroma je napovedoval humanistično varianto realizma (*Pesterna*, v *Našem rodu* 1937/38, *Grivarjevi otroci*, 1939). Podobne značilnosti so se kazale tudi v njegovem sočasnem pisanju za odrasle. Bolj je socialni realizem izrazil pri Ingoliču. V *Našem rodu* 1937/38 je izšla njegova črtica *Če bi se odprlo* (o revni deklici Titi, ki iz odprte izložbe vzame prekajeno gnjat, pa

pride nadnjo policaj. Ingolič besedilo končuje: »Odslej se Tita ni nikoli več igrala, če bi se odprlo, saj ni bila več otrok.«⁴³). Realistične ilustracije Franceta Miheliča obtožujoči realizem samo še podpirajo. Enako učinkujejo Ingoličeve *Sirote*.⁴⁴ V obtožbo razmer zaradi socialnih krivic in izkoriščanja izzveni dokumentarno besedilo Oskarja Hudalesa *Postelja gospoda Fibriha*, 1936, ki govori o svetu odraslih, a nakazuje tudi položaj mladine.

To je en tip otroške, oziroma mladinske književnosti, ki govori o otroku-neotroku, v literarnem pogledu pa pomeni neposredno vzporednico in dopolnitev *novemu (socialnemu) realizmu* tridesetih let, ki so ga oblikovali deloma tudi isti avtorji (Ingolič).

Seliškarjeva *Bratorščina Sinjega galeba*, ki je izhajala v Našem rodu 1935/36, pa z zanosno romantično vizijo novih medčloveških in tudi družbenih odnosov predstavlja predhodnico socialističnorealistični varianti našega realizma, kakršna se je v drobnih tekstih, vezanih snovno na sočasno dogajanje, oblikovala nato med vojno (v *Slovenskem pionirju*, od 1943 dalje) in še posebej prva leta po vojni, v besedilih s tematiko iz narodnoosvobodilnega boja oziroma z graditeljsko tematiko. Takrat je tudi v drugi naši literaturi prevladoval socialistični realizem in mladinska književnost se je v tem času skoraj v celoti vključevala v to prevladujočo smer.

Ob iztekanju realistične smeri ob koncu štiridesetih let smo v mladinski književnosti dobili *Solzice Prežihovega Voranca*, 1949. V vrsti sočasnih, pogosto shematično pisanih del, prilagojenih zahtevam socialističnega realizma, učinkujejo življenjsko in literarno prepričljivo. Kakor nekatera besedila v tej zbirki nadaljujejo smer socialnega realizma iz časa med obema vojnama (*Nagrada, Višja matematika*) in se pridružujejo novelam iz *Samorastnikov*, tako druga, še posebej *Levi devžej* in *Potočeni kramoh*, kažejo v smer humanistično poudarjenega realizma, ki se je v naši književnosti začel uveljavljati na prelomu med štiridesetimi in petdesetimi leti.

Istočasno se je tudi v mladinski književnosti pojavilo — sicer ne ob taki polemiki kakor v drugi literaturi — vprašanje: ali realizem ali fantastika.

Na zunaj se je to pokazalo kot ponoven pojav pravljice, ki je prva leta po vojni bila zapostavljena, kolikor ni bila snovno povezana s pravkar minulimi dogajanci (Ingoličeva *Udarne brigada*, 1946; dve pravljici Ivana Potrča o otroku v NOB, ki mu pomagajo poosebljene živali, sta izšli že med vojno, v *Slovenskem pionirju*⁴⁵). Leta 1952 je Alojzij Bolhar uredil *Slovenske narodne pravljice*, prvi obsežni povojni izbor naše ljudske proze. V Mariboru pa je Založba Obzorja 1953. leta začela izdajati zbirko drobnih knjižic, ki je nosila za tisti čas kar programatičen naslov *Pravljica* (v petih letih je izšlo šestinsedemdeset zvezkov). Večinoma so to bile sicer prevedene pravljice klasičnega tipa, tudi kolikor je bilo izvirnih, novih, niso prinašale v to vrsto česa posebej novega. Toda v času, ko so se pojavile, so pomenile ponovno utrditev domišljjskega in fantastičnega v dotlej skoraj petindvajset let pretežno realistično usmerjeni mladinski književnosti. Zbirka *Pravljica* je začela izhajati v istem letu, v katerem so izšle *Pesmi štirih*, ki s svojim intimizmom prav tako pomenijo odklon od objektivne realnosti. Tako je bilo dogajanje na obeh področjih književnosti spet časovno usklajeno.

Tudi mladinski periodični tisk je začel prinašati besedila, ki so v mladinski književnosti potrjevala novo smer. Pri tem najbrž ne gre prezreti, da je v *Pionirju* od začetka leta 1955/56 do vključno četrte številke 1957/58 izhajala *Pika Nogavička* Astrid Lindgren (v prevodu Kristine Brenkove), ki spada med naj-

bolj znane in značilne moderne (sodobne) fantazijske pravljice,⁴⁶ vrste, ki pri-
naša novo vrednotenje otroka, otroštva in domišljije.

Pri nas sta vsaj dva avtorja v tej novi literarni vrsti (začetki takega pi-
sanja so se pojavili že v predvojnem času, v nekaterih mladinskih besedilih
Bogomira Magajne⁴⁷) izoblikovala besedila, ki pomenijo tudi v zunajslovenskem
merilu opazno vrednost. To sta Ela Peroci z vrsto sodobnih fantazijskih prav-
ljic, od katerih je pravljica *Moj dežnik je lahko balon* izšla že leta 1955, ter
Lojze Kovačič, čigar *Zgodbe iz mesta Rič-Rač* so bile v knjigi zbrane leta 1962.
Prav pri Kovačiču je mogoče zasledovati skoraj vzporeden premik od začetne
realistične usmeritve k nadrealistični, sanjsko-fantazijski na obeh področjih
njegovega ustvarjanja: v mladinskih delih od *Novoletne zgodbe*, 1958, do *Zgodb*
iz mesta Rič-Rač, v njegovi drugi literaturi od *Ljubljanskih razglednic*, ki so
izhajale prvič 1953, do *Sporočil v spanju*, 1973.

Pravljlična fantazijskost in fantastika se je začela pojavljati tudi v delih
s tematiko iz narodnoosvobodilnega boja, sprva še na tradicionalen način:
leta 1955 je izšla zgodba *Vide Brestove Ptice in grm*, v kateri je oživljena na-
rava zaščitnica ogroženemu dekletu kakor v stari pravljlični snovi o *Desetnici*.
Nekatera poznejša besedila (Branke Jurca, Kristine Brenkove in drugih) tudi
to snov, ki je sicer podana v številnih realističnih zgodbah, oblikujejo z zna-
čilnostmi sodobne fantazijske pravljice, izhajajoč iz otrokove domišljije.

V delih mnogih sodobnih ustvarjalcev je mogoče ugotavljati vrsto vzpo-
rednosti med njihovim pisanjem za odrasle in besedili za otroke, ki imajo po-
gosto več pomenskih razsežnosti, nekaterih dostopnih otroku, in drugih, ki
govore odraslemu bralcu.

S tega vidika je posebej značilna povest (ali roman) Pavleta Zidarja *Kulka-
vičji Mihec*, 1972, ki pomeni svojevrsten spoj družbenokritičnega, v osnovi rea-
lističnega odnosa do stvarnosti, s filozofsko zasnovanim odnosom do otroštva
kot edine možnosti človekove pristnosti in svobode; s svojo pomensko večplast-
nostjo pa govori (odraslemu bralcu) tudi o položaju umetnika v svetu. S tem se
besedilo vključuje v tematiko Zidarjevega opusa sploh, hkrati pa enakovredno
dopolnjuje socialnokritično smer povojnega prenovljenega realizma.

V mladinskih delih drugih avtorjev je prav tako mogoče brati kritiko so-
dobnega življenja, zlasti v urbaniziranem okolju (Ingolič in drugi), enako kakor
v njihovih delih za odrasle. Pri Leopoldu Suhodolčanu je tovrstna tematsko-
idejna vzporednost v delih za odrasle in za mladino posebej opazna, le da je
različno izvedena: v besedilih za odrasle je upodobljena razklanost v posamez-
niku, v mladinskih delih je razcepljenost prikazana z dvema svetovoma, nega-
tivnim svetom odraslih in njemu nasprotnim pozitivnim svetom mladostnikov.
Na podoben način se vključuje mladinska proza Mire Mihelič v njeno celotno
pisateljsko delo.

Realizem, ki ne idealizira otroka ne sveta krog njega, je značilen za Forst-
neričeve zgodbe v *Srakaču*, 1970, postavljene v okolje, iz katerega izvirajo tudi
doživljajske osnove za precejšen del njegove poezije, za odrasle in za otroke.
Neidealizirana podoba sveta se kaže tudi v delu Svetlane Makarovič, tako
v poeziji za odrasle kakor v prozi za otroke. Njena poezija je nabita s trpkim
spoznanjem o tragični usojenosti in človeški gnanosti, ki to tragičnost še stop-
njuje, njene otroške živalske pravljice razkrivajo pogosto človekove mračne
strani, občutek prikrajšanosti in iz njega izvirajoče negativne lastnosti, a avto-
rica jih zastira z bogatim fantazijskim okrasjem, ki otroškemu bralcu (ali po-

slušalcu) prikriva trpko jedro. Odraslemu bralcu pa se zliva ves njen opus v enovito doživljajsko-spoznavno celoto.

V enoten opus povezuje isto življenjsko občutje, v tem primeru svojevrstna radoživost, tudi poezijo Branka Rudolfa, njegove otroške pesmi in pesmi za odrasle, zlasti iz *Žvegle potepuhove*. Iz sorodnih doživljajskih izhodišč rasteta tudi otroška poezija Toneta Pavčka in njegova zgodnja ter najnovejša poezija za odrasle.

Občutje življenjske polnosti, prisotno v velikem delu poezije Kajetana Koviča, se na poseben način dopolnjuje v njegovi otroški liriki. Tu se prvotnim, deloma še tradicionalno zasnovanim pesemskim motivom (*Franca izpod klanca*, 1963) pozneje pridružujejo občutja, ki otroštvo in otroka postavljajo ob svet odraslega kot prvinsko in življenje osmišljajoče načelo, ob katerem se tudi odraslemu stopnjuje možnost neposrednega sprejemanja sveta (*Zlata ladja*, 1969). Podobno je otroška pristnost in neposrednost (ki je izrazita vrednota) poudarjena v njegovi fantazijski pravljici *Moj prijatelj Piki Jakob*, 1973. Iz sorodnega pozitivnega vrednotenja otroka (in materinstva) raste tudi poezija Saše Vegri, tako precejšen del njenih pesmi za odrasle kakor njena otroška lirika.

V novejši poeziji, »neotroški« in otroški, se pojavlja še drugačna vzporednost, ki se oblikuje predvsem na ravni jezika. Ta poezija je razumljena kot estetska igra, artizem, pri katerem gre zlasti za jezikovno estetske inovacije. Najvidnejši predstavnik take poezije v otroški liriki (in podobno tudi v drugi poeziji) je Niko Grafenauer, deloma že z zbirko *Pedenjped*, 1966, še bolj z naslednjo, *Kaj je na koncu sveta?*, 1972.⁴⁸ Tej smeri se pridružujejo s svojimi različicami še drugi, tako deloma Dane Zajc v nadrealistični *Abecedariji*, 1975, ter Jože Snoj.⁴⁹

Tudi za liriko lahko torej ugotavljamo vzporednosti (ob hkratnih razlikah) med otroško poezijo in delom druge sodobne poezije, tako na snovno-idejni kakor na jezikovno-stilni ter oblikovni ravni.

Iz podobnih izhodišč kakor ta sodobna otroška poezija rastejo tudi nekatere lutkovne igrice, npr. Franeta Puntarja, ki z besednimi igrami in duhovitostmi ter hkrati s scensko učinkovitostjo kažejo na sproščen, neobremenjen, igriv odnos do sveta. S tem se vključujejo med tista sodobna dramska besedila, ki poudarjajo predvsem gledališkost dramske literature.

Vzporednosti med književnostjo sploh in otroško književnostjo pa se kažejo tudi v tekstih z drugače pojmovanim jezikom, ki ne služi igri, temveč najpomaga oblikovati čimbolj prepričljivo podobo sveta. Tako del novejše prozne literature (za odrasle) uporablja pogovorne jezikovne oblike; temu se približujejo tudi najnovejše mladinske zgodbe. Poleg Zidarja, ki je prvi začel opazno vnašati v tekste besedišče žargona, segajo po takih jezikovnih sredstvih tudi drugi avtorji, npr. Svetlana Makarovič, Polonca Kovač (v nanizanki *Andrejev ni nikoli preveč*, 1977), Slavko Pregl (v zgodbi *Geniji v kratkih hlačah*, 1978), Alenka Goljevšček (v *Čudozgodah*, 1977, kjer sicer v filozofsko zasnovanih »pravljicnih« zgodbah združuje tradicionalno pravljичno fantastičnost s fantastiko, kakršno poznamo iz sodobnih znanstvenofantastičnih grozljivk).

Razmišljanje o možnostih za periodizacijo naše mladinske književnosti, ki ga s tem končujemo, nam je pokazalo, da se, enako kakor nekoč v ljudskem slovstvu, od Levstika naprej, oziroma še bolj opazno od moderne dalje, pojavljajo v mladinski književnosti dela, ki so sicer na svoj način drugačna od druge literature, v katerih pa so prisotne tudi sestavine, bistvene za literaturo v dolo-

čenih literarnih smereh in se torej ta dela sočasno in — vsaj najizrazitejša izmed njih — enakovredno vključujejo v razvojni tok naše literature nasploh.

Hkrati se nam je ob tem razmišljanju marsikje razkrivalo, da je v samih mladinskih literarnih delih dana osnova, ki omogoča, da tudi njihovo »literarnost« presojamo po enakih vidikih kot v drugi literaturi, le da dodatno upoštevamo drugačnega (ne manj vrednega) bralca oziroma poslušalca.

Torej obstajajo tudi na področju mladinske književnosti literarno zadosti izoblikovana dela, ki jih moremo obravnavati z merili literarne vede in jih v literarni zgodovini vključiti v splošen razvojni tok naše književnosti. Za konkretno periodizacijo tega dela književnosti pa bo šele podroben pretes celotnega gradiva pokazal, ali ga je mogoče kar neposredno vključiti v že obstoječe literarnozgodovinske razpredelnice, ali pa bodo potrebni še kakšni premiki ali dodatna določila.⁵⁰

Šele ko bo opravljeno tako ovrednotenje naše mladinske književnosti, ki tega literarnega dogajanja ne bo izločalo iz druge literature (čeprav bodo najprej potrebne posebne raziskave mladinske književnosti), bo lahko potrjena za zdaj samo teoretično izrečena misel, da je tudi mladinska književnost samo-umeven in nepogrešljiv sestavni del književnosti sploh, podoba naše celotne književnosti pa bo šele z enakopravno uvrstitvijo najbolj izoblikovanih in značilnih besedil iz mladinske književnosti in ob upoštevanju tudi drugega dogajanja na tem področju postala zares celovita.

OPOMBE

* Pričujoče besedilo je razširjeni referat, ki je bil prebran na zborovanju slavistov v Portorožu 13. oktobra 1976.

¹ Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*, Ljubljana 1976, str. 312.

² Marijan Kramberger (in drugi): *Kaj je to književnost za otroke?* Dialogi 1970, št. 2, str. 85.

³ France Forstnerič (in drugi): *Kaj je to književnost za otroke?* Dialogi 1970, št. 2, str. 88.

⁴ Franček Bohanec: *Knjižne police za otroke*. Ljubljana 1958, str. 7.

⁵ Prim. Milan Crnković: *Dječja književnost*. Zagreb 1967, str. 5 i. d.

⁶ Slobodan Marković: *Kaj je pravzaprav književnost za otroke*. Jezik in slovstvo 1970/71, št. 1—2, str. 17; prim. isti: *Zapiski o književnosti za otroke*. Zbirka Otrok in knjiga, četrta in peta knjiga, Ljubljana 1975, str. 9, kjer avtor pravi, »da je književnost za otroke sestavni, čeprav svojevrstni del književnosti v celoti.«

⁷ Slobodan Ž. Marković imenuje to književnost književnost za otroke; prim. njegov članek »Dječja književnost« i »književnost za decu«. Umjetnost riječi 1965, br. 1, str. 95—101; isti: *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd 1971, str. 9—15; isti: *Zapiski o književnosti za otroke*. Ljubljana 1975, str. 11—19. Želi se izogniti dvojnemu pomeni sintagme otroška književnost, ki nekaterim pomeni otroško besedno ustvarjalnost. Zdaj se uporabljata oba termina, tako v jugoslovanskem okviru (prim. članek Radomira Životića: *Književnost za otroke je integralni del književnosti*. Otrok in knjiga, 4, Maribor 1976, str. 101—107) kakor pri slovenskih piscih oziroma sestavljavcih antologij (prim. *Pesmi za otroke*, 1963, in *Sto pesmi za otroke*, 1974, obe izbral in uredil Janko Glazer; *Sončnica na rami*, s podnaslovom: *Pesmi za otroke od Frana Levstika do danes*, 1975, izbral in uredil Niko Grafenauer). Pri nas vendar še vedno prevladuje pojem mladinska (otroška) književnost, zanj se je odločil tudi Matjaž Kmecl (prim. njegovo razmišljanje »Mladinska književnost«. *Poskus njene ontološke opredelitve*. Delo, 22. marec 1975, št. 68, str. 23; isti: *Mala literarna teorija*. Priročnik za učitelje slovenščine na osnovnih in srednjih šolah. Ljubljana 1976, zlasti str. 311,

312 i. d.). Enako ima publikacija *Otrok in knjiga*, odkar se je iz zbornika preosnovala v revijo (od 5. številke, 1977, dalje) podnaslov: Revija za vprašanja mladinske književnosti in knjižne vzgoje. Tudi sama ostajam v večini primerov pri pojmu mladinska (otroška) književnost, ker čutim v načelni in izključni rabi termina književnost za otroke preveč poudarjeno namenskost pisanja in s tem že vnaprejšnjo hoteno in zavestno prilagajanje posameznih sestavin v nastajajočem literarnem delu še nedoraslemu bralcu. Vemo pa, da spadajo med najuspešnejša dela mladinske književnosti nekatera besedila, ki ob nastanku sploh niso bila namenjena otroku.

⁸ Prim. Alenka Glazer: *Delež leposlovja v slovenskih mladinskih listih*. Jezik in slovstvo 1969, str. 224; ista: *K vrednotenju mladinske književnosti*. *Otrok in knjiga*, 2, Maribor 1975, str. 27—29.

⁹ Prim. za tak način razporejanja gradiva npr. Jan Baukart: *Otrok in knjiga*. Maribor 1954, str. 23—40; 57—73: tu gre za abecedno razporeditev naslovov v okviru razvojnih obdobij; Franček Bohanec: *Knjižne police za otroke*, Ljubljana 1958, prvi del knjige, zlasti str. 13—119; do neke mere tudi Milan Crnković: *Dječja književnost*. Zagreb 1967; razne delne obravnave, ki večinoma upoštevajo kot izhodišče otroka, npr. klasično delo Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Zbirka *Otrok in knjiga*, druga knjiga, Ljubljana 1973.

¹⁰ Dana Petrović: *Razvojna pot slovenskega mladinskega slovstva*. Sodobna pedagogika 1956, št. 1—2, str. 32—44; ista avtorica je v prejšnjem letniku te revije objavila splošni pregled mladinske književnosti: *Razvojna pot mladinskega slovstva*. Sodobna pedagogika 1955, št. 3—4, str. 64—72. — Ze pred prvo vojno in še pozneje je precej pisal o mladinski književnosti pri nas Josip Brinar, zlasti v člankih: *O slovstvu za mladino*. Pedagoški Letopis. V. zvezek, Ljubljana 1905, str. 14—34; isti: *Novejše slovstvo za mladino*. Pedagoški zbornik za leto 1921. XIX. zvezek, Ljubljana 1921, str. 114—132; isti: *Slovensko mladinsko slovstvo zadnjih let*. Pedagoški zbornik slovenske šolske matice za leto 1929. Ljubljana 1929, str. 234—269. — Kratek pregled dotedanje slovenske mladinske književnosti je podala tudi Anica Černej v članku *Slovensko mladinsko slovstvo*, objavljenem v publikaciji *Dečja i omladinska knjiga*. Beograd 1933, str. 24—26.

¹¹ Bogo Pregelj: *Slovenačka književnost za decu*. Objavljeno v zborniku gradiva s seminarja za delo v pionirskih knjižnicah *Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama*. Beograd 1958, str. 114—137.

¹² Ivan Andoljšek: *Mladinsko slovstvo*. V knjigi istega avtorja *Naš začetni bralni pouk in učbeniki zanj*. I. 1551—1869. Ljubljana 1960, str. 199—222; ponatis v 2. predelani izdaji, Ljubljana 1978, str. 285—309.

¹³ Martin Jevnikar: *Letteratura slovena*. V knjigi Arturo Cronia — Martin Jevnikar: *La letteratura giovanile Jugoslava*. Milano 1968, str. 111—162. — Med članki Martina Jevnikarja ima značaj pregleda študija *Slovenska mladinska igra*. Prosvetni oder (Priloga Vestnika Prosvetne zveze v Ljubljani) 1943, str. 9—14, 17—23, 25—31, 33—39, 41—47; Vigred — Vestnik — Prosvetni oder 1944, str. 7, 45—47, 65—67, 105, 146—148, 185—187, 225—228.

¹⁴ Marija Jamar-Legat: *Začetki slovenske književnosti za mladino*. (Povzetek ustreznih poglavij iz *Pregleda slovenske književnosti za mladino*, ki ga pripravlja s sodelovanjem Marice Dekleva-Modic.) *Otrok in knjiga*, 4, Maribor 1976, str. 84—91.

¹⁵ Tatjana Hojan: *Slovenski mladinski tisk*. V publikaciji *Slovenski mladinski tisk*. (Ob 50 letnici Mladinske matice.) Ljubljana 1977, str. 5—30. Na str. 40 prim. tudi važnejše bibliografijo o tem področju. — Ista avtorica je podala tudi pregled slovenskih mladinskih listov: *Slovenski mladinski časopisi do leta 1941*. Zbornik za historijo šolstva i prosvjete, 3, Zagreb 1967, str. 67—90.

¹⁶ Martina Šircelj: *Kratek oris razvoja slovenskega mladinskega slovstva*. *Otrok in knjiga*, 7, Maribor 1978, str. 9—14. Besedilo je pred tem izšlo v nemščini: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, II. Band; I — O. Weinheim und Basel, Beltz Verlag 1977, str. 104—108. — Ista avtorica je že pred tem seznanjala tuje občinstvo z razvojem slovenske mladinske književnosti. Prim. njene članke: *Die slowenische Jugendliteratur*. *Jugendliteratur*, Monatshefte für Jugendschrifttum, München 1963, str. 197—200; ista: *Les voies de la littérature slovène pour la jeunesse*. *Le livre slovène* 1963, št. 2, str. 49—51; ista: *Littérature slovène pour la jeunesse*. *Le livre slovène* 1971, št. 2—3, str. 38—41.

¹⁷ Zlata Pirnat-Cognard: *Pregled jugoslovanskih mladinskih književnosti*. Knjiga je najavljena v predlogu knjižnega programa Mladinske knjige za leto 1979. Delo, 25. november 1978, št. 274, str. 12. Delo je nastalo kot disertacija na Sorboni.

¹⁸ Marijaverba Bokal: *Slovenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945—1968*. Dissertation. Wien 1976 (tipkopis). Delo je nastalo kot disertacija na filozofski fakulteti na Dunaju. Poglavje o fantastični pripovedi je objavljeno v isti številki revije *Otrok in knjiga* kakor to razmišljanje. Odlomek iz disertacije *Povojna slovenska otroška in mladinska književnost* je izšel v Naših razgledih 9. septembra 1977, št. 17, str. 438—440.

¹⁹ Milan Crnković: *Dječja književnost*. Zagreb 1967, str. 8—9.

²⁰ Slobodan Z. Marković: *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd 1971, str. 15. V slovenskem prevodu *Zapiski o književnosti za otroke*. Ljubljana 1975, je (na str. 19) uporabljen kot razlikovalni termin v odnosu do književnosti za otroke termin: berilo za otroke.

²¹ V opombi na koncu izbora iz Levstika sta prireditelja sicer skušala opravičiti svoj izbor: »Ker ta zbirka ni namenjena zgolj ljudskošolski mladini, temveč mladini sploh, se nisva omejevala samo na takozvano 'otroško snov', zlasti zato ne, ker izhaja iz prepričanja, da za mladino ni samo ono, kar je napisano posebe zanj.« (Fran Levstik: *Izbrani spisi za mladino*. Slovenski pesniki in pisatelji. II. zvezek. Priredila Fran Erjavec in Pavel Flerč. V Ljubljani 1921, str. 215.)

²² Vzporedno obravnava dela iz književnosti »za odrasle« in mladinske književnosti Janez Rotar, npr. v delu prispevkov v svoji knjigi *Povednost in vrsta pravljice, balade, basni, povesti*. Zbirka *Otrok in knjiga*, šesta knjiga, Ljubljana 1976; prim. tudi njegovo vrednotenje mladinske književnosti v študiji *Socialni pesnik Tone Seliškar*, v knjigi Tone Seliškar: *Pesmi pričakovanja*. Ljubljana 1977, zlasti na str. 113/. — Poskus vsaj delne uvrstitve mladinskih tekstov v celoten avtorjev opus nakazuje tekst Alenke Glazer: *Fran Milčinski: Zakleti grad*. Zbornik Pedagoške akademije v Mariboru 1960—1970, Maribor 1970, str. 113—137; enako spremna beseda iste; *Oton Župančič in njegova otroška lirika*, v knjigi *Oton Župančič*. Izbrana mladinska beseda, Ljubljana 1978, str. 159—174; prim. tudi članek iste: *Iz Župančičeve zgodnje lirike*. Dialogi 1978, št. 2, str. 66—71.

²³ Bettina Hürlimann: *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*. Zürich, Atlantis Verlag 1959 (in naslednje izdaje).

²⁴ Prim. Fran Levstik: *Popotovanje iz Litije do Čateža*. Zbrano delo, IV. Ljubljana 1954, str. 25. — Prim. Spomini o Josipu Jurčiču. Berila Fr. Levca pri »Jurčičevem večeru« v Ljubljani dne 18. marca 1886. leta. Ljubljanski zvon 1888, str. 422.

²⁵ Marijan Kramberger, n. d. (v opombi 2), str. 86.

²⁶ Karel Štrekelj je otroške pesmi izdal v 14. snopiču svoje zbirke *Slovenske narodne pesmi*, leta 1911, ki je del IV. zvezka zbirke, str. 308—480, št. 7406—8183. — Precej otroških ljudskih pesmi prinaša izbor Zmage Kumer: *Pesem slovenske dežele*. Maribor 1975, str. 308—328, št. 178—217. — Posamezne otroške pesmi so tudi v zbirki Pavleta Merkušja: *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji, zbrano v letih 1965—1974*. Trst 1976.

²⁷ V tem članku so v glavnem sprejeta poimenovanja dob, kakor jih imata *Zgodovina slovenskega slovstva*, I—VII. Ljubljana, Slovenska matica, 1956—1971, ter *Slovenska književnost 1945—1965*, I—II. Ljubljana, Slovenska matica, 1967 (tako je npr. uporabljen naziv moderna tudi mlajšim, kar bi sicer bolj ustrezalo slogovni opredelitvi in se je tudi uveljavilo zadnja leta).

²⁸ Prim. Jože Pogačnik: »*Tobijove bukve* so bile prvi samostojni prozni tekst, ki je prinašal celotno zgodbo, podrejen neki ideji (kar sebi ne želiš, ne stori drugemu), izvirno komponiran in posrečeno jezikovno oblikovan.« (*Zgodovina slovenskega slovstva*, I. Maribor, Založba Obzorja, 1968, str. 224.

²⁹ Citirano po izdaji *Zvesti tovarš*, 1767, str. 74. V predgovoru k prvi izdaji *Tobiovih bukev*, 1733, je še določneje izrečen piščev namen in njegova želja, naj bi starejši posredovali prebrano tudi mlajšim, kot »eksempel«, zgled za lastno življenje.

³⁰ M(arja) B(oršnik): *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana 1948, str. 15.

³¹ *Tobiove bukve* so vključene v knjigo, ki združuje vrsto verski rabi namenjenih tekstov; v prvi izdaji, 1733, je celotna knjiga naslovljena po njih, v poznejših, deloma dopolnjenih izdajah, se imenuje *Zvesti tovarš*.

³² Prim. France Kidrič, *Slovenski biografski leksikon*, II, str. 246.

³³ Ivan Grafenauer pravi za Jarnikovo knjižico *Zber lepih ukov*, ki je bila namenjena kot šolsko darilo slovenski deci, da je bila to prva slovenska mladinska knjiga. (*Slovenski biografski leksikon*, I, str. 387.)

³⁴ Prim. Breda Slodnjak, *Slovenski biografski leksikon*, II, str. 581.

³⁵ Prim. Ivan Grafenauer in Alfonz Gspan, *Slovenski biografski leksikon*, III, str. 373; tu je Slomšek označen kot začetnik slovenskega mladinskega slovstva.

³⁶ *Stric Tomova koča ali življenje zamorcov v robnih državah svobodne severne Amerike*. Po angleško spisala Henrieta B. Stowe. Iz nemškega poslovenil Fr. Malavašič. V Ljubljani, 1853. — *Stric Tomaž ali življenje zamorcov v Ameriki* od Henriete Stowe. Svobodno za Slovence izdelal J. B. (= Janez Božič). V Celovcu 1853. — *Kitica Andersenovih pravljic*. Poslovenil Fr. Erjavec. V Celovcu 1863. (Cvetje iz domačih in tujih logov. 10.)

³⁷ O vplivu Krištofa Schmid na slovensko književnost je pisal zlasti Martin Jevnikar: *Krištof Schmid v slovenskih prevodih*. Slovenski jezik 1939, str. 188—212; isti: *Krištof Schmid in začetki slovenskega pripovedništva*. Izvestje srednjih šol s slovenskim učnim jezikom na tržaškem ozemlju za šolsko leto 1966—1967. Trst 1967, str. 3—22; isti: *Vpliv Krištofa Schmid na slovensko pripovedništvo*. Izvestje, Trst 1968, str. 3—21; isti: *Slomškovo leposlovno delo*. Izvestje, Trst 1963, str. 3—10; isti: *Stritarjevi spisi za mladino*. Izvestje, Trst 1960, str. 3—7. Tudi v že navedenem pregledu slovenske mladinske književnosti (v opombi 13) piše Jevnikar o vplivu Krištofa Schmid.

³⁸ O Vrctu prim. članek Tatjane Hojan: *Ob stoletnici mladinskega lista »Vrtec«*, v publikaciji Slovenskega šolskega muzeja *Ob 100-letnici mladinskega lista Vrtec. Ivan Lapažne in njegov pedagoški časopis Slovenski učitelj 1872—1877*. Ljubljana 1971, str. 5—12.

³⁹ Stritar je občutil izjemnost Levstikove otroške poezije, kar je poudaril že v naslovu poročila o njej: *Nekaj posebnega* (Zvon 1880, str. 264—266). Bile pa so te pesmi nekaj posebnega v takratni naši književnosti sploh. — Za Levstikove otroške pesmi prim. izčrpna pojasnila Antona Slodnjaka (Fran Levstik: *Zbrano delo*, II, str. 339—382).

⁴⁰ Levstik je za listnico uredništva v Vrctu verjetno leta 1879 pripravil sestavek »Vrtčevim« pesnikom in pisateljem sploh, ki pa ni izšel (prim. Fran Levstik: *Zbrano delo*, VII, str. 106—107, 383—384). Zato njegovo teoretično razmišljanje o pisanju za otroke na razvoj naše mladinske književnosti ni moglo vplivati.

⁴¹ *Novi rod* 1923/24 (leto IV.) prinaša v številki 4 na str. 62 pod naslovom *Naše slike* razlago Jakčevih lesorezov.

⁴² Prim. Tatjana Hojan: *Mladinska matica*. Otrok in knjiga, 6, Maribor 1977, str. 5—13, z bibliografijo o tem področju.

⁴³ Anton Ingolič: *Če bi se odprlo*. Naš rod 1937/38, str. 49.

⁴⁴ Ingolič je besedilo oblikoval najprej v prozi in je izhajalo kot vodilna povest v *Našem rodu* 1938/39 (ilustriral jo je Fran Mihelič). Nato je motive povesti porabil za dramatisacijo: *Sirote*. Mladinska igra v šestih slikah. Izdala in natisnila Učiteljska tiskarna v Ljubljani 1940.

⁴⁵ Ivan Potrč: *Pravljica o Vanču, Mrjavu, in Čuvaju*. Slovenski pionir, leto II., december 1944, št. 4, str. 3—5; isti: *Pravljica o Vanču, Brundaču in Zvitorepki*. Slovenski pionir, leto III., marec 1945, št. 1, str. 14—16.

⁴⁶ Naziv moderna fantazijska pravljica sta začeli uporabljati pri nas Martina Šircelj in Marjana Kobe; prim. Martina Šircelj, Marjana Kobe, Alenka Gerlovič: *Ura pravljic*. Zbirka Otrok in knjiga, prva knjiga, Ljubljana 1972.

⁴⁷ Prim. Martina Šircelj, n. d. (v opombi 46), str. 28.

⁴⁸ Niko Grafenauer v članku *Igra v pesništvu za otroke* opredeljuje svojo otroško poezijo in njeno različnost od poezije za odrasle, hkrati pa poudarja za obe področji poezije kot bistveno »estetsko inovativnost« (Otrok in knjiga, 2, Maribor 1975, str. 30—35, zlasti od str. 32 dalje).

⁴⁹ Jože Snój vidi v poeziji za otroke možnost za resnično ustvarjalno nevezanost in sproščeno igrivost nasproti racionalizmu sodobne avantgardne poezije (v članku *Odnos poezije za decu i poezije uopšte*, *Detinjstvo*, Novi Sad 1975, št. 3, str. 35—39).

⁵⁰ Od 1977 dalje teče na Pedagoški akademiji v Mariboru raziskava *Zgodovina slovenske mladinske književnosti od začetkov do leta 1945*, katere nosilka je avtorica pričujočega teksta. — Pri Hrvatih je napisal literarnozgodovinski pregled njihove starejše mladinske književnosti Milan Crnković: *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX stoljeća*. Zagreb 1978.

Zusammenfassung

Zur Frage der Periodisierung der slowenischen Jugendliteratur

Die vorliegende Erwägung stellt sich die Grundfrage, ob es möglich ist, das gesamte Material aus dem Gebiet der slowenischen Jugendliteratur nach literarhistorischen Grundsätzen einzuordnen. Dabei handelt es sich nicht um die Benennung und Begrenzung der einzelnen Zeitabschnitte, sondern um die Überlegung, ob sich die Jugendliteratur überhaupt in den Lauf der gesamten Literatur einschliessen lässt.

Um diese Frage beantworten zu können, sind in der Einleitung zuerst die verschiedenen Möglichkeiten angedeutet, wie man den Begriff Jugendliteratur verstehen kann. Der Ausgangspunkt für das weitere Erwägen ist die Annahme, dass die Jugendliteratur einen gleichwertigen Teil der Gesamtliteratur vorstellt. Die bisherigen Schriften über diesen Teil des Schrifttums behandelten sie abgesondert von der übrigen Literatur; die allgemeinen Literaturgeschichten widmeten ihr nicht die gleiche Aufmerksamkeit oder liessen sie sogar vollständig aus. Und das trotz der Tatsache, dass bei den Slowenen ein grosser Teil der zur Geltung gelangenen Dichter und Schriftsteller auch für die Jugend gestaltet und also die parallele Behandlung beider Gebiete und die Feststellung der gegenseitigen parallelen Ähnlichkeiten oder Unterschiede noch besonders der Mühe wert wären.

In der Fortsetzung versucht das Erwägen anzudeuten, wie sich bei den Slowenen die Jugendliteratur entwickelte, dabei aber auch, wie sie sich mit ihren stofflich-ideellen, sprachlich-stilistischen und formellen Bestandteilen in verschiedenen Zeitabschnitten der anderen gleichzeitigen Literatur annäherte oder mit ihr manchmal in Widerspruch geriet. Dabei verweilt das Erwägen nicht bei allen bedeutenderen Jugendaufgebern, gibt auch bei den berücksichtigten nicht alle ihre gelungensten Jugendwerke an, sondern macht besonders auf jene Erscheinungen aufmerksam, die den Entwicklungsgang unserer Jugendliteratur vollständiger aufzufassen helfen, wobei sich immer klarer zeigt, dass dieser Fluss parallel mit der Entwicklung der übrigen Literatur verläuft.

Endgültig wird aber die gestellte Annahme, dass die Jugendliteratur einen selbständigen und unentbehrlichen Bestandteil der Literatur überhaupt vorstellt, erst eine ausführlich eingehende literarhistorische und auch stilistische Art- und Gattungsuntersuchung dieses Literaturgebietes bestätigen können.

Taras Kermauner

Ljubljana

GIBANJE ZVOKA

Kaj je za Jožeta Snoja pesem?

Svojo prvo pesniško zbirko za otroke — *Lajno drajno* — uvaja s pesmijo *Kje pesem prebiva?* In zvemo: *I, gotovo to so / usta, / pa ne taka skremžena / in pusta. / To morajo biti / široko odprta, doneča / usta, / da vanje more ves soldaški boben / in za njim cela / stotnija, / ali od svet'ga Vida / zvon, / in za povrh še čisto tenka / hojladidrija.*

Ne le program; vse tri Snojeve zbirke za otroke ta načrt udejanjajo. Snoj je pesnik, ki ve, kaj počne; je literarni — in družbeni — kritik, esejist, mislec; močen čut, a obenem močen um. Poezija te in one moči.

Na prvem mestu so široko odprta, doneča usta. Donijo kot soldaški boben, kot cerkveni zvon. Glasnost poezije. Poezija, ki poudarja predvsem glas in ne podobo: glasen glas. — Ta narava prevladuje v obeh prvih zbirkah, v *Lajni drajni*, 1971 in v *Stopu za pesmico*, 1973. Obe sta zbor fantovskih, pobovskih: moških pesmi; tenki toni so v ozadju. Tretja, *Pesmi za punčke*, 1976, udejani drugi del programa: dekliško tenčino.

Nočem reči: v prvih je Snoj zgolj glasan, v tretji zgolj tih; gre za sorazmerja, za značaj knjig in njegove poezije za otroke (druge tu ne bom obravnaval) v celoti.

Značaj vsake posamezne zbirke je nenavadno enoten. Le nekaj izjem je; le nekaj pesmi je zašlo v napačno okolje. Recimo: zbirko *Stop za pesmico* uvaja pesem z istim naslovom, tudi ta je programska, a sodi v zbirko *Pesmi za punčke*. Med samimi nasilnimi fantovskimi vižami milo piska pesmica, v kateri je glavna oseba deklica, pesmica; pesnik opozarja avtomobile, naj se ustavijo, da pesmice ne bi povozili; *peruti ima kot ptice, / a opotekave nožice... / Sploh ne vidi, kje / stopa*. Pesnik meni, da je le lahna meglica, le lužica sinja, le sredi / pota / zgubljena pojoča skrinja. In končna poanta: *Morda z veliko / hrupa / jo bomo v tišino / skrili*.

V tišino? Zbirka *Stop* je hrupna kar se da; pač fantovska. V nji je komaj kje kaj tišine. Prestavimo jo, nežno sapico, v zbirko *Pesmi za punčke*, od tam pa vzemimo *Noka ne zna brati*. V nji beremo o nastanku besede.

V Grafenauerjevi zbirki *Kaj je na koncu sveta?* se je poezija sestavljala iz rim, iz črk, iz morfemov. Odloča jezik, pisava, jezik kot mehanična kombinacija elementov. Pesnik kroji: reže, razstavlja, sestavlja. Pesem sestavljanka, lep-ljenka, sinteza na osnovi analize, metodične. Najprej je treba najti morfeme-rime, nato bo — kot sestavljen akord — zazvenela poezija. Zazvenela? Bolje bi

bilo zapisati: se odblesnila, odsevala. Poezija ni v svetu; je na koncu sveta. Je odsev sveta. Odsevati pa se da le tako, da vrže daljni, odtujeni svet svojo senco, senco zazná človekov — pesnikov — receptor: jezik jo znanstveno razstavi, kot spekter, jo prevede v prvine, v osnovne barve, bolje: v valove, to je, v črke in morfeme, nato jih po lastni zakonitosti, ki se v bistvu loči od zakonitosti sveta, spet združi. Rima (poezija) je nekaj, česar v odsevanem svetu ni.

Snoj ravna drugače. Ne da bi bil pristaš same nature, kot je Župančič. Natura kot natura je zanj mrtva. Obrednosti posvečene predmoderne kmetiške družbe, ki spaja človekov red z naturnim, Snój ne pozna. Ve, da njegova poezija ni le medij, skoz katerega poje kos ali govori Bog ali slika sonce. Kritičen je, kot Grafenauer; fenomenologija, hermenevtika, kantovstvo, avtorefleksija, vse to so tesnila, skoz katere gresta natura in pesnikovo razumevanje lastnega dela. Konec je z ono začetno fascinantno neposredno izrazljivostjo svetá. Snój opisuje, kako nastaja beseda:

Noka (Veronika) ne zna / brati — / berejo ji škrti. / Dvajset in še pet jih je — / čisto vsi: od A do Ž. Berejo črke, jezik je razstavljen, nekatere med njimi — A — akrobatske. Zaenkrat je razlika z Grafenauerjem v niansi; pri prvem natovarjajo morfeme težaki, lepijo sestavljači, krojijo krojači, se pravi, gre za resno, težaško, obrtniško, proizvodno, tovarniško delo; moderna družba. Pri Snóju čarovnija / je posredi. Kaj počnejo črke? Črke? Gre sploh za črke, za znake?

Prva razlika: Snóju gre za foneme, za glasove. Petindvajset je res črk, glasov je več, vendar cika pesnik na te, ki jih je več. Vendar ne mislite, da berejo Veroniki, ki ne zna brati, škrti tako, da molčijo? Pismenemu se pisava razvršča v neme stavke, nepismeni jih mora slišati. Škrati berejo na glas: vpijejo. Veronika posluša, ne gleda. Grafenauerjev otrok vidi poezijo (ker gleda odsev sveta): sploh ne more slišati, kako pošiljajo iz Lime v Rim *tovor vseh mogočih rim*; ne more slišati, kako v Rimu *rime zlepijo in ukrojiijo / v blagozvočno poezijo*. Bere besedo: blagozvočno, a pri tem prebere: blagovidno, blagogledno, očiblesno. Tudi ptic ne čujemo, ko *lete v najbližjo rimo*. Otroku najbrž starejši prebirajo zbirko *Kaj je na koncu sveta?* Otroku posluša, a v resnici ne sliši; otrok z notranjim vidom sliši: poslušano pri priči prevaja, transkodira v vidno zaznavo.

Snojevi škrti so drugačni. *Pojejo in / rišejo, / plešejo in / pišejo, dokler da / v tej bučni / sredi / zadehti nam po besedi*. Pišejo risbe, rišejo plese, plešejo zvoke. Vsako pisavo prevedejo sinestetično v risbo, v risbi čutijo predvsem ritem, ritem se jim sproti utekočinja v urejeni, kultivirani, uglasbeni glas: v zvok. Glas je izraz bučne zmede — večkrat bomo naleteli nanjo; recimo v Pétnem Petru (*Stop*): *že začne se dirandaj / od kota pa do kota ... / škratki se prikažejo, / vsak čevelj preobrnejo, / po svoje prečevljarijo. / Temu zvijejo / podplat, drugemu spet zavozlajo, / napačno premažejo, / že kako znakazijo*. Poudarek je na zmedi in na glasnosti. Ti škratki ne dajo lepe estetiške besede; dajo pa neukrotljivo živost, energijo, brezreden potep — kar vse je za prvi dve Snojevi zbirki, posebno za drugo, bistveno. Ti škratki so glasovi.

Torej so glasovi nered? Najprej so: pojejo — razgrajajo — in plešejo — divje plese — dokler se zmeda ne uredi v *sredo*. Kraljestvo sredine je kozmos, ki zavlađa nad kaosom; a šele tisti hip zadehti po besedi. Zadehti. Besedo slišimo, a jo tudi vonjamo. Je glas in cvet. Njena lepota ni toliko v lepih oblačilih, živopisnih barvah, reliefu in nazorni plastiki; to niso Snojeve prve

odlike. Do nas prihaja dehteči ritmični zvok: vonj je tišina v glasu. Glas je ritem v vonju. Ritem je glas v tišini.

Škrati / nič ne rečejo, / v šobici jo / spečejo, besedo. Beseda je tišina v zvoku. Kakšno jo spečejo? Rahlo kakor / puh, / belo kakor / kruh / in pa toplo, kajpada, / kot so usta / Nokina. Beseda je kruh. Kruh ni blato, ni glas nature, ni žvižg vetra in tuljenje viharja in brlitzg ptiča. Ni surova: ni testo, ni sveže meso. Kruh je simbol spremembe nature v kulturo: surovega v umetno, barsbarskega v urejeno. Kruh je posvečeno telo: svet prostor, simbol za tisto, kar vzahja — se vzdiguje — iz zgolj zemeljskega. Beseda nosi smisel.

Tudi Snojeva? Pazimo, da ne zaidemo predaleč. Snojevi teoretski in publicistični spisi nemalokrat obetajo, česar v njegovi poeziji za otroke ni: transcendence in svetega v nji ni. Krepak imanentizem. Izjemna kultura, cepljena na divjaško naturo; a nič čez. Kruh pri Snoju ni simbol Kristusa, Boga: ni hostija. Je le kruh: tisti, o katerem govori biblija negativno: ne živimo samo od kruha. Je samo-kruh. Četudi rahel, kadar je treba; a tudi raskav. Ta kruh je v bistvu človek. Ni jed, s katero se zgolj obnavljamo: ni banalna hrana-sredstvo, zamenjava za makarone in polento. Je več kot telesna hrana in manj kot sveta.

Pesnik pravi: *Čeprav brati še / ne zna, / vse besede v njih (v ustih) / ima.* Škrati-glasovi niso zunaj človeka — niso jezikovni sistem, kot pri Grafenauerju, od katerega je človek odvisen; pojejo v Veroniki, pečejo besedo znotraj nje. Človek šele je, kadar je beseda. Človekova usta niso narurna, ki, eventualno, kot pri kavki ali papigi, nazunaj ponavljajo kako besedo ali preprosto stavek. Človek je beseda. Škrati — ne Bog — spečejo človeka tako, da izoblikujejo — kultivirajo — njegova usta. Usta so človek; usta so besede: govor. (Ne jezik, najmanj pisava.) Usta govoré. Poezija govori.

Kako govori? Zgolj z usti? Prazna retorika? Ne. Usta so prisposoda za govoreče telo: za glasilke, za energijo, za potrebe (ne le po hrani: po udeleževanju). Usta so le zadnji del organizma, ki sporoča svoje potrebe: svojo kultivirano naravo.

V Koncertu (Pesmi) poslušamo:

Ali je grlo zacvetelo / črnemu ptiču / v grivi hrasta, / prav v zadnjem vršiču, / ali kaj? In nato še nekaj tovrstnih vprašanj — izjemno lepe, domiselne, tipično snojevske poezije, recimo: Ali mu je sonce / prekmalu / ušlo po črni vodi, / po lesku, po valu, / ali kaj, / da z žvižgi še zmeraj / pod nébes blodi, / podnebnik pod mlaj? Ti verzi govorijo o kosovi pesmi, kot da je pesem nature: cvetí grlo ptiču. Vendar, takšna je le pesem brez konca, brez zadnje poante, razrešitve, komentarja, stališča; in navaditi se bomo morali, da gre za redni Snojev pesniški postopek: kar v večini verzov poda, na koncu razkrinka, pravilno umesti; vsaka pesem je dialektika obeh delov: videza, ki je glavnina pesmi in ki je bistvo poezije, ter racia, ki odredi poeziji njeno mesto; brez tega racia Snojeve poezije ni.

Konec pesmi; pesnik svétuje hčerki Veroniki: *Pošljiva mu / šopek, / mojstru v fraku, / o prvem / mraku / tja v vrh drevesa, / ko pade / zavesa.* Konec nature. Skaže se, da je bila natura — neposrednost petja, pevski glas iz ptičjega grla — le iluzija. Med človekom in naturo je rampa. Natura je le igravec — pevec — na odru, ki smo ga postavili ljudje. Petje je predstava; po končani predstavi zagrne oder zavesa. Ptič je metafora za pevca-mojstra, kos je v fraku. Poje, da bi nas zabaval, radostil, osrečil; ne, ker bi bil tak njegov narurni posel. Zato ga moramo — s šopkom — počastiti in mu čestitati.

Govor — petje — je torej umetelno: koncertno. Povsem drugače kot pri Župančiču. Ko je ta najbolj naturen, so mu človeška opravila prisposodbe za naturo. Ko želi upodobiti (z gibanjem, ne z impresijo), kakšna je postovka, torej natura, jo opiše, da *melje*, da *ometa*: kot mlinar, kot dimnikar. Resda ometa nebeški strop, torej počne nekaj nemogočega; da melje in na zemljo stelje ništro, torej nekaj ničnega; kar pa se še bolj poudarjeno pravi, da je natura nekaj drugega od kulture, da je ne more uprisposodobiti s človeškimi znamenji; da je natura osnova in ljudje dodatek.

Za Snoja pa je narurni kos prisposoda za koncertnega pevca. Pomembni smo mi, ljudje; oziroma, pri Snoju ljudje nikoli ne nastopajo ne kot širša nacionalna grupa — občestvo (kot pri Župančiču), ne kot versko moralna (kot pri Stritarju), ne kot bojna (pri Grudnu). So kvečjemu širša družina — do dedkov in babic, do sestričen in tet — v bistvu zadošča jedro: človek hčerka Veronika v nujni zvezi z očetom, oba sina, Vid in Jošt, spet v tesni zvezi z očetom; morda še nekaj fantov, prijateljev obeh sinov. Ti so resnica — središče, pomen, moč — sveta. Natura služi.

A spet drugače kot pri Grafenauerju. Pri tem nature sploh ni; so le znaki zanj. Imena živali so znaki za določene odseve, ti odsevi pa so členi sistema koda, najvišje poznomeščanske oblike akumulacijske neolitske družbe. Snojevi škrti niso členi. Členi so mehanične črke: lutke, škrti pa so hudički, nagajivi, iskrivi, čez vse živahni: živi. So v človeku, ne v sistemu. So v telesu. Ker pa človek ni zgolj duh-sistem, ne zgolj kombinatorika pisave, ampak spečeno, skuhano — kultivirano — narurno telo; ker je ozvočen glas, oblikovana energija, osmišljena vitalna sila, poezija ne more pustiti nature onkraj sebe, zgolj kot znakovni odsev neizrazljivega. Preden postane pesem kultura, je zmerom natura. Se pravi: brez nature je ni. Natura je njen bistveni pogoj. Se pravi: to naturo mora izražati. In ker je beseda (kultura) izraz, natura pa snov, postane razumljivo, da je snovi tako rekoč — tematsko, motivno, kvantitativno — več kot izraza; da je izraz predvsem akrobatstvo — virtuoznost — ki ji daje moč natura. Natura sicer služi, a tako, kot služi tok vode hidrocentrali, energija človekovemu uveljavljanju, spolnost ljubezni, moč pomenu.

V *Koncertu* govori o človeku, ki je cilj poezije in sveta, dvanajst verzov, naturo, jih podaja devetindvajset. Tudi drugod je sorazmerje podobno. Pesem je ples kulture z naturo: zvokov z glasovi.

Značilna je pesem *Izposojene sanje*:

V vrtu stoji / rožica, / z grede hoče / in se joče — / iz zemlje noče / nožica. // Po vrtu teka / deklica, / rožo hoče / in se joče — / ne da ji / mamica. // V vetru plava / rožica, / ko se sklanja, / se ji sanja, / da je mala deklica. // V vrtu spančka / deklica, / sredi spanja / se ji sanja, / da je mala rožica. // Po vrtu teka / rožica, / iz zemlje raste / deklica, / veter veje / in se smeje — / kakšna kolobocija!

Snoju je direndaj, zmešnjava, kolobocija po svoje blizu, ker je glas nature. Vendar kaosa ne more dopustiti. Zamenjava človeka z rožo-naturo je nedopustna, je podrtje vrednostno hierarhičnega sistema, v katerem je človek kralj in cilj nature. Pesem spreminja nered v red. Naslov pesmi je: *Sanje*. Natančno za sanje gre v pesmi. Spremešanost človeka in nature je dovoljena v sanjah: v imaginarnem; nikdar v realiteti. A čeprav je Snój pesnik z velikim posluhom za domišljjsko, nikdar ne pozablja, da je domišljija le izmišljija — sanje — in ne realiteta. Zamenjavo ljudi z naturo ali celo z jezikom-

pisavo odklanja. Pesnik se mora zavedati (pomen zavesti za Snoja!), da mu je natura v službi in da sanjam nujno sledijo prebuditve, osvestitve, treznost: da je človekovo bistvo v treznem življenju, ne v sanjskem.

Zadnja pesem v zbirki *Pesmi* nosi naslov *Jutro z Noko* in kot epilog podčrtuje pomen jutra. Glavnina pesmi — po stalnem Snojevem receptu — poje o nerealnem, o tem, česar ne sme biti in kar je le domislica, le napačna usmeritev užaljene, žalostne, nezadovoljne Veronike: *Noka gre / na tuje*. Tujina — zunajdružinska — je negativnost, je nesmisel. Šestindvajset verzov o poti na tuje; zadnjih pet je — stalni — preobrat: *Noki je vse / huje, / noče več na tuje. / Rano jutro — / praznik*. To so zadnje besede v — zadnji — zbirki. Praznik je, če ostaneš doma, v družini (predvsem z očkom) in če se prebudiš od trapastih, napačnih, zavajajočih sanjarij (odhoda na tuje). Življenje doma in v realiteti je praznično. Vendar — dodajam, da se ne bi motili — praznično ne bi bilo življenje v goli realiteti; bil bi dolgčas čistih, stalnih treznežev; bil bi delovni, garaški, suhoparni dan. Praznično življenje — življenje poezije — je ravno v tem, da nas kar naprej zanaša v domišljijo, da sanjamo (o tem, kako stran, drugim, drugače), da pa na koncu sanj zmerom pride do izmiritve z danostjo. Praznično življenje je realiteta, podobna vidnemu vrhu ledene gore; spodnji obsežnejši del je iluzija. Krmarimo z obvladanim razumom, ladja pa je domišljajska. Vajeti nenaivne presoje realitete drži pesnik trdno v rokah, vranec pa je — obrzdana — fantazija.

Naj postavim trditev: morda pa je Snojeva poezija za otroke zato tako živa, domiselna, sveža, mojstrska, ker se pesnik tako trdno zaveda ločnice med realnim in imaginarnim (ki je za Grafenauerja ni); ker si je nenehoma v svesti izgubljenega paradiža, nikoli več dosegljivega paradiža (sanj); ker mu ne uide, da je z odpravo sanj — nature — v modernem svetu kodiranja zlomljena odskočna deska za poezijo in da je sicer še mogoča zelo lepa poezija odsevov-členov, kot kaže Grafenauerjev opus, a iz nje nujno odteka živa sila, nadomešča jo metodično filozofska, esteticistična kombinatorika. V Snoju je natura-domišljija še izjemno močno navzoča; Snoj ni (še) pesnik sistema koda. Je most z Župančičem.

Barvanje na plaži (Pesmi) lepo ilustrira odnos med realiteto in videzom. Videz je svet, kakor ga vidi Noka, ki je še otrok; kakor se ji zdi, da je; kakor je tudi najbolj lepo. Noka se igra z vodo, z blatom, z žličko: *svet počiva v / žlički. // Noka žličko stresa, / pljuska jo nebesa / čez čeri obzorja. / Polna so že / morja / barve svetlo sinje, / sončevega laka* itn. Barve, spreminjaste, svet živopisno in dinamično odseva — v žlički. To bi bila Grafenauerjeva téma; Snoja zanima drugačna priostritev in zaobrnitev. Snoj imenuje *vse to bleščavo: zmešnjavo*. Razumljivo: natura se brez reda — brez ločnice, rampe, zavesti — meša s kulturo, vse je zmeda odseva. Noka — kot predstavnik pesnika, kot dobra hčerka — ni estēt, ampak bodoči človek akcije (kot sta oba njena brata). Dejavna je, ne zadošča ji, da gleda in uživa in modruje, kot je v navadi pri Grafenauerju. *Noka le ne spi* — čeprav je huda vročina in je ona čisto majhna deklica. *V kanglico lovi / kanček to bleščavo, / kanček to / zmešnjavo, / hrabro zamiži, / zlije zmes na / glavo / in že ogori. // Ravno prav — rjavo*. Estetski lepotni videz sveta v žlički prekucne razumna Veronika v kanglico, to napolni z uporabljivim blatom (blato zoper kristalno vodo) in se z njim pobarva, da bi se zaščitila proti soncu. Rajši izbere vsakdanjo, brezniansno, enostavno rjavo, ki koristi, od nekoristne bleščave estetskega.

Se ne skriva v tem koncu — v teh koncih — nekakšna pedagogika? Kajpada ne ona stritarjanska, moralistična, religiozna; niti ne župančičevsko narodobudna; pač pa je ideološki ustroj tega nenehnega refrena nezatajljiv: po sanjah se zbudi, po snu se strezni; po čarovniji misli na realno korist! Gre za model visokomeščanske družbe, ki skuša sintetizirati lepo s koristnim, sanjsko z realnim, čutno z umnim, tenko z močnim, a je poudarek na drugi polovici obeh nasprotnih in dopolnjujočih se dvojic?

Natura se pojavlja na več načinov: skoz gib, skoz glas, skoz podobo. Vzemimo primer, ko nastopa skoz podobo.

Naša čebelica:

Čebelice / nimajo krilc / in tudi brez srajček / letijo / in kadar zadke / iz rožic / moliijo, / takrat med srkajo / in ne brenčijo. Brez glasu, a podoba je kar se da živahna. Če imenujem v zvezi s Snojevo poezijo podobo, potem moram nemudoma dodati, da je ta podoba dinamična, nikdar statična; da v nji mrgolijo gibi; da je zmerom v temelju strukturirana z ritmom. Za Grafenauerja so značilni verzi o *Levu*: *V edinem salonu / vse dni dolgčas pase. // Na kanapeju poseda / ... in v vodo se gleda. // Nadvse mu ugaja / košati odsev.* Takšno stanje je za Snoja skorajda nemogoče. Čebelice so dejavne: letijo; ko ne letijo, med srkajo (grafenauerjevska družba koda se za delo — za produkcijo — ne zanima več). Rekli bi: živa slika. Predstava, uprizoritev s protagonisti, z dejavnosti.

Pesnik logično izvaja: zdi se, da *tudi pri nas / imamo / čebelico*; *Veronika je najraje brez / srajčke in, / kajpak, / tudi brez krila itn.* Zato se večkrat *zgodí, / da jo mama v skodelico / z rožami poslikano / ulovi.* *Veronika* — ves svet — kot podoba poslikana. A podoba se mora, na koncu, razkriti kot videz; ker je natura. Konec pesmi (osem verzov nasproti prejšnjim sedemindvajsetim): *Ampak / če je / Veronika / zares / čebelica, / kako, da še med / jedjo / čeblja?* Ugotovitev: *Veronika* ni in ne more biti čebelica, človek ne more biti natura. Razlog, podan v pesmi, je seveda duhovit, a obenem nevsiljivo pedagoški: med jedjo molči! Človek je le, kdor med jedjo molči; med jedjo molčati pa pomeni: ne se predajati naturnim čutom, zadržati jih, se premagati, pristati na etiketo, na (samo)vzgojo: na kulturo. Tišina kultiviranega človeka je v glasu nature; oboje da celoto. *Veronikino* čebljanje jo razčlovečuje, ker se godi tedaj, ko je prepovedano. Samo na sebi pa je ravno bistveni znak človeka; le človek je zmožen čebljati (prijetno govoriti), žival brenči (nekultiviran glas).

Navzkrižne, dialektične, nemalokrat paradokсне in zato duhovito komične izpeljave, premiki, prevezanja pojasnjujejo razliko med podobo in zvokom. Videz podobe je, kar vidimo (odsev); njeno bistvo (pomen, ki je dan le človeku: razrešitev, spoznanje, celo pouk) pa je v oblikovanem, smiselnem ozvočenju.

Zato velja: človek ali človeško (znaki iz človeškega sveta) ni pri Snoju nikdar metafora za naturno; prej je res narobe. Le na videz je *Veronika* čebelica; tako slepi podoba. Čebelica je znak, s katerim si pomagamo, da opredelimo *Veroniko*; a zmerom tako, da odkrijemo razliko med živaljo (natura) in človekom. V medsebojnem odstopanju je značilnost človeškega. Človeško je nekaj več kot metafora: je (raz)um, dodan metafori. Metafora izvira iz srednjeveškega in še renesančnega sveta, iz časov, ko je bil človek podoba nečesa, kar mu je bilo nadrejeno (*Boga, Nature*), ali ko je bil z onkrajsebnim v ko-

respondenci: oko — zvezda, vojska — sončni mrk, človek — roža. Brž ko stopita — položaj meščanskega sveta — bog in natura v službo človeku, se odnos obrne; zdaj se kvečjemu naturne reči lahko primerjajo s človeškimi, vendar jih ne dosegaajo. So sicer delane po človekovi podobi, ampak ne vizualno; kot sredstva so človekovi delni podaljški, so le posamezni umetni organi, nikdar celota. Da bi se rodila metafora, pa je nujno razmerje dveh enako strukturiranih (*homo imago dei*) celot. Snojeva pesniška devizualizacija, tonifikacija je v skladu s tem razvojem. Čebelica je pesnikov pripomoček, instrument. (Visokomeščanski človek ves svet instrumentalizira v svoja orodja.) Zato Snojeva poezija ne premore metaforike.

Oglejmo si stvar podrobneje.

Prava metafora je doma v Župančičevih *Sto ugankah*. Recimo uganka št. 45: *Za strnišče / kosca išče. Rešitev: kmet v soboto*. Idealno ustrezanje obeh členov. Človek je kot natura, kmet kot polje, in narobe: strnišče je kot neobrita brada. Vmesna besedica kot sicer pomeni, da ne smemo zapisati: kmet = polje, človek = natura. Med obema ni identitete, človek se razlikuje od nature; tudi od nature v sebi. Vendar le v nebistvenem. Ista sta njun ustroj in njuna bit. Oba sta božje delo. Ali: človek je sin nature. Identiteta in razlika med obema omogoča, da med njiju vstavimo primerjalni zaimsek: kot. Kot ne dovoljuje logike, pač pa analogijo: reči sveta (s človekom vred) so si nekako, neprecizno (logika, znanost, modernost zahtevajo eksaktnost) iste. Isti je svet, ki nas druži — medtem ko je v modernosti (v meščanski družbi) svet nature temeljno neisti: naš suženj, naša snov, ki jo predelujemo v zgolj začasno sredstvo: v začasnost. Poljsko strnišče je pri Župančiču le navidez začasno; vrača se vsako leto, isto. Je nujna stopnja v redu kroga, v katerega sodi tudi kosec-človek. Človek ga poji z znojem, odtiskuje v njem svoj obraz, ono ga prehranjuje in preživlja. Sta kot eno, kot dvojčka; drug brez drugega nista mogoča. Kosec je prav toliko sredstvo polja kot polje njegovo.

Besedna igra, ki poigrava navedeno uganko, je mogoča, ker je človekova neobritost dobila ime po požetem polju: po naturi. Danes je smer obrnjena: natura prejema imena po človeškem: gore po državnikih, nove snovi po politikih (Molotovov koktajl), pijače po športnikih, zvezde po znanstvenikih. To pa ni dovolj za rojstvo metofore. Ime je danes le znak; izgubilo je celovitost in življenjskost, ker je tehničen proizvod.

Grafenauer in Snój ljubita besedne igre; posebno kadar gre za dva pomena iste besede. In tu je treba ugotoviti, da je pri Grafenauerju spet mogoča neka vrsta metaforike. Ker je ločnica — pregrada — med naturo in kulturo odpadla; ker nature ni več; ker je vse igra besednih kombinacij in odsevvov, je že spet korespondenca med imeni in tistim, kar imenujemo. Ostala so le še imenabesede. Ene besede so besede — imena — za druge. In če ena beseda označuje dve besedi (kameleon je člen v tako imenovanem živalskem sistemu — ki pa nima več zveze z nekdanjo naturo, ampak je sistem; kameleon je igračka v živalskem vrtu — in člen v tako imenovanem družbenem sistemu — ki pa prav tako nima več zveze z nekdanjo družbo-občestvom, ampak je le sistem-institucija); če en člen označuje dva člena, potem ju spet veže zaimsek kot. Kameleon je *kot baron*. V pesmi Goske pa je ta kot — kakor — utemeljen: *Goska goski je enaka, / kakor dvojčka sta gosaka*. Členi se duplirajo, znotraj sistema koda so vse reči le znaki, vsi znaki členi, vsi členi enaki kakor (kot) dvojčki. Dvojčki česa? Pri Župančiču je natura dvojček človeka in narobe.

Svet je natura in je človek. Pri Grafenauerju pa je svet sam le kot-svet. Člen je kot člen; svet kot svet. Kot da je metafora le navidezna: besedna. Kot da velja bolj od nje istovetnost (členov). Dogodil — dovršil — se je ravno nasprotni proces od onega, ki je bil značilen za primitivno družbo; tedaj je bil človek le kot-človek, vse tehnično le navidežno, vsa kultura odsev kulture.

V Snojevih pesmih je malo kot-ov in kakor-jev; Snoj je pač realist: stvarjem reče: takšne ste, živijo iz sebe, ne opisuje jih, kot naj bi bile. Kaj pomeni ta realizem, ta odsotnost metafore?

Naravo Snojeve nemetaforične metafore najlepše razpoznamo iz pesmi *Mamina slikanica*.

Pesnik želi pesniško, nekonvencionalno, nescientistično antiscientistično, pojasniti, kako pridejo otroci na svet, ali točneje: kako se je rodila Veronika; Snoja tako rekoč brez izjeme vznemirja konkretni posameznik, nikdar splošni pojem. In pravi:

Neke noči, / sredi nekega sna, / iz slikanice / je punčka / prišla. // Komaj naslikana, / že je shodila, / besedi koracala, / korakce čebljala, / se v svet namenila, /mamo zbudila. // In iz te mamine / slikanice / neučakanko so / pre-stregli — / v plenice.

Je pravičljna zgodba: otroke prinese štorclja, metafora? Po eni strani je; je prispodoba o otroškem rojstvu. Po drugi ni; je razlaga, ni istovrstna bitnost. Snoj še okrepi plat razlage; takšen je pač stalen, le navidez zabrisan pesnikov realistični racionalizem (ki se šele v zadnjem času tali). Kot človek domišljije pa razlago znova prevede v sodobno pravljico in racionalno jedro skrije, še huje: obrne ga zoper znanstveno razlago. (Tipičen Snojev antiracionalistični racionalizem.)

Pesem je verjetno nastala iz nuje, razložiti sinovoma-otrokoma Veronikino rojstvo. Za Vida in Jošta materina maternica, prebivanje v placenti, porod skozi zunanje spolne organe nikakor niso konkretne predstave; bili bi kvečjemu pojmi iz knjižice. Konkretna je torej knjiga. A katera knjiga je zanju konkretnjša od slikanice? Snojeva konkretistična predstavljenost je tako radikalno logična, da se prekopice v duhovit paradoks. Takole sklepa: če bi fanta videla slike ženskih spolnih organov in poroda v knjigi, bi si najprej predstavljala, da se rodi otrok iz knjige; da loči sliko od tistega, kar predstavlja, je potrebna že določena zmožnost abstrakcije, torej nekonkretno splošnostno mišljenje. Pesnik naj ostane pri otipljivosti, pri posameznem. Ker pa je to posamezno obenem tudi najlepše, najbolj fantastično — slikanice so v barvah, slike so poetične, svet je slikanica — je pot kar prava: iz knjige naravnost v plenice.

Pa saj nam ne bi bilo treba niti tako daleč nazaj, v slikanico o spolni vzgoji. Vzemimo najbolj običajni izdelek te vrste; mar ni v njem vse polno punčk, novorojenčkov? Ni medicinska knjiga, ki jo bere mati pred porodom, za fantiča slikanica? Kaj lažjega, kot da ena od teh štručk zdrkne iz odprte knjige v košarico. Ker je že pred rojstvom živa, cela, konkretna — narisana, kako shodi, kako čeblja — potem je razumljivo, da je že spočetka aktivna, delujoča: rodi se tako, da, mala ljubka nasilnica, mamo zbudi.

In že odtistihdob je, kakor je odrasli: besede koraca, korakce čeblja. Govor je gibanje, gibi so govor. Pesnik ne more, da bi zatajil svoj osnovni pesniški princip.

Razlika med prvim — poglavitnim — in zadnjim delom znotraj sleherne Snojeve pesmi razumemo kot celoto dveh nasprotij. Ni mogoče, da ne bi bralec obeh delov primerjal; tudi sam pesnik vzpostavlja med deloma odnošaj. Ven-

dar to ni metafora, pri Snoju povsem pristranska, recimo *Noka z otoka*, / *sladka ko(t) ribezov sok*; ta prispodoba je konvencionalna in estetsko smotrno sodi k pesmi, ki obuja nekakšno novo ljudsko podoknico. Pesniku gre za nekaj drugega. V *Pesmih za punčke* ne opisuje Veronike, kakšna je. Opis je podoba: pretežno trpna, odzunaj, je statiziranje, je sprememba opisovanega človeka v predmet. Opis gre okrog opisovanca; snema ga z oddaljenosti. (Opis je glavno Stritarjevo pesniško izrazilo. Je primeren za obnavljanje spominov.) Snaj oživlja dogodek — medtem ko Grafenauer odseva stanja.

Uspavanka odpevanka (Pesmi):

V hišici pod hrasti / kdo je nehal rasti? // Kdo je pa začel? / Koga da bi ujel? Itn.

Direkten govor. Vprašanje. Brez uvoda, izrazito epski način. (Snoja močno žene v epiko.) Ni podobe. Glas sprašuje. *Kdo še lula v / hlače, / čeprav ima muštače?* Poziv, na katerega je treba odgovoriti. *To povedala / bo Veronika.* Pogovor Veronike s samo sabo; skoraj dvogovor. Veronika sama sebi pripoveduje; igran dialog. *Očka je dojenček ... / mamičin rejenček ... / zlezel je v voziček, / postal spet otročiček, / dudki se privadil, / pipe se odvadil ... / v slinček lovil / slino / in se — fej — pokakal, / pa kar mamu / čakal. / Mamu mamico — hčer Veroniko.* In naprej: *Zdaj Veronika / mu je mamica. // ... Z robcem ga / previja, / v ruto ga zavija. / Noši ga po hiši, / da je tih, vse / tišji.* Drugi, kratki, poantirani, presenetljivi, razlagavski, pedagoški, realitetni del pa kontrira: *A nazadnje sama, / pa čeprav je / mama, / kakor bobek v stročju / mu zaspi — v naročju.* Prvi del irealen, drugi stvarnost: Veronika ni mama in oče ni otrok. Pesnik ne dopusti nobene nejasnosti, nobene zmešnjave.

Je med obema deloma metaforičen odnos? Kje pa! Vse prej kot to! Je prvi del kot-svet? Je in ni. Ni realen; je Nokina izmišljija. Vendar pa je za Noko, ki je otrok, izmišljija realiteta; šele za nas, za odraslega bralca in za otroka-poslušalca, ki ga hoče pesnik strezniti (pedagoški moment), Nokina realnost ni prava realnost. A pesnik se trudi, da bi jo, izmišljeno otroško realnost, naredil čim bolj otipljivo, nazorno, ne za podobo; za nekakšno pogojno, prvotno, začetno realnost.

Prvi del je natura. V naturi, v kateri (še) ni človeka, ni nikoli jasno, kaj je res in kaj ne; vse je isto, enako veljavno; razlike med imaginarnim in realnim ni. Ta razlika se začenja s kultiviranim človekom neolitika, ki začenja posedovati, organizirati državo (institucije), trgovati, se vojskovati; tedaj je nujno treba ločiti med dejansko vrednostjo blaga — denarja — in navidezno; med dejansko — vojaško — močjo in mnenjem o tej moči; o dejanski sili ustanov in človekovimi sanjami. (To ločevanje je nenehna Snojeva obsesija: konci pesmi.) Med svetom nature — živalskim svetom — in neolitsko družbo je vmesna stopnja paleolitik: večstotisočleten čas simbolike. Niso vse reči med sabo spremešane kot v naturi; imajo simbolično »vrednost«. Ta ni ne blagovna, ne vojaška, ne znanstvena, ne racionalna, pa kljub temu »ureja« svet. Njena simbolika se dolgo ni izgubila; dolgo je tlela pod neolitsko ječo. Božje je pozvanjalo pod Bogom-očetom, vladarjem-vrhom zaprtega prostora; sveto je oživljalo pod konfesionalnim. Danes, v modernizmu, izdihuje; simbola tako rekoč več ni, zamenjala ga je sintema (goli konvencionalni znak). Vračanje v paleolitsko torej ne pomeni bežanje v imaginarno (to je v »norost«, v irealnost), ampak v simbolično. Imaginarno je neobvezno, neodgovorno, poljubno, svo-

bodno in je danes ujeta kot alibi gole realitete koda, kot svobodna zavest člana-privatnika. Simbolično pa je obvezno, odgovorno, nepoljubno.

Zadnji del Snojevih pesmi je očitno realiteta: dekodiranje prejšnjega, dogodka. Kakšna natura pa je prvi del? Čista, živalska, gola ali paleolitska, simbolizirana ali srednjeveška, metaforizirana? Simbol in metaforo loči, da prvi obdaja, kar simbolizira, s transcendentnim, s svetom: s svetim prostorom, s svetim časom, druga pa ostaja znotraj laičnega, imanentnega. Bog-kralj je vrhovna točka — strop — imanentnega sistema neolitske ječe; Bog ukinja transcendenso. Ta živi le v svetem, v božjem, v neosebnem, v nehierarhičnem, v nezapisanem, v nekodiranem. Imanentna konfesionalnost se ne zadovoljuje z metaforo, z enakoveljavnostjo človeka in nature, s srečno imanenco, in hoče horizontalnost metaforičnega sveta postaviti po koncu, človeka nagnati, da bo veroval v najvišje počelo, v očeta, ki je zgoraj, na strehi zapora, na vrhu državne in obredne piramide; zato spodbuja anaforo. A anafora ni simbol; vse zaman.

V preteklih časih so se grmadile druga na drugo, stisnjene, preoblikovane, zakrivane, najrazličnejše plasti; tudi simbolika. Morda se še danes; trend je vsekakor k očiščenju vsega in v kvazimetaforo, v prisposobo člena: v odsev odseva (medtem ko je metafora aktiven prenos). Nemalokrat je bilo z Bogom mišljeno — verovano — božje; predvsem v mistiki. Pri Stritarju gre za očitnega Boga: za alibi patriarhalnemu sistemu. Pri Župančiču se tu in tam bliska simbolika skoz rodovno obrednost; obnavlja se v sveti vojni nacije, vendar pa je ta svetost že zadnji evropski poskus vračanja svetega: svetost krvi, svetost ideologije, tendenca k fašizmu. Grafenauer svetosti pač ne more začititi, ker je ne more ugledati; teorija ugledovanja — temelječa na vidu, na distanci, na refleksiji, na objektivizaciji — kljub največjim naporom (Pirjevec) ne more k svetemu; sveto vidu ni dostopno, človek se mu mora odpreti s predanostjo, ki ni vizualna, ampak je protidar, vrnjeni dar (»žrtev«) — torej z radikalno in totalno zavezo (ki pa je ne sme zlorabiti ideologija kot najvišja tehnokratska manipulacija sistema poznega meščanstva).

Zusammenfassung

Der veröffentlichte Text stellt den ersten Teil der Analyse von Jože Snojs drei Gedichtenbänden für Kinder (*Lajna drajna* 1971, *Stop za pesmico* 1973 und *Pesmi za punčke*, 1976) dar.

Der Verfasser vergleicht die Eigentümlichkeiten des Snojeschen Dichtens und seine Ideen und Bedeutungen ständig mit den Texten von vor allem zwei slowenischen Autoren-Kinderdichtern, von Oton Župančič und Niko Grafenauer.

In den Snojeschen Gedichten findet er den lebendigen Geist, der sich in voller Vitalität mit der Welt begegnet: mit allen Sinnen gleich tätig und fast schon spielerisch — es kommt zu Synästhesien. Es stellt sich aber heraus, daß die Synästhesien nur ein Teil des Dichtungsvorgangs sind, in welchem der Dichter die Gedichte in zwei ungleiche Teile gliedert. Der erste Teil, in dem sich alles Spielerische, Synästhetische und Spaßhafte ereignet: das ist die Stimme der Natur, ist gewöhnlich größer; weil der Dichter aber kein Chaos zulassen darf, die Grenze zwischen dem Menschen und der Natur erhalten muß, da sie nur im Traume und im Imaginären fallen darf, erscheint in dem zweiten Teil das rationellere Wort, daß das Spielerische beendet und die Einbildungskraft in die Realität zurückversetzt. Was er in den meisten Versen

Ignac Kamenik

Ljubljana

SVET IGRE ALI IGRA SVETA

Sledeč intenzivnosti in zavzetosti, s katerima se posveča mladinski dramatiki Leopold Suhodolčan, pa naj gre za odrski, radijski ali televizijski medij, si nehotе zastavljamo vprašanje o vzgibih, ki motivirajo in utirjajo njegovo tovrstno ustvarjalnost, zlasti še, ker se soočamo z avtorjem, ki je svoje ustvarjalne napore v nemajhni meri posvetil mladinski književnosti in si s tem izoblikoval določen zavestno domišljen odnos do te specifične literarno-ustvarjalne naravnosti. Ob tem nas ne zanimata niti njegova profesionalna usmerjenost niti njegovo delovanje na področju popularizacije književnih stvaritev med mladimi, s čimer je prišel v zavest marsikaterega slovenskega otroka, temveč nam bodo za izhodišče njegova odrska dela za mlade (kakor jih sam imenuje). Kot pri vsakem avtorju se nam tudi pri Suhodolčanu zastavljajo nekatera temeljna vprašanja, ki zadevajo njegov tovrstni opus in katerih osvetlitev omogoča vpogled v njegovo dramsko ustvarjanje. To so vprašanja, kot so: namembnost literarnega (dramskega) dela z avtorjevega zornega kota, pa miselni in tematski svet njegovega dramskega sporočila in ne nazadnje svojska uporaba izraznih sredstev, ki mu jih na eni strani ta zvrst nudi in omogoča, na drugi strani pa so rezultat avtorjevih odločitev na prva dva sklopa zastavljenih vprašanj.

O namembnosti svojega dramskega ustvarjanja je Suhodolčan naravnost spregovoril v gledališkem listu Primorskega dramskega gledališča ob krstu njegovih *Norčij v gledališču*. Takole pravi: »V zadnjih letih sem imel več priložnosti, ko sem sedel z mladimi v gledališču... Kako nestrpno ste čakali, da se bo zavesa končno le odprla in bo pred vašimi očmi stekla igra! V takih trenutkih bi me velikokrat zalotili, kako ne spremljam igre na odru, temveč da sem se zagledal v vaše roke, ki bodo vsak trenutek glasno zaploskale, v vaše široko odprte oči, poslušal sem vaše pripombe, pritrdilne in kritične, se z vami veselil vašega sproščenega smeha, hkrati pa tudi odkrival trenutke, ko ste neprizadeto obsedeli, ker vas prizor ni pritegnil. Rekel bi, da bi moral vsak pisatelj še in še naskrivaj sesti med vas in tako doživljati igro, ki jo je napisal za mlade gledalce...« (Gledališki list Primorskega dramskega gledališča, št. 29.)

Namembnost Suhodolčanove dramatike za mladino je očitna: avtor se obrača naravnost na otroški (mladinski) svet in z njim prek gledališkega medija neposredno komunicira. Se pravi, da ima na ta način možnost učinkovanja nanj. Igra torej ni več zgolj sama sebi namen, tudi ni zgolj refleksna podoba otrokovega doživljajskega (in tudi spoznavnega) sveta, temveč je nekaj več: organizirana igra z določenim namenom, ki ji avtor pravi »resnična igra — igriva

resničnost« (v spremni besedi h knjižni izdaji mladinske igre *Medvedek na obisku*, Ljubljana 1972). Tako izhodišče gotovo ni nič novega predvsem v mladinski književnosti, v sebi nosi celo čeri umetnosti neadekvatnega prisiljenega pedagogizma, čemur smo priče pri marsikaterem pisatelju preteklega in sodobnega časa, a se mu je Suhodolčan ne le izognil, temveč naravnost uprl.

Raznolike pojavne oblike tovrstnega upora koreninijo v Suhodolčanovem odnosu do otroka, do mladega gledalca in do pojmovanja otroškega sveta nasploh. »Dramatik mladega gledalca nikakor ne sme podcenjevati ali pa se mu celo »prilizovati« s poceni prijemi, jim ponujati vsebino s prisiljenim junaštvom, s pregretim lirizmom ali celo sentimentalnostjo, z narejeno akcijo, s pocukrano otroškostjo, temveč (mora jemati) tega zelo zahtevnega gledalca ... kot enakega med enakimi!« pravi avtor. In še pribija: »Zmerom sem bil mnenja, da se z mladimi lahko pogovarjamo o sleherni temi, pomembno je le, KAKO se znamo z njim pogovarjati.« Tipičen primer (skoraj teznega) upora zoper lažno junaštvo je v komediji za mlade *Anton Pomperdon in vsi Pomperdoni*, ki je v sporočilnem jedru vsa naravnana na tak upor.

Suhodolčanu je otrok kot avtohtona osebnost popolnoma enakovreden partner odraslemu, le da je njegov svet svojski. In prav ta svojski otrokov svet mora dramatik spoštovati, kajti svet odraslih je v primerjavi z otroškim svetom kvalitativno nekaj povsem drugega. V tej psihološki tenkočutnosti se kaže, če že hočemo tako reči, pozitivna »pedagoškost« Suhodolčanove mladinske dramatike: svet odraslih ne more učiti sveta otrok, kot da bi bil svet odraslih le podaljšan otroški svet, kamor je treba prenesti čimveč »izkušenj odraslih«, ki pa si jih pridobi tako, da makrokozmos (svet odraslih) avtomatično spreminja v mikrokozmos po metodi ptica je ptičica, sonce je sončece ...

Če je otroški svet avtohton in če je otrok avtohton sogovornik odraslemu, potem je dramatikova naloga na eni strani tenkočutno prisluhniti temu otroškemu svetu z vsemi njegovimi specifičnostmi, ki ga delajo svojskega, na drugi strani pa poskrbeti za tak stil medsebojnih odnosov, ki ne krni nobene strani. In še nekaj. Če si že svet odraslih dovoli svojski »pedagoški« pogled na svet otroka, v katerem vidi (in to upravičeno) prihajajoče generacije, velja enako za otroški svet nasproti odraslemu. In Suhodolčan je prek svoje dramatike resničen glasnik tega sveta. Od tod na primer v komediji *Križ kraž kralj Matjaž* po stilu medsebojnih odnosov enakovredna postavitev mladih (Marko, Jurij, Alenka) in odraslih (Matjaž, Turkman), kot smo je navajeni iz marionetnega gledališča, kjer starostna obdobja prek vizualne podobe in otrokovega sprejemanja likov izginevajo in se prelivajo v sociološko nedeterminirano fabulo, ki govori v popolnoma drugih dimenzijah.

Vprašanje je, kakšen je volumen tega otroškega sveta, ki predstavlja vir ustvarjalnega navdiha Suhodolčanove otroške dramatike. Tudi tu je avtorjevo teoretično izhodišče jasno. V spremni besedi h knjižni izdaji *Medvedek na obisku* zapiše: »Odnosi otrok in žival, otrok in stvar se nenehno poigravajo v meni; otrok ni nekaj drugega kot njegov medvedek ali škatlica, s katero se igra, temveč je medvedek le njegov soigralec, kakor tudi škatlica, ki je lahko most, hiša, volk (zapira in odpira žrelo); z njimi razrešuje svoje prve težave, z njimi deli svoje prve uspehe, veselje itd. Ker v teh odnosih nihče ne igra podrejene vloge, so njihova reagiranja veliko bolj sproščena, odloča se suvereno kot odrasel ...« Otrokov odnos do sveta je ludističen in neobremenjen s kakršnimi koli apriorizmi, ki so tako značilni za marsikatero odraslo sredino in se tako radi vtkejo v medsebojne odnose med ljudmi. Otroški svet je elemen-

taren ali, kot pravi avtor, še »pravljichen«, a ni v njem nič nenavadnega, kajti ta »pravljichenost« je le sad otroške ustvarjalnosti, prvobitnosti, otroške neposrednosti in neobremenjene fantazije. Skratka — to je svet nenavadne igre, ki je po svoji vsebini enakovredna »resnobnemu« svetu odraslega.

Suhodolčanov otrok ni neki imaginaren otrok, temveč konkreten, v času in prostoru nepreklicno zasidran. To je slovenski otrok, katerega duhovni volumen pogojuje sredina, v kateri in iz katere le-ta rase. Zato Suhodolčanova dramatika nikoli ne nagovarja otroštva, temveč konkretnega poedinca iz te sredine. Spričo tega ni nič čudnega, če se v tem svetu (pa čeprav v vseh mogočih oblikah asociativnih prebliskov) pojavljajo liki, kot so Rdeča kapica, Snežuljčica, Robin Hood, Rihard Levjesrčni pa vse tja do filmskih junakov (Stan — Olio), na drugi strani pa lahko avtor proži v času in prostoru aktualne in odzivne teme, ki zahtevajo tudi odločitve otroškega sveta (v smislu njegovega prepričanja, da se lahko z mladimi pogovarjamo o sleherni temi, pomembno je le, kako).

Ob srečanju s Suhodolčanovo mladinsko in otroško dramatiko smo soočeni s prevrednotenim pojmovanjem vsebinske zasnove otrokove otroškosti glede na njeno dosedanje pojmovanje. Svet, ki smo mu priča, je zaznamovan in vsebinsko opredeljen s stvarno (po svojih učinkih) prisotnostjo različnih dejavnikov in vplivnih medijev, ki so sad sodobnega časa in jih avtor priznava (mimo konkretnega okolja še berivo, pripovedi, slikanice, film, televizija itn.). Otroški svet jih je absorbiral (se ob njih oblikoval) in avtorju postanejo dramaturško sredstvo, s katerim se ob njih uspešno zasidra v otrokov svet kot eden od njegovih sooblikovalcev, ki pa mu v nobenem primeru ne zazveni kot tujek, avtoriteta ali zunanja prisila, temveč kot del nesporno priznane danosti. Za razliko od raznovrstnih televizijskih nanizank, ki jim je izhodišče otroški fantazijski svet kot METODA za otrokovo svojevrstno doživljanje in obvladovanje sveta, gre Suhodolčan (bolj ali manj uspešno) dlje: vsebina spoznanega sodobnega slovenskega otroškega sveta mu je izhodišče za njegovo aktivno sooblikovanje PREK ŽE OBLIKOVANE METODE tega sveta. Ta svet sprejme njegove (tudi miselne, idejne) inovacije, ker so mu po načinu pristopa do njega in po svoji notranji strukturi blizu, če že ne popolnoma njegova govorica. Enakemu pojavu smo priče pri mladinski ilustraciji, ki se dostikrat naslanja na elemente otroške risbe, saj je le-ta hkrati odsev otrokovega sveta in njegovega pogleda na okolico (odnosov do realitet). Prav zaradi tega je Suhodolčanova mladinska dramatika še kako angažirana, pri čemer to svojo angažiranost posreduje z otroku adekvatno govorico. Tako lahko iz vsake njegovih mladinskih iger izluščimo zelo jasno umetniško sporočilo, ki se nakazuje v cilju akcije dramskih akterjev: v *Norčijah v gledališču* gre za ovrednotenje in ohranitev gledališča, v *Antonu Pomperdonu in vseh Pomperdonih* za otroški vrtec, v *Križ kraž kralj Matjaž* za skupen boj proti okupatorju in ljudsko vstajo itn.

Suhodolčan je prepričan o učinkoviti moči gledališkega sporočila, da vendarle more prek vtikanosti v otroški svet spreminjati danost v smeri človekove pokončnosti. S tako naravnanoostjo marsikje nagovarja tudi svet odraslih (igro *Čudežna srajca dopetajca* podnaslovi npr. z »igro za vse mlade«), ki mu predvsem v njegovih mladostnih komponentah prisoja tako sposobnost. Takoj pa je treba pristaviti, da ludistično dojeti otroški svet izključuje vsak radikalizem, če ni na ravni otroškega primarnega odnosa do realitet (pri čemer je Suhodolčan na stališču, da je neobremenjen otroški svet v smislu odraslega vrednotenja

dobrega in zlega »dober« in s tem primarno pravičen), kar more pripeljati tudi do ustvarjalnih zagat. V komediji *Križ kraž kralj Matjaž* je npr. Suhodolčan radikalno prekinil z miselnostjo »čakanja na kralja Matjaža«, ker je tako narokovala konkretna zgodovinska situacija in kar se očitno kaže tudi v zasnovi Matjaževega lika. Kljub temu je za krstno uprizoritev zapisal v gledališkem listu: »Prav gotovo je res, da je kralj Matjaž v igri detroniziran, vendar naj vseeno ne bo osmešen! Predstavlja le svet, ki ga mladi s svojimi dejanji presežejo, svet, ki se je že utrudil in mu le mladi lahko dajo novega zaleta, pa še svet, ki v velikih, odločilnih trenutkih človeštva, naroda preveč omahuje, premalo tvega, v usodnem času zbere premalo poguma za boj proti nasilju, suženjstvu, mračnosti, zahrbtnosti in podrepništvu, kar predstavljata Turkman in Vitezar.« Kakorkoli že — tak svet, v tej konstelaciji, mora biti izničen, pa čeprav v obliki osmešenosti ali ironije, skratka s sredstvi Suhodolčanovega izničevanja. Kompromis je tu vprašljiv, tudi z vidika otrokovega sveta, pa čeprav pozna Matjažev lik iz pripovedi. Na drugi strani pa mu tako zastavljen fantazijski svet omogoča včasih dokaj jedko osebno izpoved o spoznanjih s sveta danosti. Tako pravi o Srajci dopetajci: »Tako je čudežna srajca čudežna le toliko, kolikor zmore živeti v svetu fantazije, kjer edino še pridejo do veljave zmaga nad zlim, pravičnost, odkritost, resnična svoboda, enakost med ljudmi...« Vsekakor je treba poudariti, da gre pri Suhodolčanovi osebni izpovedi v mladinski dramatiki za vnaprej naravnan disput s konkretnim okoljem ali s konkretnimi odločitvenimi možnostmi, ki jih avtor subtilno usmerja. Kajti zelo lahko je iz vse njegove dramatike (od *Narobe stvari v mestu Petpedi* dalje) razbrati poglobitno maksimo: v slogi je moč. Taka je osnovna miselna sporočilna poanta vseh Suhodolčanovih mladinskih dramskih del.

Kljub vsemu pa je treba opozoriti, da se Suhodolčan tudi v za odrasli svet močno kočljivih miselnih premisah odloča prej za otroški kot za odrasli svet. Tak primer je mimo drugih najti v komediji *Anton Pomperdon in vsi Pomperdoni*. Ko se pri drugem tekmovanju za mestnega župana Pomada obrne na Antona, naj ji prepusti zmago v zameno za gradnjo otroškega vrtca, ji ta obljubi pomoč, čeprav je Pomada med negativnimi liki. Po morali odraslih je to ne le izdaja lastne stvari, za katero se bojujejo tudi Kapitan, Domino in Urška, temveč preprosto pristajanje na tezo: cilj posvečuje sredstva. V otroškem svetu je sicer čutiti odpor zoper »izdajo stvari«, vendar je to potezo izrazito pozitiven lik Anton vseeno storil zaradi svojega elementarnega čistega odnosa do realitet (v kakršnikoli obliki), ki mu narekuje, da se ne sme predati lažnemu junačenju (ali vsaj pretiranemu junačenju — v prvi tekmi je skočil kar za meter dlje od ostalih) in da je edini končni cilj njihovih prizadevanj postavitev otroškega vrtca. V takih primerih se svet otroka in svet odraslih jasno diferencirata, avtor pa ravna v skladu z zakonitostmi, ki izvirajo iz sveta, ki mu je vir ustvarjalnega navdiha. Pri tem ni pomembno, kako je dramatik ustvarjeno situacijo speljal v za obe strani sprejemljivo varianto, temveč dejstvo, da je izrazilo pozitivno zasnovani junak (seveda v večplastni predstavitvi) tako heretično potezo sploh storil.

Iz doslej razgrnjenega ni težko razbrati ustvarjalni postopek, ki ga bo ubral avtor pri kreiranju svojih dramskih stvaritev, saj so logičen nasledek njegovega odnosa do tematske zasnove, vzet iz zakladnice dramaturških izkušenj. Tako je značilen za ta postopek odnos med časom in prostorom glede na dramsko dogajanje. Medtem ko je prostor zaradi dramatikove aktualne naravnosti

nedoločno določen (npr. trg, vas, mesto, votlina, hiša v pristanu, gledališče itn.), čas zaradi občečloveške problematike in asociativne graditvene strukture dramske kompozicije povsem izgubi na konkretnosti. Enako velja za sosledje dramskega dogajanja: le-to je motivirano le s končnim ciljem, pot do njega pa predstavljajo asociativno nanizani preskoki iz danosti v fikcijo (ki pa je kot realiteta otroškega sveta tudi resnično prisotna), pri čemer se liki nemalokrat predajajo čistemu ludizmu, tako da postavljajo odraslega gledalca pred resnično dilemo: je to svet igre ali igra sveta? Vendar — enako bi se moral vprašati vsak odrasel, kadar se nepristransko sooči z otroškim svetom tudi na povsem stvarnih tleh. Igra kot izraz otrokovega odnosa do realitet, kjer dominirajo neobremenjeni odnosi tudi v razreševanju konkretnih (ne le dramskih) konfliktov, je dramatiku izrazno dobrodošla. V boju med dobrim in zlim (vsa Suhodolčanova mladinska dramatika je usmerjena v akcijo) se otroci ne srečujejo z nekakšnimi imaginarnimi zlimi babbavi, ki spopad z njimi povzroča človeške tragedije, temveč s konkretnimi zlimi realitetami, katerim otroci na svojski način izrazijo svoj ne, ne da bi bili pri tem človeško usodno prizadeti kot kasnejši zaznamovanci. (Otroški svet ni svet odraslih, tudi njegov mikrokozmos ne.) Zato tudi konflikti v tej dramatiki ne dobivajo docela izostrenih kontur, ampak so prevedeni v dimenzijo osmešenja negativnega in pristajanja na pozitivno. Na nivoju Suhodolčanove mladinske dramatike se svetovi ne podirajo, temveč uravnavajo v skladu z otroškim primarnim občutkom za pravičnost.

Dramska izrazna sredstva, s katerimi avtor uresničuje (mimo izhodiščne idejne zasnove) svoj dialog z mladim gledalcem (Suhodolčanov KAKO) so v dialektični soodvisnosti s tematsko provenienco obravnavanih motivov na eni in z zakonitostmi odrske (gledališke) govorice na drugi strani. Vsa Suhodolčanova mladinska dramska dela so komedije, po pisateljevem prepričanju tiste dramske oblike, ki najbolj ustrezno prevaja v svet dejanj in besed otrokov prvinski odnos do realitet. Taki zasnovi ustreza tudi izbira sredstev za gledališko utelešenje tega odnosa (manj za gledališko sporočilo, kajti bolj kot kjerkoli drugje je gledališki akt, ki se mu pravi predstava, v tej vrsti dramatike že tudi finalni akt umetniškega doživetja). Mednje sodijo — ob vseh zakonitostih asociativno-tehnične metode — še take gledališko znane in seveda svojsko uporabljene izrazne prvine, kot so besedna igra (ki je otroškemu svetu še kako blizu: Rolada — Pomada — Safalada — Marmelada — Brigada; vaščani — tržani — meščani itn. v vseh mogočih variantah), posebne vrste situacijski in besedni humor (*Domino si na primer želi spomenik iz sladoleda*), kjer pa pisatelja v njegovi stvariteljski vnemi včasih zanese tudi prek meja otroškega pojmovnega sveta (npr. sesti na južni pol idr.), pa poimenovanje oseb po karakternih prvinah (Pomada — trgovka, General — samozvani sodnik, Plahta — gostilničar, Turkman — poglavar vojske iz severne dežele itn.) ali foničnih sozvočjih (Mica — Maca) in celo v kombinaciji (Srakoper — Čaroper). Sem sodijo otroško običajna pretiravanja (Anton Pomperdon za cel meter preskoči preostale) pa preoblačenje, ki predstavlja v Suhodolčanovi otroški dramatiki svojevrstno inkarnacijo asociativne metode v kompoziciji dramske zgradbe (prim. raznolike variante preoblačenja v komediji *Norčije v gledališču*) itn. itn.

Za sklep. Suhodolčanova mladinska in otroška dramatika je ob upoštevanju svojskega otroškega sveta z vsemi njegovimi zakonitostmi zrasla iz njega ter se vanj vrača in vrašča: spremenjena, poglobljena in dialogizirajoča o problemih današnjega in tukajšnjega sveta, pa naj gre za avtohtoni svet odraslega ali

otroka. Po svoji osnovni naravnosti, ki jo narekuje mladi gledalec (Suhodolčanova dramatika je vedno izrazito »gledališka«), pa sledi otroškemu prvin-skemu odnosu do realitet in se kdaj pa kdaj o sami sebi sprašuje

SVET IGRE ALI IGRA SVETA?

Zusammenfassung

Der Verfasser ist in der Abhandlung an Beweggründen interessiert, die Suhodolčans Jugenddramatik mit Rücksicht auf seine Fernseh-, Rundfunk- und Bühnenwerke motivieren und eingliedern. Dabei hält er sich bei Grundfragen auf, z. B.: Bestimmung des literarischen (dramatischen) Werkes vom Standpunkt des Dramatikers, die Ideenwelt und Thematik seiner Dramen als auch Suhodolčans eigentümliche Verwendung der Form und des Ausdrucks.

Vera Bokal

Dunaj

FANTASTIČNA PRIPOVED

Poglavje iz disertacije *Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis 1968* (Slovenska otroška in mladinska književnost od 1945 do 1968), ki jo je avtorica leta 1976 predložila Filozofski fakulteti Univerze na Dunaju in z njo dosegla doktorski naslov.

Pri opisu fantastične pripovedi je upoštevana samo definicija G. Klingberga. Bistveno značilnost fantastične pripovedi vidi Klingberg v enotnosti dveh svetov, v katerih se zgodba dogaja, realističnega in fantastičnega. Hkrati razmeji Klingberg s to definicijo fantastično pripoved in pravljico, s katero jo pogosto zamenjujejo.¹

(Meja med fantastično pripovedjo in čudežno pravljico je označena s tem, da se dogaja pravljica le v enem svetu... V fantastični pripovedi pa gre za svet, v katerega ne more priti karkoli, a v katerega lahko nenadoma in nepričakovano vstopi tuj svet.)²

Historično se prične fantastična pripoved in njen pojem z E. T. A. Hoffmannom.²

Na sočasnost čudeža in resničnosti sta prva opozorila R. Koch in A. Krüger.³

G. Klingberg je postavil razdelitev po motivih, ki naj olajša uvrstitev različnih del k fantastični pripovedi:

1. Oživiljene igrače nastopajo v vsakdanjem svetu.
2. Tuji otroci, to je otroci iz tujega sveta, nastopajo v vsakdanjem svetu.
3. Tuje družbe obstajajo v vsakdanjem svetu in poleg njega.
4. Nadnaravna dobronamerna živalska bitja nastopajo v vsakdanjem svetu.
5. Liki iz tujega sveta (realistični ali magično-mitični) nastopajo v vsakodnevni sedanjosti.
6. Osebe iz vsakodnevnega sveta so predstavljene v magično-mitičen svet.

¹ B. Ewe govori o »Wirklichkeitsmärchen« (pravljici resničnosti). V: *Das Kunstmärchen in der Jugendliteratur*. München 1965, s. 54.

² G. Klingberg: *Die phantastische Erzählung*. V: *Kinder- und Jugendliteratur*, 1974, s. 227.

³ A. Krüger, *Das phantastische Jugendbuch*, V: *Monatshefte für Jugendschrifttum*, Jhrg. 6, Jänner 1960, s. 343—63.

R. Koch: *Phantastische Erzählungen für Kinder*. V: *Studien zur Jugendliteratur*, 5, 1959, s. 55—84.

7. Osebe iz vsakodnevne sveta so predstavljene v drug realističen svet, a časovno in krajevno ločen.

8. Izbojevan je boj med dobrim in zlim (v mitičnem svetu ali z mitičnimi liki, ki nastopajo v vsakodnevem svetu).⁴

Vitomila Zupana *Potovanje v tisočera mesta* lahko uvrstimo med fantastične pripovedi po motivu »osebe iz vsakodnevne sveta so predstavljene v magično-mitičen svet«. Oba svetova, realističen in fantastičen, bosta podrobneje razložena.

POTOVANJE V TISOČERA MESTA

Zgodba: Neubogljivega dečka Teka odnese Zlomek in ga prinese v povsem drugačen svet. Pri spoznavanju tega sveta mu pomagata pes Baga in Zvezdogled, s katerim ga pes seznani. Tek poskuša zdaj sebe in oba prijatelja, ki sta bila prav tako ujeta, osvoboditi iz tega sveta. Odkrije, da vsakdo, kdor prekorači reko, izgubi spomin, postane pa zato nesmrten, če ga Zlomek namaže z rečno tekočino, kar pomeni, da se podvrže zakonitostim tega sveta. Tek poskuša zdaj preklicati te zakone, pri čemer mu pomagata pes in Zvezdogled. Slučajno sreča Tek Zlomka, in ta želi, da bi bil njegov naslednik. Ko se vplete Zlomkov predhodnik, ki zastopa Dobro, Usodovec, zaide fantič v napetosti med dobrim in zlim. Zlomek mu pokaže svoj svet, svet noči in izobilja, Usodovec svet dela, za fantiča sta oba enako vabljiva. A zapustil bo oba, da bi se lahko vrnil domov. Uspe mu, da so dokoplje do Zlomkove sline in odvzame prekletstvo prijateljem. Ko poskus pobega ne uspe, ujame Teka Zlomek, namerava ga kaznovati. A tu poseže Usodovec in povrne otrokom svobodo, to je, dovoli jim vrnitev domov.

Zgradba: Opazna je določena podobnost Zupanovega *Potovanja v tisočera mesta* z dramo. Pripovedna situacija je personalna (Stanzel). »Način«⁵ je opisen-predstavitven, to je, večji del knjige je zgrajen na shemi: opisujoči del, direktni govor delujočih oseb, pri čemer je opisujoči del večinoma na začetku vsakega poglavja in namenjen skoraj izključno označitvi prostora in oseb. Lahko bi rekli tako: avtor ustvari/postavi »sceno« in pusti osebe nastopiti.

Pri razdelitvi poglavij se je pokazalo, da sledi zgradba povsem klasični drami. Če izpustimo prvo in zadnje poglavje (ti dve predstavljata neke vrste okvirno dejanje in postopen splošen prehod iz realnega v čudežni svet), potem dobimo pet skupin po pet poglavij, pri čemer lahko vsako skupino označimo kot »dejanje«, vsako poglavje znotraj skupine pa kot »sceno«. Razdelitev ni nasilna. Vsebuje natančno zgradbeno obliko drame:⁶

- I. uvod
- II. stopnjevanje
- III. vrh in peripetija
- IV. padec dogajanja
- V. rešitev

⁴ Klingberg, ibid. s. 231—33.

⁵ Todorov poudarja bližino med tem tipom in dramo. Glej: Tzvetan Todorov: *Die Kategorien der literarischen Erzählung*. V: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Köln 1972, s. 285. Z drugimi besedami, »mimetična dogajanja v knjigi« se prevesijo nad »panoramatične«. V: Stanzel: *Typische Formen des Romans*. Göttingen 1969.

⁶ Informacija o tehniki drame G. Freytaga je prevzeta iz dela W. Kayserja *Das sprachliche Kunstwerk* 1967.

Komentirajočo vlogo zbora nadomeščajo ponovitve in pred-vzemi (prim. v prvem in drugem »dejanju«, ki sta namenjena prikazu/opisu sanjskega sveta. Tako v 4., 6., 10. in 12. poglavju). Te ponovitve služijo seveda tudi za retardacijo. V drugem delu knjige prevzamejo to zadrževalno vlogo tista poglavja, ki se dogajajo na drugi ravni, namreč v sanjah ali v svetovih, ki nastanejo z nadnaravnimi, magičnimi silami (čarovnija). Hkrati služijo za kontrast/nasprotje svetu, ki je opisan v prvem delu knjige. (Poglavja 15., 16., 19., 22. in 23.)

Prav tako se pojavijo v drugem delu knjige natančno postavljeni konflikti in njihova navidezna rešitev v korist nasprotnika. (Poglavja 17., 20. in 25.)

Pred-vzem glavnega konflikta se zgodi z glumačem, ki prevzame vlogo oraklja/prerokbe, in pomeni po drugi strani »modrega norca«, ko pravi na vrhuncu fantiču Teku:

»Vidiš,« je rekel črno-beli, »tak je slabi del sveta: kadar si slaboten, se ti posmehuje, kadar si uspešen, se ti klanja, vendar — ne eno ne drugo ni prida. Ne daj si spriditi čistega srca, kajti velika blaginja te čaka, ljubi otrok, a tako nestalna: ker vse to ni zgolj posledica tvojega poguma, temveč, žal, tudi muhavost našega gospodarja, ki zamahne, preden ve sam, ali bo udaril ali pobožal.«⁷

Tak govor je v 13. poglavju, torej prav na mestu, kjer je vrhunec in peripetija. Da ga fantič sprejme brez slutenj, kot antični junak prerokbo, potrjuje stavek, ki sledi:

Teku je bil tekoči govor zelo všeč.

Isti govor črno-belega se ponovi v predzadnjem poglavju, pred ozadjem »črnih sil«. S tem je izražena spremenljivost in ničnost uspeha.

S tega zornega kota so torej opisi v vlogi didaskalij (navodil avtorja za kulise in kostume), direktni govori pa vsebina drame.

Dramatska zgradba pričujoče pripovedi dopušča določena povezovanja z moralitetami. Podobnost se kaže na primer v trodelitvi ravnin, ki se (kot se bo še pokazalo) kaže v osebah pripovedi. Nadalje v zaključku pripovedi, kjer nastopijo zastopniki Dobrega, da bi presojali o pravici in krivici. Pri tem je izrečeno, kdo je kriv in kdo nedolžen. Usodovec in njegovi sodelavci (sedem belo oblečenih spremljevalcev) nadomeščajo srednjeveško alegorijo, na primer Dobroto in Pravičnost. Obtožba zoper Zlomka pa je izrečena v kratkih, skopih vzporednih stavkih.

Izven te zgradbe je okvir, prvo in zadnje poglavje.

Okvirno dejanje se prične v realističnem svetu, natančneje, v predmestju Ljubljane. Mati izreče pregovorno prekletstvo: »Da bi te zlomek!«⁸ Na realistični ravni je posledica padec fantiča Teki s kredence in hudo obolenje. Na fantastični ravni odnese Teki Zlomek v svoj svet, kar pomeni, da se je prekletstvo izpolnilo v obeh primerih (na obeh ravneh). Medtem ko odlikuje prvo poglavje, okvirno dejanje, splošno prehajanje iz realističnega v fantastični svet, kar se kaže s fizično naporno potjo, in v prekoračitvi Luninega potoka doseže svoj vrh, ker je tam meja med obema svetovoma, se pokaže realistični okvirni značaj teksta (znova) šele v zaključnem poglavju in v poglavjih drugega dela, ki se dogajajo na drugi ravni.

Zaključno poglavje znova jasno pokaže dvojnost fantastičnega-realističnega (realnega), v pogovoru matere z ozdravelim sinom:

⁷ Langus (ps. = Vitomil Zupan): *Potovanje v tisočera mesta*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1956. Str. 80—1.

⁸ V. Zupan: *Potovanje v tisočera mesta*, str. 7.

»Moj deček je tako dolgo spal.«

»Spal?« je vprašal.

»Spal. In je bil daleč od mamice. In ni prišel k mami nazaj.«

»Oja! Saj sem prišel, saj sem precej prišel.«⁹

Medtem ko razume mati »izostanek« metaforično, kot duhovno odsotnost, razume fantič to konkretno, in povezuje s svojo sanjo, v kateri je dejansko popotoval.

Realistični vpadi v drugem delu pripovedi se dogode ali s pomočjo sanj ali čarovnije. V že tako fantastičnem svetu je doseženo stopnjevanje, ko se znova pokaže realiteta: Usodovec kaže fantiču ali v sanjah ali v čarovniji svoj svet, svet, iz katerega fantič prihaja. Tek se vidi doma v hiši, kako leži z obvezano glavo in ga mati neguje. Vendar je iluzija ohranjena, prodor je le navidezen: Usodovec zagotavlja fantiču, da živi njegova mati v veri, da je njen sin le bolan, medtem ko fantič dobro ve, kaj se dogaja.¹⁰

Vlogo povezovanja realističnega in fantastičnega sveta ima tudi pes Baga, s katerim se Tek spoprijatelji takoj po prihodu v mesto, na začetku drugega poglavja. V realističnem svetu sanjari fantič o psu, nakar mu ga mati priskrbi. S tem omogoči avtor prenos živali iz fantastičnega v realističen svet, kar predstavlja za fantiča resno oviro. V fantastičnem svetu je torej pes fantičev pomočnik. Na realistični ravni pa bi naj bil psihološka motivacija za fantičevo ozdravljenje. (Želja bolnega fantiča se izpolni.) Tako pravi mati v poslednjem poglavju:

»Samo ta beli pes, ki si mu dal ima Baga, je rešil mojega sinka.«¹¹

Osebe

Dva svetova fantastične pripovedi se razkrijeta tudi v osebah (značajih) pripovedi. Lotman razlaga izhodišče teme z nasprotjem med junakom in njegovim okoljem. Nasprotje junaku omogoča prekoračitev sicer nepremagljivih meja. Za prekoračitev pomenske (semantične) meje je potrebna aktivnost junaka, ki se jasno loči od nedelujočih oseb, ki se stapljajo z okoljem, katero naj junak, nosilec dejanja, preseže. Drugače ne pride do teme.

(Tako oblikuje izhodišče tematskega gibanja vzpostavitev relacije razlike in medsebojne svobode med junakom, ki je nosilec dejanja, in njega obdajajočim pomenskim poljem: če je junak po svojem bistvu v skladu s svojim okoljem, ali brez sposobnosti, da se od njega loči, je razvoj teme nemožen.)¹²

Tako se tema umiri šele, ko se junak stopi s svojim okoljem.

(Da bi se zdaj gibanje lahko umirilo, se mora on (junak) stopiti s protipoljem, spremeniti se mora iz gibljive osebe v negibljivo. Če se to ne zgodi, potem tema ni zaključena, in gibanje se nadaljuje.)¹³

V pričujočem tekstu je motiv sprva »neubogljivega fantiča odnese Zlomek«, a se takoj po začetku obrne v motiv »radoveden fantič sledi Zlomku«. (Saj se lahko fantič osvobodi, ne da bi ga Zlomek opazil. Nato mu sledi iz radovednosti.) Tako postane Tek gibljiva oseba, ker je radoveden in bi rad obema svojima prijateljema, ki sta prav tako ujeta, pomagal. Ko se izvije iz nevarnosti, premišlja:

⁹ Zupan, prav tam s. 186.

¹⁰ Zupan, prav tam str. 186.

¹¹ Zupan, prav tam, s. 186.

¹² J. Lotman, *Die Struktur des künstlerischen Textes*, 1973, s. 360.

¹³ Lotman, prav tam, s. 361.

Tek je iztegnil glavo izza klade in napenjal možgane, bil je ves vroč, zmeden, bil je v skrbeh za Zvezdico in Mihca in še nekaj — bil je po naravi strašno radoveden.¹⁴

Tek lahko neopažen prekorači Lunin potok. S tem se izogne prekletstvu, ki bremeni svet onstran Luninega potoka in mu je vsakdo podrejen, ko ga Zlomek namaže z vodo iz Luninega potoka. S tem se Tek izogne tudi zakonitostim mesta in ohrani svoje realistično bistvo. Razlikuje se od oseb fantastičnega sveta kot realistična in aktivna oseba: osebe sveta onstran Luninega potoka so pasivne in služijo za ilustracijo tega sveta. S tem deluje fantič potujoče, ko se odziva ustrezno svojemu bistvu. Da bi se téma znova umirila, mora fantič preseči tuji svet. To se zgodi šele, ko se vrne domov.

Kot oseba stoji med prebivalci mesta in nadnaravnimi silami, Zlomkom in Usodovcem. Tako zoper nadnaravne moči Usodovca in Zlomka kot tudi zoper znanje in učenost prastarih Zvezdnih dedkov (k stalni zvezi, če zvezdogledi ne vedo svetovati, je nastal izrek: »O tem je potrebno pisati knjige«) postavlja avtor realistično bistvo poprečnega sedemletnega dečka. Tek se opira na vzgojo svoje matere (pogosto premišlja, kaj bi rekla njegova mati) in na lastna premišljevanja. Kot edini v knjigi misli. Hrepeneča želja, da bi se lahko vrnil, mu omogoča mimogrede različne dobre domisleke, ki med drugim prispevajo k humorju v knjigi. Zlomek in Usodovec stojita na višji ravni, ki upodablja zlo in dobro in na katero fantič nima vpliva.

Zlomek lahko deluje le znotraj zla: lahko prekorači meje med realističnim in fantastičnim svetom, da bi kradel otroke, to je, da bi delal zlo. Na to se omejuje njegovo delovanje. Pri nalogi, ki mu je zaupana, pri vodenju tisočega mesta, se pokaže kot pasiven in razrvan od dolgega časa. O sebi pravi: »... moje (srce) je sajasto in zgrbančeno od zlobe in dolgega časa...«¹⁵

Usodovec lahko učinkuje v obeh svetovih, realističnem in fantastičnem, s tem da blaži bolečine, včasih prepreči zlo. Nadrejen je zlu kot njegov predhodnik in je, ker ni podvržen strastem, sam nad svojim predhodnikom. Njegova aktivnost je realistična, saj deluje znotraj teh možnosti kot kemik in kot vzor delavnosti. Le redko uporabi nadnaravna sredstva, čarovnijo. V osnovi poskuša vse opraviti z realističnimi sredstvi in pušča svojim podrejenim prostost, pri čemer se lahko šibkejši značaji svobodno razvijajo. Na koncu je tudi »deus ex machina«, ki pomaga dobremu k zmagi, in se s tem postavi na stran fantiča.

Prebivalci mesta: Ti naj bi označevali mesto kot tudi njegove zakonitosti. Individualizirani so le nekateri. V splošnem nastopajo kolektivno. Njihov kolektivni nastop je razviden v jeziku, ko skupine dedkov, glumačev, vojakov govorijo v prvi osebi množine, ogovarjajo pa jih z drugo osebo množine. Pridruži se še sklapljanje vzporednih stavkov, ko je izražena ena misel z vzporednimi stavki več oseb:

»Nekoč smo tudi mi vedeli, kar ve ta deček,« je rekel dedek z dolgim nosom.

»Nekoč smo bili tudi mi kakor on.«

»Nekoč smo tudi mi gledali sonce.«

»Tudi mi smo se kepali s snegom.«

»Tudi jaz sem imel mamico,« je zajokal rumeni dedek.¹⁶

Del ureditve izraža hierarhija imen: dedek Tisoč, Dvatisoč, Tritisoč; narednik Tisoč, Dvatisoč, Tritisoč itd.; poimenovanja po zunanjih značilnostih: »dedek

¹⁴ Zupan: *Potovanje v tisočera mesta*, str. 10.

¹⁵ Zupan, prav tam, str. 89

¹⁶ Zupan, prav tam, str. 60

z dolgim nosom«, »rumeni dedek«, »črno-beli«; »mož v modrem fraku«. A ta zavzema posebno mesto med prebivalci mesta. Kot strahopetni ničvrednež očrni Teka in tako deluje.

Nadalje so posamezne skupine označene jezikovno: gledališka govorica glumačev, učen jezik oziroma pootročen jezik dedkov, vojaški žargon.

(»Na desno! Na levo! Desno krilo naprej! — Kaj je?« Nejevoljno se je obrnil k prišlecem.

»Prestopek! Pokorno javljam,« je raportiral Dvatisoč.

»Ta deček se je s psom ukradel mimo straže iz mesta.«

»A s tem psom?«

»Ja, pokorno javljam.«

»Kakšne pasme je ta pes?«

»Pokorno javljam, ne vem.«

»Vojak mora vedeti vse, sram vas bodi, narednik Dvatisoč,« je tulil mali mož. Oddahnil si je. »Ali je bil deček pri tem ujet?« je vprašal strogo.)¹⁷

Tek govori nalahno ljubljansko narečje. Žargonske besede¹⁸ so uporabljene stilotvorno: kot vprašanje in odgovor med Tekom in Zvezdogledi.

Posebno mesto med osebami zavzemata Tekova prijatelja Mihec in Zvezdica: ponazarjata menjavanje, ki se dogaja z vsakomer, kdor prekorači Lunin potok in ga z njegovo vodo Zlomek namaže. Mihec je bil doma (pred pričetkom zgodbe) razpuščen deček, ki se je rad kepal, Zvezdica jokajoče, boječe dekletce. Po prekoračenju Luninega potoka prevzameta splošna znamenja mesta onkraj Luninega potoka: izgubita spomin na življenje v svetu, iz katerega prihajata, in desežeta iz tega izhajajočo srečo. Od te sreče sta kot vsi drugi stanovalci mesta marioneti, nesposobni za delovanje.

Trodelitev oseb, ki ustreza trem ravnem, je naslednja:

fantastičen svet — prebivalci mesta: označujejo mesto, so nasebno pasivni,

realistični svet — Tek: kot realistična, gibljiva oseba,

nadnaravni svet — Zlomek: deluje znotraj zla, sicer pasiven — Usodovec: brez strasti, je zunaj vseh oziroma nad njimi.

Opazna je delitev Zlomka v Zlomek, Pra-Zlomek in Pra-pra-Zlomek. Ker uteleša Pra-Zlomek sovraštvo, Pra-pra-Zlomek strast, lahko razumemo sliko Zlomka kot nevtrarno »mlačnega« (v bibličnem pomenu), katerega glavna napaka je, da se dolgočasi.

Potujitev in zakonitosti drugega sveta

Pripoved *Potovanje v tisočera mesta* je torej fantastična pripoved, ki uporablja sanje kot motivacijo, da bi lahko predstavila tuj svet. Vendar ne sledi zakonitostim sanj, temveč lastnim zakonom, ki se morajo »logično povezovati«. (Najmanjša prekršitev teh zakonov povzroči, da zveni pripoved konstruirano ali se v sebi razglasi.)¹⁹

V toliko je fantastična pripoved podobna »narobe svetu«, ki ga Liede razume kot »sistemiziran nesmisel«.²⁰ Zaradi sistemskosti se loči narobe svet od običajne lažnive pesnitve.

¹⁷ Zupan, prav tam, str. 69

¹⁸ Kritika je jezik knjige zaradi dialektizmov ostro obsodila. (Zadravec v *Večeru* 1956, št. 185; M. Mejak v *Naši sodobnosti* 1957, št. 1).

¹⁹ G. Klingberg navaja Lloyda Alexandra v *Kinder- und Jugendliteratur*, 1974, str. 234.

²⁰ Liede: *Dichtung als Spiel*, 1963, zv. 2, str. 492.

Razen o urejenosti bi lahko pri pričujočem tekstu govorili še o narobe svetu, v smislu, kako so ustvarjene kontrastne situacije glede na realni svet, v katerih manjkajo določene vrednote. (Svet onkraj Luninega potoka ne pozna smrti, sorodstvenih vezi kot mati-otrok, nobenih menjavanj letnih časov, nikakršnih kontrastov na duhovnem področju, kot sta veselje in žalost.)

Zvezdni dedek, oseba v pripovedi, povzame to takole:

»Stvar se jasni,« je naposled rekel dedek Tisoč in zamišljeno božal Mrno. »Onstran Luninega potoka se začenjata Življenje in Smrt, tu pri nas je vse zme-
raj enako, tam so Poletja in Zime v zaporedju, tam je čas Cveta in čas Ledu, tam
so časi Upa in časi Strahu. To znamenje na glavi nam je podelilo milost, da
ne vemo za smrtno grozo in stisko, ne za uničujoči mraz, ne za revščino in
pomanjkanje, a nismo spoznali tudi zadnjih čudovitosti in sreče, ki jo nosi
tisto nemirno življenje, ne spremenljivosti, ki očara človeka, in ne daljnih ciljev,
h katerim hite vse želje srca. In naš deček hoče nazaj v svoj svet.«²¹

Čukovski vidi v takšnem obrnjenem svetu možnost učenja za otroka. Obr-
njeni svet postane igra s pravili, ki jim je potrebno slediti in jih uporabiti, če
predpostavimo, da poznamo zakonitosti realnega sveta.²²

To, kar je za Čukovskega komponenta učenja (v didaktičnem smislu), nam-
reč obrnjenost pojmov, sprevračanje dejanskih stanj — to imenuje Šklovski
glede na umetnost — potujitev. Da bi osvobodila občutenje avtomatizmov vsako-
dnevja, uvaja umetnost prijeme, ki omogočajo novo občutenje in dožemanje.

(Da bi znova vzpostavili občutenje življenja, da bi čutili stvari, napravili
kamen kamnit, obstaja nekaj, kar imenujemo umetnost. Cilj umetnosti je, da
nam dá občutek za stvar, občutek, ki je gledanje in ne le prepoznavanje. Pri
tem uporablja umetnost dva prijema: potujitev stvari in zapletanje oblike, da
bi otežkočila občutenje in njegovo trajanje podaljšala. Kajti umetnosti je potek
občutenja cilj v sebi in mora biti podaljšan. Umetnost je sredstvo, da doživimo
postajanje stvari, že postalo je za umetnost nepomembno.)²³

Pri tem je za Šklovskega odločilna oblika, ki se nad nekaj/od nečesa
vzdiguje.

(Občutek razlike je za umetnost nujen. Oblika se mora od nečesa dvigovati,
postavljena mora biti nečemu v kontrast.)²⁴

V *Potovanju* v tisočera mesta služi potujitev dvojemu: najprej naj bi otroku
razložila abstraktne pojme kot življenje, smrt, delo . . ., običajne pojme kot mati,
sonce . . ., in jih uzavestila, po drugi strani pa podaljšala trajanje občutenja,
pripravljala zadovoljstvo s samonamembnostjo.

Zapletanje oblike izhaja že iz zgradbe, a tudi ta služi razlaganju: tako
imajo ponovitve v prvem delu knjige vlogo zadrževanja, torej ohranjanja na-
petosti, in hkrati olajšajo razumevanje, omogočajo prilagajanje temu, tako dru-
gačnemu svetu.

Podobno je z dialogi in igrajočimi se oblikami v tekstu: predhodna situacija
se v igri (npr. v poglavju pri Zvezdnem dedku), v čarovniji (poglavje 15), v dia-
loški obliki skozi vso knjigo ponavlja. Z zamenjanimi vlogami, torej znova ena
od potujitev, ko pripade razlagalna vloga učitelja otroku in ta poučuje modrega

²¹ Zupan, *Potovanje v tisočera mesta*, s. 71—72.

²² K. Čukovskij: *Ot dvuh do pjati*, Moskva 1958, str. 232—37.

²³ V. Šklovski: *Theorie der Prosa*, 1966, str. 14.

²⁴ Prav tam, str. 36

Zvezdnega dedka, je doseženo olajšanje sprejemanja. Mnoga vprašanja in odgovori služijo kot stilno sredstvo, kot sredstvo za razumetje. »Pogovor o smrti« naj to ponazorijo:

Neutegoma so štirje dedki prinesli najbolj debelo knjigo in začelo se je listanje. »S, Š, T, U, V, Z, Ž, Že. Življenje,« je ponovil nekdo na glas.

»Življenje in Smrt hodita skupaj,« je bral dedek Tisoč.

»Smrt!« so klicali. »Kaj je to smrt? Poglejmo, kaj je smrt!«

»To pa jaz vem,« je glasno rekel Tek. Vsi so pogledali.

»Zraven nas je umrla Jenkovka.«

»Kaj pa je to — umrla?« so spraševali.

»Čisto bela je postala, oči zaprla, potem smo imeli pogreb in smo jo pokopali, zraven smo se jokali in zdaj vsako leto dvakrat nesemo rožice na grob in za prvega novembra prižgemo svečko.«

(...)

»Bratje, zelo malo vemo,« je prikimal Tisoč.

»Pa poglejmo v bukve,« je spet nasvetoval tanki dedek.

Pogledali so pri črki »S«, »smrt«, in brali:

»Smrt je naravni konec ljudi in živali.«²⁵

Ta odstavek sam vsebuje: dialoško obliko, povsem zunanji opis dejstva (smrti) z otrokovim govorom, razširitev tega dejstva z igro (ponovitev abecede in iskanje besede v knjigi), povsem znanstveno-stvarna razlaga.

Vse to, kot tudi vloga razlagajočega, ki pripade otroku, omogoča občutenje v smislu Šklovskega in otroškemu bralcu olajša razumevanje.

Nasprotno se izpostavi v poglavjih drugega dela knjige, ki se dogajajo na drugi ravni, da so pred-vzem realizma bodočnosti, utopija. Usodovec pokaže fantiču svet, v katerem opravlja delo, ki mu je v veselje. Usodovec razume delo tudi kot zdravilo:

»... Zdaj sem odkril zdravilo in tolažilo za vse težave človeka, ki nima luninega znamenja na temenu, a tudi za take z znamenjem je svojevrstna čudovitost.«

»Potem tudi zame?«

»Tudi.«

»Kako pa se imenuje?«

»Delo, ki ga imaš rad.«²⁶

Nato opiše Usodovec svoje delo kot kemik in uporablja pri tem besede iz druge pomenske vrste (»Mešam tekočine, ki se tepo, in take, ki se imajo rade...«). Tek prepozna ta opis kot igro, ko pravi: (»Joj, to je lepa igrača. Ali mi jo boš pokazal?«).

Usodovec govori nato tudi o »igrah mizarjev, krojačev, čevljarjev...«²⁷

Prostor, v katerem se dogaja fantastična pripoved

Če opazujemo Zupanovo pripoved s stališča dramske zgradbe, potem so opisi (večinoma na začetku poglavij) režijska navodila oziroma opis opremljenosti prostorov in oseb. Pri analizi proze pa izstopi, da naj ti opisi posredujejo vtis fantastičnega sveta. Pred ozadje sveta, ki ne pozna svetlega dne, sonca,

²⁵ Zupan, *Potovanje v tisočera mesta*, str. 44—45.

²⁶ Zupan, prav tam, str. 108.

²⁷ Zupan, prav tam, str. 108.

temveč samo rožnato svetlikanje, so postavljene kostumirane osebe, katerih podoben, realističen opis je v izrazitem nasprotju s fantastičnim ozadjem.²⁸

»Na ulici je bilo veliko ljudi v pisanih oblekah, v raznovrstnih kapah in klobukih, v šolncih z zlatimi in srebrnimi zaponkami, govorili so, mahali z rokami, se smejali, se shajali in se razhajali, hiteli v hiše in prihajali iz njih pod raznobarnimi lampijoni, ki so žareli pod rožnatim svetlikanjem, padajočim z neba.

Po mlečnobelem in rdeče nadahnjemem tlaku so hodili vojaki, plesalke, cigani z medvedi, služabniki v rumenem, lahke kočije so drsele za tenkimi konji, ki so se komaj dotikali tal, prodajalci balonov in slaščic so izklicovali svojo robo, debeli mesarji in krčmarji so vabili v hiše, veliko je bilo otrok in vsi so bili v belih, sinjih ali rožastih oblekah, z najmanjšimi so hodile mlade in stare otroške varuške z belimi pečami.«²⁹

Nastane nadrealističen vtis: prostor je vklenjen med trdo, nespremenljivo nebo (noči ne smemo razumeti kot nasprotje dnevu, saj manjkajo letni časi, spremembe vremena) in cestni tlak, ki je tako čist, da odseva nenavadno svetlobo. Ljudje se ženejo zavzeto, a zdi se, da gre za historično precej preteklo/minulo čas: pojmi, ki opisujejo podrobnosti oblačil, so pogosto (stilno) zastareli (šolnci, peče). Nadalje kočije. Prav tako vzbudijo vtis neresničnega, samosvojega lampijoni, ki svetijo čez dan. Neslišnost drsečih kočij, varuške, ki nadomeščajo matere, enako oblečeni otroci (belo, roza, sinjemodro). Ozadje ustvarja vtis, da gre za kostumirane figure, ki delujejo mehanično.

Kritika je označila Zupanovo pripoved med drugim kot »enkratno« glede na fantazijo, idejno bogastvo, kot tudi izvirnost. Analiza zgradbe pa kaže, da je omajan zadržek, da je avtor premalo discipliniran in da »domisleki prevladajo na račun kompozicije«.³⁰

Slednjič so opise podrobnosti, dialoge, kot tudi posameznosti označili kot »baročno obtežene« in »povsem nepotrebne«.³¹ Vzájemna postavitve vseh sestavin knjige s stališča fantastične pripovedi priča o nasprotnem.

Prevedel I. K.

TEMATSKA RAZDELITEV PO POGLAVJIH

1. Zlomek ugrabi Teka.

- I. 2. Tek sklene prijateljstvo s psom Bagom.
3. Spozna dedka Tisoč. Prikaže se Zlomek.
4. Tek odkrije, da v tej deželi ni sonca.
5. Oba njegova prijatelja sta pozabila očetnjavo.
6. Tek pripoveduje dedku, kakšen je njegov svet.

²⁸ Lukacs opozarja na pojav detajla, ki lahko vzbudi tudi pri nadrealističnih ali naturalističnih delih vtis realizma: »...najneverjetnejše, najnerealnejše se zasveti (scheinen) zaradi sugestivne resničnosti detajla kot realno.« V: *Wider den missverstandenen Realismus*. 1958, str. 50.

²⁹ Zupan, *Potovanje v tisočera mesta*, str. 26/7.

³⁰ M. Mejak v *Naši sodobnosti* 1957, št. 1., s. 76.

³¹ Prav tam, str. 77.

- II. 7. Tek se posvetuje z dedkom. Zlomek se znova prikaže.
 8. Izvedeno je nasprotje med obema svetovoma.
 9. Tek odkrije lunino znamenje.
 10. Dedek se zave svojega stanja. Zlomek se prikaže.
 11. Tek odkrije, da se pri prekoračitvi Luninega potoka izgubi spomin.
- III. 12. Dve spoznanji: če izgovoriš Zlomkovo ime, se Zlomek prikaže. Da bi lahko rešil prijatelje, potrebuje Tek Zlomkovo slino.
 13. Neposredno srečanje Tek in Zlomka. Zlomek sprejme Tek prijazno.
 14. Zlomkova palača in pogovor s Pra-Zlomkom.
 15. Prikaže se Usodovec. Vdor realnega sveta.
 16. Usodovčev svet.
- IV. 17. Prvi zaplet.
 18. Tek dobi Zlomkovo slino.
 19. Sanje in vest. Vdor realnega sveta.
 20. Zli nasprotniki se dajo prepoznati.
 21. Začasna Zlomkova zmaga. Dedkova smrt.
- V. 22. Sanje. Svet dobrote.
 23. Sanje. Svet dobrote.
 24. Tek hoče zbežati.
 25. Tek je ujet.
 26. Prikaže se Usodovec. Zmaga dobrot.
27. Slovo in prihod (prebujenje) v realen svet.

DRAMATSKA ZGRADBA

- | | | |
|------|---------------------------------|-----------------|
| | 1. Brv čez lunin potok. | Okvirno dejanje |
| I. | 2. Prijazni pes Baga. | |
| | 3. Hiša zvezdnega dedka. | |
| | 4. Jutranji pogovor. | (1. ponovitev) |
| | 5. Zaprta palača. | |
| | 6. Večerni pogovor. | (2. ponovitev) |
| II. | 7. Noč starih bukev. | |
| | 8. Velika razprava. | (3. ponovitev) |
| | 9. Lunina znamenja. | |
| | 10. Zarota. | (4. ponovitev) |
| | 11. Dogodki pri mestnih vratih. | |
| III. | 12. Sklepanje v zadregi. | (5. ponovitev) |
| | 13. Nepričakovan sprejem. | vrh/peripetija |
| | 14. Dan čudnih reči. | |
| | 15. Čarovnije. | 2. raven |
| | 16. Tisoči mest. | 2. raven |

- | | |
|------------------------------|-----------------------|
| IV. 17. Barvice. | 1. zaplet |
| 18. Pojedina. | |
| 19. Same sanje. | 2. raven |
| 20. Črne sile. | 2. zaplet |
| 21. Zmaga črnih sil. | (nasprotnikova zmaga) |
| V. 22. Tritisoeče mesto. | 2. raven |
| 23. Dvatisoeče mesto. | 2. raven |
| 24. Vrtinec v tisočem mestu. | |
| 25. Velika nesreča. | peripetija |
| 26. Svetle sile. | rešitev |
| 27. Zadnja čarovnija. | |

Zusammenfassung

Vorliegende Veröffentlichung ist ein Teil der Dissertation über die slowenische Jugendliteratur. Dieses Kapitel behandelt im Rahmen des Themas: die phantastische Erzählung ein Werk von Vitomil Zupan (*Potovanje v tisočera mesta*).

Zuerst definiert die Autorin die phantastische Erzählung als die Einheit zweier Welten, in denen diese spielt, der realistischen und der phantastischen Welt. Dann wird V. Zupans Werk *Potovanja v tisočera mesta* in der Anlehnung auf Stanzels Begriffe des epischen Erzählers analysiert. Die Verfasserin weist an die Analogien mit der Aristotelischen Definition des Dramas und mit dem mittelalterlichen Theater in dem Aufbau des Werkes hin.

Im Schlussteil des Kapitels werden auf Grund von Anführungen aus Werken von Čukovskij und Šklovskij die künstlerische Konstruktion und die erzieherischen Werte des Werkes von Zupan untersucht und als gelungen bzw. gut bezeichnet. Damit wird den Kritiken ihr Einwand entkräftet, dass der Autor über zu wenig Disziplin verfüge und die Komposition nicht beherrschen könne.

Muris Idrizović

Sarajevo

KNJIŽEVNOST S TEMATIKO NOB ZA OTROKE

Literarna kritika pretežno označuje dela, nastala med osvobodilnim bojem ali po njem, če obravnavajo to tematiko, kot književnost NOB. Seveda so, še druge oznake, npr. »književnost pobune i otpora«¹ po vzoru literature od-porniških gibanj evropskih dežel, čeprav omenjene označitve s tem pojmom niso adekvatne. V knjigah s tematiko NOB zasledimo razen skupnih motivov še bolj ali manj usklajena stališča do življenja in njegovih vsebin, predvsem pa so si sorodna izrazna sredstva in psihične pobude.

V okoliščinah partizanskega bojevanja umetnik ni mogel povsem adekvatno izražati svoje nadarjenosti, ni bilo možnosti, da bi se njegova ustvarjalnost docela razmahnila. Zelel je predvsem pričevati in ta želja »mu je opštenija negoli svijest o stvaralaštvu a volja za izkazivanjem uočljivija od samog n-pora oblikovanja«.² Tako se dá pojasniti relativna sorodnost metaforike in sim-bolike, podobnost asociacij in vizij, analogen odnos do dobe, ki očitno ni bila ustrezna, da bi nastajala vrhunska literarna dela.

Vse to privede partizanskega pisatelja v izjemen odnos do dobe in do vse-bin njegovih del. Sodobna mladina sprejema resnične dogodke, ki so se zvrstili v zgodovinskem dogajanju, kot življenjsko stvarnost in se opredeljuje v skladu s smislom in pomenom sporočila. V njihovo zavest se zasidra misel o pravici in dobroti, ki premagujeta zlo. V življenju pa je včasih tudi obratno. Marsikdaj se dobro šele po dolgi, ovinkasti poti uveljavi in zmaga. Umetnik zato pogosto »zavestno potvarja« resnico, upoštevajoč mladostna leta, v želji, da jim pri-zanese glede življenjskih udarcev in bridkih spoznanj, »da se djetinjstvu ne uskračuje radost, da se brige, kojih u životu mora da bude odlože za kasnije, za uzrast u doba kad mogu i da se savladaju«³ — kakor je bralcem *Vesele sveske* napisal Tito ob 20. obletnici izhajanja te revije.⁴

Vprašanje, o katerem teče beseda, je treba nujno obravnavati v okviru teorije in poetike književnosti za otroke. Z ozirom na to je zanimivo stališče Slobodana Ž. Markovića, ki literarne stvaritve z vojno tematiko razvršča v 4 skupine:

1. Prvi in najvažnejši vidik, ki se izraža v literarni ustvarjalnosti, je otroštvo kot izkušnja, vendar se zvečine ne omejuje le na vojna leta.

¹ in ² Predrag Matvejević: *Mladost naše književnosti pobune i otpora*. Lica, Sara-jevo, 1977, br. 7—8, 17—18.

³ Josip Broz Tito: *Veseloj svesci — povodom dvadesetogodišnjice*. Beograd, 2. 3. 1972.

⁴ *Vesela sveska*, list za najmlajše, izhaja v Sarajevu od 1952.

2. Drugi vidik: otroštvo v tovrstni literaturi je pravzaprav podoba sveta, kakršno vidijo otroške oči.

3. Tretji vidik: v delih z vojno tematiko sta otroštvo in svet otrok avtonomni celoti v literarni stvaritvi.

4. Četrti vidik iz te tipologije osvetljuje infantilizem: »U njemu se ispoljava podetinjavanje sveta i pisca, podržavanje sveta detinjstva«. ⁵

V okviru te tematike se predvsem porajajo sledeča vprašanja:

1. Kako je v literaturi za otroke prikazan NOB v splošnih obrisih in v podrobnostih, brez pretenzij, da bi zaobjela celovitost tega pojma ali nudila popolno analizo.

2. Ali je književnost NOB prikazala mladega človeka v celovitosti življenja?

3. Kakšna je na splošno umetniška raven tovrstne literature?

Preden skušamo na to vsaj bežno odgovoriti, velja pojasniti nekatere pojme. Kaj je književnost za otroke s tematiko NOB? Mar je to — kar pogosto menijo — vsako literarno besedilo, ki obravnava človeka in dogodke v NOB in čigar vsebina je borba ljudstva za svobodo v vojni in v revoluciji? Da bi mogli definirati naše vprašanje in nanj natančno odgovoriti, moramo temeljiteje spoznati te pojme, čeprav ne bo možno vsega ustrezno razložiti.

Če obravnavamo književnost NOB kot literarno-zgodovinski pojav, ki se samo z zunanjimi oznakami, z vsebino in s tematiko idejno in časovno povezuje z dogodki iz vojne in revolucije, potem so tudi naši kriteriji, predvsem estetski — drugačni! Tedaj je kritična presoja milejša, ker izhaja iz etičnega, razrednega in socialnega ideala. Vključen je tudi estetski kriterij, toda v presoji vrednotenja ni bistven. Skoraj vsak dan slišimo, da tako obravnavajo in vrednotijo književnost za otroke s tematiko NOB. Hkrati presojujejo to književnost kot prigodno, umetniško nedognano in malovredno. Tako se ta literatura pravzaprav ohranja skoraj izključno s svojim idejno-etičnim sporočilom in ker je potrebno, da mladi človek spozna, kaj se je dogajalo v neposredni preteklosti.

Želeč, da otrokom poroča o obdobju NOB, je književnost s to tematiko upoštevala nekakšno svojo poetiko ali bolje rečeno določene literarno-estetske normative. Kar zadeva stilistiko je to — enostavna literarna obravnava in realistična pripoved o vsakdanjih dogodkih. Glede vsebine pa se vse bolj uveljavlja težnja, da ta literatura razen splošne podobe vojne prikaže tudi bistvo socialne borbe, kar potrjuje povezanost književnosti in ideje revolucije. Literatura ne uspe, da bi korak za korakom spremljala, vendar pa beleži socialne preobrazbe in procese sprememb v družbi in v psihi mladih ljudi.

Samo nadarjenim pisateljem se posreči prenesti svoje izkušnje na papir tako, da sugestivno prikažejo otroštvo v vojnih letih. Različno je potekal ustvarjalni proces literarnih del, nastalih med oboroženimi spopadi, in tistih, ki so napisana v miru. Stvaritve, napisane med vojno, so pretežno krajši sestavki, ker pogoji življenja in bojevanja niso dopuščali avtorju, da bi bil njegov ustvarjalni proces bolj dognan. V tem obdobju so nastajale številne pesmi, kratka proza ali prozni odlomki, zgodbe, anekdote, ki so preraščale v zgodbe, skice, načrti in koncepti za večja prozna dela ali kompozicije pa seveda pesnitve, dramski pisipi, skeči itd.

⁵ Slobodan Ž. Marković: *Detinjstvo u književnosti o ratu i revoluciji*. Lica, Sarajevo, 1977, br. 7—8, 62—63.

V zgodnjem povojnem obdobju so se pojavila obširnejša prozna dela, novele in povesti, leta šestdeset pa romani in zbirke zgodb, njihov poglavitni namen pa je bil — pričevanje. Kritika jih je sprejela, jih pozdravljala in dobrohotno spremljala vsako novo delo, toda ni jih ovrednotila, odnosno ni jih presojala kot umetniške stvaritve. Pretežno so napisana tako, da skoraj nič ali le malo upoštevajo poetiko književnosti za otroke. Ta dela se zgledujejo po knjigi za odrasle, toda obvezno se prilagajajo psihofizični razvojni stopnji mladih; dogodki so poenostavljeni in zelo pogosto se resnični dokazi in življenjska dejstva z izmišljenimi dogodki prepletajo tako, da o teh delih ne moremo govoriti kot o umetniških stvaritvah.

Tematika NOB je tudi danes kakor v vojnih in povojnih letih neizčrpni vir ustvarjalnosti, toda kako doseči, da bodo mladi obdobje narodnoosvobodilne borbe doživljali kot pripovedniški in sploh umetniški subjekt?

Področje književnosti za otroke s tematiko NOB je še dandanes neosvetljeno. V tem okviru žive ali životarijo malovredna dela, medtem ko marsikatera pomembna stvaritve čakajo, da bodo odkrite in priznane. Predvsem očitno pogrešamo kritiko, ki bi ovrednotila in priporočala mladim dela, vredna vse njihove pozornosti, pa dela izrazito literarnega značaja in tista, ki sodijo v poezijo, odsvetovala pa takšna brez potrebne vrednosti. Z uporabo estetskih kriterijev — kakor sploh v vsaki literaturi — bodo nekatera dela izločena, saj zaradi drobnjakarske obravnave dobe in vsebine najbrž ne bodo uvrščena v zgodovino književnosti. Dosti je literarnih del, ki jih na določen način »protežira« obvezni program branja. Toda če si ta program pozorneje ogledamo, ugotovimo, da obsega skoraj vsa dela s tematiko NOB. Seveda, to pa zaradi težnje, da se vsako delo, ki obravnava narodnoosvobodilni boj, četudi je umetniško manj dognano, uvrsti v književnost za otroke. Jasno, da takšne knjige književnosti niso v prid.

Literatura za odrasle in za otroke, ki sta se razvijali vzporedno, sta si prizadevali — vsaka s stališča lastne poetike — prikazati celovitost življenja, povezanost različnih doživljajev, človeško tragiko in lepoto revolucije, težišče pa temelji na novem odnosu do sveta: osvobajanje človeka, oblikovanje nove osebnosti — humanista našega časa. Literatura za odrasle je v svojem živahnem razmahu izražala težnje uvajati kompozicijske in stilistične inovacije ter se z izraznimi sredstvi prilagoditi in približati smerem in tokovom evropske književnosti.

Kljub stilističnim in izraznim omejitvam, ki izhajajo iz ontologije tovrstne književnosti, je knjigi za otroke uspelo, da se je uveljavila in si utrdila sloves izven naših meja. Prevedena je cela vrsta del: tako so pisatelji za otroke stopili na evropsko prizorišče, toda pošla jim je sapa, da bi dolgo sledili literaturi za odrasle s tematiko NOB, ki se je dokopala do novih izraznih možnosti in uvedla inovacije v literarni obravnavi. Knjiga za otroke ne bogati sveta otroštva s tem, da z umetniškimi sredstvi odkriva resnice revolucije. Objavljena dela potrjujejo, da knjiga za otroke ne more prikazati celovitosti življenja. Toda samo umetniška dela, ki prikazujejo resničnost življenja, le takšne stvaritve so trajne kulturne dobrine in most med generacijami.

Največ priznanj so bila deležna tista dela, ki so izražala humano jedro in bistvo revolucije. Razen Branka Čopića, čigar literarne stvaritve obravnavajo predvsem človeka v vojni in revoluciji, so se pojavili številni pisatelji v literaturah vseh naših narodov in narodnosti. Ob tej priložnosti ne moremo govoriti o vseh. Zato ima navajanje imen in del namero ilustrirati stališča in ekspli-

cirati tematiko. V tem se ne kaže težnja opredeliti pisatelja glede na to, kako obravnava in izraža ideje rodoljubja. Takoj je razvidna očitna razlika v prikazovanju humanizma in revolucije v delih literatov starejše in srednje generacije, tako npr. v zbirki Jovana Popovića z naslovom *Laste u mitraljeskom gnevezdu* in v pesmih Milovana Danajlića, ki izražajo lastno doživetje rodoljubja. V njegovi pesmi *Puška koja nije nikog ubila* so izražena čustva v skladu s psiho otroka in z njegovim dojemanjem sveta. V tej pesmi naboj iz puške vedno zgreši, ne ubija »ni u dimu ni u plamenu« in vedno pade »podalje od ljudi, od životinja, daleko čak i od bilja«. Dragan Lukić v pesmi *Top* izraža podobno čustvo.

Veliki top ne treba niko da ljuti
Niti da mršti njegovo čelično lice.
Bolje je kad top kao starac čuti,
I kad mu se u srebrno grlo usele ptice.

Razkorak med idejo in izražanjem te ideje je v umetniški obravnavi zelo očiten prav v romanih za otroke, napisanih v petdesetih letih. Poudarjen je element etične rigoroznosti v ideji in v sporočilu pa seveda tudi didaktičnost in tendencioznost, ki sta zvesti spremljevalki faktografsko-biografskega pisanja. Takšen način obravnave je terjal čas in literarna situacija. Knjiga za otroke najlažje naveže stike s svetom otroštva. Z ozirom na to se poraja vprašanje: kako naj dragocene ideje revolucije in patriotizma zažive v literaturi, kako prikazati umetniško resnico ustrezno otrokovemu dojemu sveta? Mar z neposrednim pripovedovanjem, s pozitivnimi in negativnimi osebnostmi in z zanosom v črno-beli tehniki kakor so napisane — razen drugih — tudi *Priče o malim borcima* Alekse Mikića in dr.

Sodobna knjiga za otroke se še ne more znebiti tako pojmovane »funkcije«, ni razvejala svojih miselnih in vsebinskih elementov, premalo si prizadeva, da bi spregovorila predvsem z umetniškimi sredstvi. V sodobni književnosti je prisotna tematika revolucije, čeprav ni vedno najustrežnejše dostopna dojemu otrok: ni posredovana z igro, ni se še povsem znebila »serioznosti«, pač pa je vključena v okolje, v katerem otrok doživlja svet, ki ga preveva duh našega časa. Otroštvo in mladost pričakujeta resnico individualnega doživetja, ki naj bi bila sporočena kot umetniška izpoved. Kdaj pa kdaj pozabljamo, da mali človek ne more vselej doumeti velikih idealov revolucije, njene lepote, smisla in veličine. Mar lahko doume, kaj pomeni umreti za ideje revolucije, žrtvovati se za nacionalne in razredne cilje, ali pa bo moral vse to doživljati pozneje, ko bo dorastel temu.

Prav zato, ker mladi bralci marsikdaj ne dožive NOB v »svoji knjigi«, pogosto sežejo po literarnih delih za odrasle. Tako se zabriše meja, ki pri nastajanju literarne stvaritve s tematiko NOB določa, katera resnica »ni za otroke«, hkrati pa tak primer dokazuje, da je delitev književnosti — za otroke in za odrasle — le dozdevna.

Vsekakor je precej literarnih del, v katerih je vojna in revolucija samo eden izmed motivov v prikazovanju sveta otroštva, tako npr. romani Milivoja Matošca *Tragom brodskega dnevnika* in *Posada oklopnog vlaka*, Ivana Kušana *Uzbuna na zelenom vrhu*, *Koko i duhovi* in dr., v katerih so oživil spomini na vojno, toda niso več podoba neposrednega dogajanja, temveč odmev dogodkov v preteklosti.

Med sodobnimi pisatelji je vojno in revolucijo mladim najbolj približal — Branko Ćopić, in sicer na svojevrsten način. Mladi so sprejeli Ćopićeva sporočila, ker so pristna in iskreno napisana. Ćopić je z liričnimi sredstvi in realistično obravnavo prikazal imaginarni svet otrok, njihov svet, njih same. S kombinacijo bajke in realistične zgodbe, ljudske povesti in legende ter z opisom vojne resničnosti je ustvaril specifično obliko pripovedke. V *Bitki na Kozari* v nekem psihološko izredno dognanem odlomku odkriva realnost vojne in tragiko otroka, ki posluša oddaljeno grmenje topov, a vse to dojemata kot igro in hkrati kot kruto življenjsko stvarnost. Otrok se igra bojišče, razdeljeno v dve bojni vrsti: v eni so partizani, ki jih predstavljajo — lešniki, v drugi pa koruzna zrnca ponazarjajo »Nemce«. V dečkovi igri so vedno »zmagovali« lešniki. Ko pa je zvedel, da so se partizani morali umakniti, je »pokopal« svoje lešnike — »mrtve borce«.

Jasen uvid v istovrstnost in različnost literarne obravnave nudijo romani *Salaš u Malom ritu*, *Ne okreči se, sine* Arsena Diklića, *Modri prozori* Danka Oblaka, *Pirgo* Anđelke Martić, *Mrav i aždaja* Nusreta Idrizovića in drugi. Diklićeva dela sodijo v tip akcijskih romanov. Diklićevi junaki nevsiljivo, ne da bi poudarjali svojo prisotnost, v odnosih, ki jih uravnava — rekli bi — naravna distanca, izpovedujejo svoj svet in svoj čas. V romanu Danka Oblaka ni bistveno le napeta fabula, temveč globoko doživeto otroštvo. Oblak je s soočenjem dveh atmosfer in dveh ambientov — steze po Tuškancu, vrtovi in igrišča ter turobno, megleno vzdušje vojne — s pristnim realizmom in liričnostjo prikazal otrokova psihična dogajanja. Anđelka Martić je s skupimi izraznimi sredstvi, toda iskreno in doživeto izpovedala svoje otroštvo. V realističnem dogajanju in v akcijski pripovedi sicer osebe niso dovolj diferencirane, toda mladim se prikupijo zaradi svojih lastnosti: prešernost, krepkost, navivnost, iskrena ljubezen in čustvenost, kar potrjuje človečnost otrok in otroškost ljudi. Nusret Idrizović je poetično prikazal doživetja otroštva in zelo glasno poudarjal pravico otrok do igre tudi v najtežjih pogojih vojnih let, kar pomeni tudi pravico, da se mali junak obnaša kot otrok, ki se je znašel v vrtincu dogajanj, toda njihove logike ne more doumeti.

Besedni ustvarjalci seveda tudi z drugih zornih kotov osvetljujejo doživljanje vojne in revolucije. Kako je otroški svet osupel ob soočenju z novo, ne navadno stvarnostjo, ki ga ogroža, prikazuje Dragan Lukić v romanu *Bomba v beli kavi* ter *Mostovi* Mirka Petrovića, medtem ko je v knjigah *Sin nepokorenog grada* in *Priče o malim partizanima*, ki jih je napisal Kosta Stepanović, poudarjen humanizem, toda ideja rodoljubja je vsiljena in patetično prikazana.

Po strukturi in načinu oblikovanja otroškega sveta sodijo romani Dušana Kostića *Gluva pećina*, *Sutjeska* in *Gora Koštanova* v književnosti za odrasle. To kar je »otroško«, je le prisotnost otrok kot likov. Z realistično metodo, ki temelji na deskripciji, z jasno diferenciranimi osebnostmi ter »razdeljenimi« vlogami — romani izražajo tragiko vojne, ki je skazila otroštvo dečkov in jih uvedla v kruto resničnost življenja. Dušan Kostić v svojih romanih, ki slede nekoliko enostavnejšemu prvencu, prikazuje svoje dogodke in doživetja kakor bi pripovedoval in pisal za odrasle. Zelo podobna tem romanom so dela Vladimira Čerkeza *Sunce u dimu*, *Hrabri vojnik Cvitan*, *Breza među rovovima*, toda v tej lirično ubrani prozi ni pristnih doživetij otroštva.

Čerkeзовim in Kostićevim so sorodni romani in zbirke povesti Alekse Mikića *Djevojčica s plakata*, *Priče o mladim boricima*, v katerih je z akcijsko pripovedjo, v obliki dialogov, precej razvlečeno, brez ritma in dinamike po-

manjkljivo prikazan motiv anekdotskega značaja brez potrebnejše razlage in psihološke motivacije.

Pisatelji, med njimi jih je veliko, ki pišejo za odrasle, izhajajo iz imaginarne poetike književnosti za otroke, iz naziranja, da je roman napeta psihološka, akcijska povest. Le malo je pisateljev, ki so poskušali prikazati NOB z drugačnega zornega kota in stališča. Takšna izjema so dela Advana Hozoia *Tri Ješina junačka dana*, *Dobročudni ratnici*, *Dva i po borca*, v katerih je očitna težnja — prikazati junake in dogajanja v duhovitih situacijah. Včasih nekateri pisatelji ne upoštevajo poetike, kar je razvidno v delih Derviša Sušića. *Kurir*, akcijsko-realistični roman, se bistveno razlikuje od dela *Žestina*, ki je moderno koncipiran in obravnava kočljivo erotično tematiko.

Dandanes se v literaturi vse redkeje pojavlja tematika o vojni. Mladi bralci terjajo več kot le faktografske zgodbe. Očitno je, da morajo pisatelji najti nove poti in izrazna sredstva, kar bi pripomoglo k temu, da bi revolucija zaživela v mislih in čustvih mladih, bolje povedano — književost mora izražati senzibilnost mladih, njihove želje po spoznavanju preteklosti.

Knjiga za otroke s tematiko NOB mora biti sodobnejša, upoštevati mora čas, ki prihaja, pri tem pa ne pozabljati preteklosti, toda ne biti od nje zaslepljena. Mlademu človeku ni treba prikrivati raznolične podobe sveta. Pravico ima terjati, da literatura izraža ljubezen do naroda in domovine kot umetniško izpoved.

Drugačen vidik novega načina poetičnega izražanja je očiten v pesmi *Domovina se brani lepotom* Ljubivoja Ršumovića. Pesnik pravi, da se dá domovino braniti »I ribom u vodi« in »visokom, tankom smrekom« in »pčelom na cvetu« in »pesmom o nebu i sestrinom suzom, majčinom brigom i onim brašnom u hlebu«, toda pesnik ne pozabi navesti, da domovino branimo tudi z življenjem.

Literatura mora biti vključena v tok življenja, revolucija pa — po besedah Josipa Vidmarja — mora služiti človeku — življenju. Revolucija nudi vsebino in tematiko književnikom, ki jih vsekakor prevzemata lepota in sporočilo revolucije, da izražajo njene ideje, ljubezen do naših narodov in domovine, njihova ustvarjalnost pa naj se obogati, upoštevajoč novo senzibilnost sodobnih mladih bralcev.

Prevedla Gema Hafner

Rezime

U osnovi ovog rada je zamisao da se prikaže karakter i sadržina literarnih djela za djecu napisanih na temu NOB u poslijeratnom razdoblju.

Rad se istovremeno bavi idejom, strukturom i književnim postupkom romana i pripovjedaka.

Analize i interpretacije kazuju da su prvi poslijeratni pisci malo uvažavali specifičnost književnog stvaranja za djecu, da je njihova proza bila pretežno utemeljena na faktografiji i obilježena pojednostavljenim stilskim prosedeom.

Odviše ozbiljna, jer se bavila događajima i ličnostima u ratnom vremenu, koristila se malo humorom — jednim od osnovnih konstitutivnih elemenata poetike stvaranja za djecu. Zato u nekim djelima ne progovara uvijek djetinjstvo, već je u prvom planu doživljaj pisca — čovjeka sa zrelim životnim iskustvom. Razlozi za takvo tretiranje su višestruki, u prvom redu nalaze se u poetici književnosti za djecu

koja životu prilazi s humane i humorističke strane, dok je revolucija ozbiljno događanje više primjereno za oblast takozvane ozbiljne književnosti.

I takva literarna djela imala su svoje značenje i ostvarila su svoju funkciju, jer su pružala slike i donosila doživljaje mladosti zadovoljavajući njeno interesovanje za velike događaje i zbivanja u toku revolucije.

Prava istina djetinstva u NOB, međutim, data je u djelima koja nisu težila za totalitetom, koja su izrazom primjerena djetetu, njegovoj psihologiji i koja su pružala vedriju viziju života.

U prozi koja je nastala šezdesetih godina pisci se oslobađaju direktnog, faktografskog odslikavanja rata i s mnogo više slobode i imaginacije donose prizore iz života malih junaka koji približavaju umjetničku viziju vremena NOB.

Uza sva značajna ostvarenja o životu djece u NOB — knjiga koja bi umjetnički svjedočila o mladosti trajnijeg značenja nije napisana. Ostaje, ipak, najznačajnije ono što je na temu NOB, bar na srpskohrvatskom jezičkom području, napisao Branko Ćopić.

U naše vrijeme, sedamdesetih godina, sve je manji broj djela na temu NOB za djecu. Generacija pisaca koja je doživljela rat i o njemu svjedočila iščezava, povlači se iz književnosti, a novih je malo. Mijenja se i odnos prema događajima. Osnovna zamisao nije više da se prikaže heroizam malih junaka u tokovima borbe, već da se da unutrašnji lik, intimno proživljavanje i na temelju svakodnevnih naoko nevažnih događaja iskaže doživljavanje NOB. U tim djelima narodnoosvobodilačka borba je postala bliža prirodi djece i umjetnički uverljivija.

Summary

The article presents the character and contents of literature for children dealing with the theme of N.L.S. written in the post-war period.

Simultaneously the idea, structure and literary proceedings of fiction and stories are elaborated.

The analyses and interpretations show that the first post-war writers poorly took into consideration the specific demands of literary creation for children. Their prose was predominantly based on facts and characterised by simplified style proceedings.

Too serious, for it treated events and personalities from the War, and using humour very little, which, of course, is one of the basic elements of poetic creation for children. In some works it is not the childhood that speaks but the mature life experience of an adult. The reasons for that are varied, firstly, children as well as their literature approach life from humerous and human side, on the other hand Revolution being a serious phenomena more suitable for so called serious literature.

Still, such literature was important and fulfilled its function, for it presented images and experiences of youth, satisfying children's interests for great events in the course of Revolution.

The truth of childhood in N.L.S., however, is presented in works that did not strive for totality, their expression is suitable for a child and his psychology, offering a more cheerful vision of life.

In the prose of 1960' the writers are getting rid of direct fact mirroring of war. With more freedom and imagination they present scenes from life of young heroes, thus approaching heroic vision of National Liberation times. Taking into consideration all important creations of children's life in N.L.S. — a book of lasting artistic values was never written for youth. Nevertheless, we have an important literature with the theme of N.L.S., written by Branko Ćopić of the serbocroat speaking region.

Today, in 1970' less and less works with the theme of N.L.S. are written for children. The generation of writers who experienced the War is disappearing and leaving literature and there are few new writers emerging. The attitude towards the events is also changing. The basic idea is not to present the heroism of little heroes in the fight but to describe the inner life and experiences in everyday unimportant events from National Liberation Struggle. In this kind of literature the National Liberation Struggle is closer to the nature of children and also artistically more convincing.

Voja Marjanović

Beograd

FANTASTIKA V ČOPIĆEVI PROZI ZA OTROKE

Voja Marjanović, znani teoretik mladinske književnosti, je doktoriral oktobra 1978 v Sarajevu. V svoji doktorski tezi z naslovom *Pripovedački svet Branka Čopića* obravnava celotno Čopićevo pripovedno delo (20 knjig), v poglavju Čarobna kolajna detinjstva pa obdeluje Čopićevo otroško prozo. Disertacija obsega 456 strani in bo predvidoma izšla v sarajevski založbi Svjetlost. Nekaj fragmentov iz teze je avtor objavil v revijah (Život, Koraci, Ovdje, Rukoveti itd.), našim bralcem predstavljamo fragment o otroški prozi.

I.

Po utilitarno-prosvetljevskem obdobju pisanja za otroke je Čopić v želji, da bi se otresel didaktičnosti, iskal navdiha v temah imaginativne narave: nagnjen k fantastiki in humorju je kot v prejšnjih časih (v predvojnem obdobju) ustvarjal svoj svet iz motivov, ki jih je našel v naravi, med živalmi, pa tudi v svoji lastni domišljiji. Tako sta se čudežnost in fantastičnost v popolnosti združila v njegovi prozi, stare in nove teme so se prepletle v klobčič ustvarjalne igre, resničnosti in podob iz sanj.

Pojem fantastike je treba pri Branku Čopiću razumeti nekoliko drugače kot pri drugih pisateljih. Kot je že dognano, se Čopićeve fantastika razlikuje od fantastike v delih klasikov otroške književnosti (H. C. Andersen, brata Grimm, Ch. Perrault, L. F. Baum, A. S. Puškin, A. de Saint-Exupéry, I. Brlić-Mažuranić, V. Nazor in drugi), le deloma spominja na fantastiko v naših ljudskih pripovedkah (povezanost z naravo, govor, jezik in personifikacija), a razlikuje se od fantastike v pravljicah (ni čudežnih bitij — vil, čarovnic, volkodlakov, čarovnikov, palčkov, carjev, princes, kraljev, pažev in podobno) ali v živalskih pripovedkah. Čopićeve fantastika je združitev stvarnosti in pisateljeve igre duha, oblikujejo jo inventivno odkriti motivi iz materialnega sveta in pisateljev smisel, da z iskricami humorja in z domislicami vse to poveže v logično celoto.¹ Zato moremo njegov tip fantastičnega (pa tudi čudežnega) razumeti kot originalno stvaritev domišljije, ki teži k oblikovanju realne

¹ Čopić je občutil vso težo zapletenega prenosa bajke v pripovedko humoristično-fantastičnega tipa, kar je izrazil takole: »Prenašanje čudes iz kraljestva bajk na običajno deželo je nevarno, za to moraš biti pogumen.« (Šekek v deželi bajk. V: *Pripovedke izpod zmajevih kril*, str. 154.)

pravilice in pripovedke o živalih.² Ta je nov in svež plod Čopičeve literature³ in je nasprotje nekim formuliranim tipom fantastike, kot so na primer »collo-dijevski«, »romantični« ali tip »fantastike prostora in časa«.⁴

Takšna Čopičeva fantastika, ki je nastala kot stik realnega sveta in imaginacije, je pojasniena v uvodu k zbirki *Priče izpod zmajevih krila* (Pripovedke izpod zmajevih kril), ki ima naslov *Nečeš mi vjerovati* (Ne boš mi verjel). Ko razlaga bralcu, kako je napisal svoje »nove pripovedke«, ga prepričuje, da je »svet izpod neba« gledal iz »košare«, privezane na zmajeva krila: »Zamigljajo neznane lučke, oglasijo se skrivnostni pevci, ožive čudne sence. Tedaj vzamem dalnograd in začnem gledati, kaj se dogaja na zemlji, pod zmajevimi krili...« Takoi nato nadaljuje: »Pod seboj vidiš ne samo navadne, vsakdanje reči, marveč tudi vse tisto, o čemer ljudje sanjarijo, česar se boje in kar si na tihem mislijo...« In še: »Nešteto čudovitih stvari zveš in vidiš, ko se nad zemljo razprostro krila vsemogočnega in vsevidnega zmaja Fantazije.«⁵

Ta »krila vsemogočnega zmaja Fantazije« pomagajo Čopiću, da v desetih pripovedkah, raznoličnih po kompoziciji, izkristalizira že nakazane vrline svojega talenta in pokaže svojo novo humoristično-fantastično orientacijo.

Z vidika celote obsejajo Čopičeve pripovedke iz tega obdobja raznotero tematiko: to so teme, podobne tistim iz predvojnega obdobja (odnos do narave, živali in ljudi), teme humorističnega značaja (pripovedke »smejalne in isralne« narave), poskusi razvijanja teze o kozmičnih in utopičnih hrepenenjih itd. V vseh teh temah je izražena težnja po resnici in dobroti, ljubezni in prijateljstvu ter lirski glas kot sestavni del piščevega doživetja sveta.

Vsekakor Čopić tudi v teh pripovedkah ubeseduje živalski in rastlinski svet. Pripovedke *Doživljaji čiča Zimonje* (Doživetja dedka Mraza), *Doživljaji jedna čvorka* (Škorčeva doživetja), *Učitelj, razbojnik i ptice* (Učitelj, razbojnik in ptice) ter *Mesečev gost* (Lunin gost) vsebujejo omenjeni svet, ki ga pesnik pojasnjuje s svojo običajno naklonjenostjo. Personificirano zimo je Čopić pesniško pričaral v pripovedki *Doživetja dedka Mraza* in zelo sugestivno prikazal boj nasprotujočih si sil v naravi — zime in poletja. Zima (čiča Zimonja) alegorično pošilja »strašen opomin« Pomladi in Jugu — sovražnikoma snega, mraza,

² M. Crnković piše, da je Čopičeva proza »često izmješana s poezijom...« in njegova dela »ostaju na području bajke i priče«. *Dečja književnost*, Zagreb, Školska knjiga 1967, str. 151.

³ Zanimivo je, da Čopičeva dela prinašajo osvežitev in bogastvo v medvojno književnost za otroke navkljub »preganiam« imaginativni tematiki. Znano je literarnozgodovinsko dejstvo, da so v tem obdobju nasprotovali čudežnemu in fantastičnemu v literaturi. Protagonisti takšnega stališča, pripadniki pragmatizma in vulgarnege sociologizma, so negirali bajko in dvomili o estetiki ter pedagoški vrednosti del, ki vsebujejo fantastiko. Takšno prepričanje so zastopali pisatelji (M. Lovrak, B. Šuščević, G. Krklec, B. Čosić in drugi) pa tudi redki kritiki (S. Cucić). Vzporedno pa so se pojavljali pisatelji, ki so se unirali negiranju imaginacije v književnem delu in so se postavljali na stran domišljije, čudežnosti in fantastike (A. Vučo, M. Ristić, V. Nazor in mnogi drugi). Čopić je neodvisno od takšnih »bojev mišljenj« pisal svojo inventivno književnost za otroke in jo polnil z vsem, kar je ustvarjal njegov duh in kar mu je ponujala materialna stvarnost.

⁴ Te tipe fantastike uvaia in razlaga Novo Vuković v odlomku iz disertacije *Fantastično u književnim delima za decu nastalim u periodu između dva svjetska rata na srbskohrvatskom jezičkom području*. Detinjstvo (Novi Sad) 1975, št. 2, str. 34—35.

⁵ Branko Čopić: *Pripovedke izpod zmajevih kril*. Prev. Jože Zupančič. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1966. Str. 129 in 130.

snežnega meteža in vetra Severa. V tej pripovedki kot v mnogih iz predvojnega pa tudi povojnega Čopičevega ustvarjanja za otroke (*Priče partizanke*) vsa narava »diha« in »živi«, a izid boja naravnih sil je vedno podoben: zmaguje dobro in težnja po ohranitvi virov življenja. V tej pripovedki Pomlad sprejema »boj« z Zimo in naznanja vsej naravi, posebej pa otrokom, da so napočili veseli dnevi Prebujenja in splošne radosti, da se je treba bojevati proti zimi in se veseliti porajanja Sonca: »Prepovedano je dremanje, poležavanje, pretegovanje, kremčenje, smerjenje, kuhanje in mrgodenje. Nihče ne sme obstati ko lipov svetnik in otrpniti ko lesen bog. Strogo se kaznujejo otroci, ki se ne igrajo, ne skačejo, ne kriče, ne plezajo po drevju in se ne pode za žogo. Kogar ujamem v zimskem plašču, mora pet minut stati na glavi.«⁶ Tako sta Zima in Sever pregnana v Sibirijo, na njuno mesto prihaja zelena Pomlad.

Slike iz narave, v katerih je vse v gibanju in boju, je Čopić vnesel tudi v pripovedke o živalih. V pripovedki *Škorčeva doživetja* uporna ptica išče grozdje in »minulost«, s katero je izginil zreli trtin plod. *Učitelj, razbojnik in ptice* je pripoved o izneverjeni morali, o resnici, kakršno učijo v šoli, o naklonjenosti narave do otrok, osamljenih v gozdnem svetu. Ko analizira ravnanje dečka, ki trdosrčnemu ptičarju ukrade mrežo za ptice, kletke in dva ujeta kosa, pisatelj trdi, da ni razbojnik, temveč v šoli tako vzgojen otrok. Učitelj — zmeden zaradi ptičarjevih obtožb, takoj odide v gozd, da bi našel nekdanjega učenca, ki ga ni učil krasti — je dečku vлил sovrašтво do ljudi, ki ogrožajo svobodo drugih. Deček ravna v skladu s tem prepričanjem, a »dobro«, katerega ga je učitelj učil, je v precepu med normami vzgojnega sistema in vsem, kar se kaže v življenju kot resnica. Vendar je Čopić takšna neskladja med življenjem in vzgojo presegal z občutjem ljubezni in dobrote: vsa narava v pripovedki *Lunin gost* je naklonjena dečku Vučiću, desetletnemu malčku, ker je na svoj rojstni dan osamljen in nima nikogar, ki bi ga zabaval ali mu prinesel darilo, deček je žalosten, toda pojavi se luna, ki spodbudi gozdne prebivalce in vso naravo, da z darili in pozornostjo razveselijo dečka (»V počastitev dečkovega rojstnega dneva so celo zvezde priredile drsalno tekmo in vratolomno so se drsale in padale po jasnem in gladkem nočnem nebu. Za njimi se je svetila in naglo ugašala žareča sled.«)⁷ Sožitje med naravo in ostalim svetom v Čopičevi prozi usmerja v misel o potrebnosti združitve vsega živega na zemlji, ki naj bi zajelo univerzum.

Čopić je postopoma širil tematski krog svoje proze. V pripovedki *Brko i Smrko* (Brkač in Smrkač) nastopa proti praznoverju in predsodkom, norčuje se iz talismanov, ki si jih ljudje omislijo pred odhodom v vojno, v pripovedki *Čudnovat svetski putnik*⁸ (Čuden svetovni popotnik) govori o pismu, ki je zašlo in obšlo ves svet ter prispelo dedu Bradonji Brkiću na njegov stoti rojstni dan; njegov vnuk, plavalasi Zimski metulj, v pismu prosi deda, naj mu pošlje »domačega zajca, hlačastega goloba in malo lešnikov«. *Strašni zmaj* je pripovedka o pošasti, njenih pustolovščinah in o njenem koncu, ko nima več moči in ni sposobna niti pomagati ljudem: »Odkar je videl človeško moč, pamet in izvedenost, se je zmaj povsem pomiril in odšel v veliko in širno deželo bajk, daleč tja na konec sveta.«⁹

⁶ Čopić, prav tam, str. 145.

⁷ Čopić, prav tam, str. 181.

⁸ Ta Čopičeva pripovedka spominja na pripoved Čehova *Vanjka*, v kateri deček piše pismo dedu v vas in se pritožuje nad svojim življenjem »v svetu«.

⁹ Čopić: *Pripovedke izpod zmajevih kril*, str. 165.

Ob pripovedkah, v katerih spretno kombinira stvarnost in fantastiko, Čopić ustvarja tudi prozo s tako imenovanimi utopičnimi in kozmičnimi motivi. V teh pripovedkah fantastika dobiva značaj človeškega hrepenenja po idealnem v življenju. Tak najizrazitejši primer sta pripovedki *U psećem selu*¹⁰ (V pasji vasi) in *Šarov u zemlji bajki* (Šekec v deželi bajk). Reliefno začrtani svetovi v teh pripovedkah izboljšujejo kvaliteto fantastike v Čopićevi prozi in omogočajo tako klasično kot tudi sodobno observacijo človeka.

V pripovedki *Šekec v deželi bajk* se fenomen utopičnosti potrjuje v izmišljeni »deželi bajk« in v »pasji vasi«, v katero prispe pes Šarov, potem ko je odslužil pri ostarelem vaškem slepcu. Pisatelj najprej pojasnjuje, kako je bil pes Šarov »nagrajen«: čuvaj mestnega reda mu je za njegovo pošteno delo podaril svobodo. V iskanju čarobne pasje vasi mora najprej skozi »zajčjo« nato »mačjo vas« in še potem ne gre brez težav in »pasjega sodišča«. Čopić je v tem primeru uporabil dantejevske slike poti skozi pasji pekel: Šarov srečuje mnoge primerke svojega rodu, sodniki presojujejo njegova dobra in slaba dela na zemlji, zagovornik se zavzema zanj, upoštevajo olajševalne okoliščine in končno doženejo, da so pretehtala dobra dela, zato ga sprejmejo med prebivalce čarobne pasje vasi. Pes Šarov se v vseh teh preobratih »dobro drži«, pot do srečnega konca je dolga, toda z vztrajnostjo prispe na cilj. Polno mero utopičnosti v tej pripovedki je Čopić izrazil v trenutku, ko je svojega junaka privedel v deželo bajk: na njenem vhodu (kjer je treba »pustiti svoje bolhe in repinec zunaj«) je deset zapovedi, ki vsebujejo pravila ravnanja v tej deželi. Poleg opozorila, da »se ničemer ne čudi, to ni spodobno«, je tudi določilo, da čakajo obiskovalce v imenovani deželi mnoge nove preizkušnje (»privadi se, da nosiš glavo v torbi«, »plača se po popotnikovi izvedenosti: ali z ničim ali z glavo ...«), nato opozorilo na dostojanstvo in hrabrost (»če nisi hraber, ne hodi v to deželo, ker je samo za smela in nemirna bitja«), pa svarilo za vzdrževanje ravnotežja med resničnostjo in snom (»prenašanje čudes iz kraljestva bajk na običajno deželo je nevarno, za to moraš biti pogumen ...«).¹¹

Deželo bajk, v kateri dosežejo mir in srečno življenje tisti, ki so to zaslužili (kot v raji), je Čopić gradil z imaginacijo in humorjem in zasnoval na utopičnih idejah: srečen, ker je njegov Šarov dobil nagrado za življenjski trud, ki ga je izkazal v skrbi za slepega človeka, Čopić povečuje deželo bajk in pravi, da se »na svetu vedno najde kdo, ki ga je zanesla pot v deželo bajk, pa vam bo kaj povedal o njej«, ker se »dežela bajk nikoli ne bo izgubila, marveč se nam vsak dan bolj približuje«. ¹² Ta utopični sen o dobrem življenju in ljudeh, ki »nekje« so, se na skoraj podoben način pojavlja v pripovedki *V pasji vasi*. Glavna oseba (pes Žuća) pripoveduje psičkoma o Indiji Koromandiji (Zemlji dembeliji) in njenih čarih (»V tej vasi so hiše zgrajene iz samih kosti, čudovitih, debelih, tankih, dolgih in kratkih. Po drevju v vrtovih rasto pečeni škranjčki in vsakovrstna jetra. Ograje okrog hiš so narejene iz suhih klobas.«)¹³ ter uživa v njunem poslušanju in čutnem naslajanju. V tej pripovedki Indija Koromandija nima strogih zakonov ne strogih sodišč ko v pripovedki *Šekec v deželi bajk*, živi se

¹⁰ Pripovedka *U psećem selu* spada v zbirko *U carstvu leptirova i medveda*, analiziramo pa jo tukaj, da bi v povezavi s pripovedko *Šarov u zemlji bajki* pokazali njuno idejo in indikativno sorodnost.

¹¹ Čopić: *Pripovedke izpod zmajevih kril*, str. 153—154.

¹² Čopić, prav tam, str. 158.

¹³ Čopić, prav tam, str. 78 (prvi del knjige vsebuje zbirko *V kraljestvu metuljev in medvedov*).

v blaginji in dobroti, odprta je vsakomur, ki jo obišče (... mimo mene pa hodijo sami pečeni in kuhani zajci, klanjajo se mi s pobešenimi ušesi in vsak me prosi »Spoštovani in hrabri Karo, ponos vseh ovčarskih psov, kolikor jih je in ni, daj, požri me...«).¹⁴ Pisatelj povečuje svobodo življenja in vedenja brez pravil in ovir, velikih kazni in sodišč. Ko se ukvarja z večnim človekovim hrepenenjem po utopiji, Čopić po zgledu klasičnih pisateljev potrjuje otroško prepričanje, da Indija Koromandija in dežela bajk obstojita kot oaze brezmejnega človeškega uživanja. Ta pripovedka, polna komičnih prizorov, se končuje s prizvokom mysticisma: pes Žuća se zameri vaškemu knezu, ker zaradi nezmernosti pri jedi in vseh mogočih užitekkih zahteva od kneza, naj mu da še petelina s strehe. Ta napad na »vaško uro« (»Kaj ne veš, da ta petelin zmerom naznanja dnevni čas in obiske. To je naša skupna vaška ura, in kdorkoli jo želi pojesti, ga obsodimo na smrt.«)¹⁵ je za Žućo poguben in mora bežati iz pasje vasi. V času, ko nenadoma zapušča Indijo Koromandijo, vodi Čopić svojega junaka v poraz: pes Žuća izgine v ogromnem prepadu, v katerem konča svoje življenje. Poigravanje ustvarjalne domišljije z realnim stanjem (Žuća je živ in psička začudeno poslušata njegovo pripoved) izziva simpatičen smeh, zgrajen na paradoksu in nonsensu, pripovedka se je tokrat oddaljila od »čiste realnosti« in se spremenila v idealistično težnjo po nestvarnem in nemožnem. S tem je Čopić dokazal, da je sen o odhodu drugim in iskanje boljšega sveta večna obsedenost njegovega duha, ki korenini še v predvojnih pripovedkah (*Pobunjeni mašinovođa*, *Sanjari na drumovima*, *Car na Bekezu*), da bi se v alegorični, personificirani in simbolični obliki končale v prozi za otroke.

Čeprav je pogosto tradicionalna in vsebuje elemente klasične bajke in živalske pripovedke, se Čopićeva imaginacija zna izraziti tudi čisto sodobno. To sodobnost doseže z igro duha, s fabulo in z jezikom. Zavedajoč se, da igra v otroštvu ni brezpomembna otroška aktivnost, jo pojmuje kot dejavni element,¹⁶ ki razvne otroško domišljijo in ji daje moč, da se razvija in postane nedeljiva sestavina njegove psihe. Zato *Izokrenuta priča* (Na glavo postavljena pripovedka) kljub fabuli učinkuje paradoksalno in premetano (»Pričujoča pripovedka je doživela potres... Poskusite postaviti vsako besedo na njeno pravo mesto«); njen namen je igra preobrnjenih besed in besednih pomenov, posledica vsega postavljanja na glavo je humor. V to kratko pripovedko je Čopić vpeljal dva lika (deda in babico), pa gozd, zemljo, oblak, opank, hišo, volka, drevo in druga bitja ter predmete, s katerimi je oblikoval zapleteno in preobrnjeno prozno stvaritev. Vsak stavek v tej zgodbi učinkuje humoriistično, ker je preobrnjen in nesmiseln, a vsak nesmisel vodi v paradoks. Tako pripovedka kaže komičnost, ki jo povzroča nemogoče, pisatelj pa čuti potrebo, da se poigra z bralcem in mu predlaga, da razmetani smisel (napačno postavljenih besed) uredi. Fragment iz *Na glavo postavljene pripovedke* se glasi:

¹⁴ Čopić, prav tam, str. 79.

¹⁵ Čopić, prav tam, str. 79—80.

¹⁶ Ko razlaga igro kot pomemben element kulture in človekovega življenja, Caillouis ugotavlja, »da igra nima drugega smisla kot sebe samo«, toda »igrati se pomeni delovati«, to se pravi, da je »igra hkrati minljiva in zelo obstojna« (R. Kajo: *Igre i ljudi*. Beograd, Nolit 1965, str. 37, 49 in 112). Čopić pojmuje igro kot svobodo in otroško brezskrbnost, kot »zaljuljan dečji san«, čeprav čarovnijo igre v literaturi občuti v »jeziku koji vodi pravo u dečju dušu, u svet posebnih zakona i jedne druge logike koju odrasli teško razumeju« (B. Čopić: *Deca nisu naivna*. Nin, 9. marec 1975, str. 4).

»Dogodek se je ustrašil tega čudnega deda in stegnil polje čez nogo, hiteč hitreje od hriba čez zajca. Končno, ko je vrgel sebe pred pogled, mu je od zob zašklepetal strah in glava se mu je naježila na laseh: iz bližnjega volka je bulil krvoločni gozd.«¹⁷

Kot je mogoče videti, je Čopić s spretno besedno igro spremenil, a tudi uveljavil nov smisel svoje pripovedke. Preobrnjene odnose je čutiti kot poigravanje s smislom, a jezik pomaga, da ta smisel vendarle obstoji v drugi varianti, ki je spet logičen tekst, vendar kontrastno intoniran. Tudi v tem primeru pride do izraza pisateljeva sveža imaginacija, ki je njegovi fantastiki v vseh obravnavanih pripovedkah razprla krila in dokazala, da so to krila vsemogočnega in vsevidnega zmaja Fantazije.

II.

Posebno mesto zavzema v Čopićevi prozi za otroke delo *Doživljaji mačka Toše* (Doživetja mačka Toše). Nastalo je v obdobju pisateljevega aktivnega ukvarjanja z otroško poezijo in prozo (1953—1954) in vsebuje vse dobre lastnosti njegovega talenta in bistvene značilnosti njegove poetike. Na tej osnovi moremo razlagati Čopića kot rojenega pisatelja za otroke, ki ga odlikujejo nekatere neobhodne ustvarjalne vrline, kakor so na primer bogastvo domišljije, smisel za poglobljanje v svet narave, spretno prepletanje realnosti in nerealnosti, občutek za humor, uporaba personifikacije in živ govor likov. Poleg teh lastnosti je treba omeniti tudi Čopićevo težnjo po plemenitosti in vero v srečni izid zapletenih življenjskih situacij.

Povezanost človeka in živali je nakazal Čopić že v svojih predvojnih povestih, v katerih ti odnosi ne temeljijo samo na predanosti in prijateljstvu, temveč tudi na konfliktih. Prijateljstvo in dogodivščine mačke, psa in človeka je pisatelj opisal tudi v nekaterih predvojnih povestih za otroke (*Mačak otišao u hajduke*, *Vodeničar i njegov mačak*), vendar je ta motiv v ciklusu *Doživetja mačka Toše* zrasel v »specifičen poetičen svet«.¹⁸ V štirinajstih krajših zgodbah (poglavjih) nato v Uvodu in v Poslovilnem poglavju je pisatelj izpisal celo dramo, ki je nastala med mlinarjem čičom Trišo in njegovim mačkom Tošom; še več, razen zapletenih odnosov med človekom in mačkom je prikazan celotni rustikalni svet rodnega kraja, njegovo živalstvo in rastlinstvo, razprtije med živalmi in ljudmi, drobne sleparije in naivne ukane — vse to prerašča vedro pisateljevo sporočilo, da človekovo osamelost nadvladuje druženje z ljudmi in živalmi.

Dolgo povest o pustolovščinah mačka Toša je Čopić razdelil v krajša poglavja, v katerih fragmentarno opisuje po en spopad dveh prijateljev (mlinarja Triše in mačka Toše), nato pa niz peripetij, v katere zapade najprej čiča Triša, nato pa še maček Tošo. Da bi celoten cikel dobil čar spontanosti in avtentičnosti, je tudi tokrat uporabil personifikacijo in alegorijo, simbol in hiperbolo, humor in lirizem. Zato so *Doživetja mačka Toše* humanistična vizija človeka, pogreznjenega v raznovrstne odnose z zunanjim svetom.

¹⁷ Čopić: *Pripovedke izpod zmajevih kril*, str. 187.

¹⁸ Slobodan Z. Marković: *Nekoliko zapisa na marginama kalendara Čopićevog stvaralaštva za decu*. Detinjstvo (Novi Sad) 1975, št. 1, str. 30.

Fabula tega Čopičevega dela sloni na prepiru čiča Triše in mačka Toše zaradi njegove lenobe in kraje slanine (»Ej, Tošo, Tošo, črni tovariš, mar si pri toliko miših v mlinu kljub temu požrl mojo slanino?«).¹⁹ Izhod iz tega prepira je mlinarjeva odločitev, da onemogoči mačkovo tatinstvo s tem, da ga stlači v vrečo, odpelje na vozu do najglobljega rečnega tolmana in ga zažene vanj, čiča Triša to tudi stori, čeprav ne ostane do konca zvest zasnovanemu načrtu. Namesto da se malopridneža čimprej znebi, zaide najprej v gostilno »Pri treh oslih« (»Najprej se bom pošteno napil, da preženem žalost, potem vržem tega mojega malopridneža v vodo«),²⁰ potem pa pijan išče na vozu mačka Tošo v vreči. Toda ta je že na poti v pustolovščino: najprej sreča potepuhe, ki ga prodajo na sejmu, nato pride v roke kmetu Brkaču, pozneje najde zaveznika belega mišjaka in psa Šekca, z njima se bori proti medvedu Hruškotresu Koruzoviću, ki ga prestrašijo in preženejo v votlino. Toda ob tem druženju z gozd-nimi živalmi maček Tošo globoko v sebi občuti hrepenenje po čiču Triši in nje-govem mlinu, v katerem je mirno živel. Zato Čopič na koncu te pustolovščine vrača mačka Tošo njegovemu gospodarju in pokaže, da ne moreta biti drug brez drugega, to se pravi, da je življenje v družbi z bitjem, na katero si se navezal, vedno prijetnejše kakor samota.

To delo, do konca izpolnjeno z lucidno igro duha, pripoveduje po eni strani o bogastvu človeških vrlin, po drugi strani pa o personificirani moči narave in kozmosa.²¹ Čiča Triša je dobrodušen starec, eden tistih Čopičevih likov brez zlobe in napak: nima moči, da bi se maščeval mačku Tošu, išče tolmun zanj, vendar se mu nobeden ne zdi dovolj primeren (eden je preplitev, drugi preglo-bok), napije se, da bi pijan izvršil »maščevanje«. Vse to dela čiča Triša name-noma, ker želi, da bi mačku Toši omogočil rešitev. Je prijatelj živali, dobričina in plemenit starček, ko odlaša s kaznijo, pravzaprav storjeno dejanje odpušča: njegovo godrnjanje je Čopič obarval z otenkom otožnosti, ki rojeva nov odnos do mačka, celo obžalovanje nad goro lumparij in sleparij, ki jih je počel. To stanje ilustrira pogovor med mačkom Tošo in mlinarjem Trišo:

— Malopridnež malopridni, zaradi tvojih mačjih grdobij osta-nem sam na svetu, kajti peljem te, kakor sam vidiš, da te vržem v vodo, — je mrmral čiča Trišo, obrnjen k žaklju.

— Zakaj me pa nisi vrgel kar iz mlina naravnost v vodo: pljusk! — je mrmral maček žalostno.

— Zato, ker bi bil tedaj tvoj grob preblizu, pa bi me stalno spominjal nate, da bi bil žalosten.

— Zakaj me pa pelješ z vozičkom? Saj bi me lahko cijazil na hrbtu.

— Ehe, moj Tošo, na grbi imaš toliko velikih tatvin, hudih grdo-bij, velikih sleparij in mastnih prevar, da je vse to komaj našlo prostora na velikem vozu.²²

¹⁹ Čopič v knjigi *Pripovedke izpod zmajevih kril*, str. 92.

²⁰ Čopič, prav tam, str. 96.

²¹ Lik mačka avanturista so poleg Čopiča uspelo prikazali v sodobni otroški literaturi B. V. Radičević (*Učeni mačak*) in A. Popović (*Sudbina jednog Čarlija*). V delih omenjenih pisateljev ima maček več človeških lastnosti, tako maček Čarli (*Sudbina jednog Čarlija*) doživlja mnoge peripetije v življenju, opravlja razne poklice (pop, matematik, klovn), za svoj trud je tudi nagrajen (dobiva pokojnino). Čopič svojega junaka ni »urbaniziral«, maček Toša je bil in je ostal v vaškem okolju, pa je zato elementarnejši in izvirnejši, ohranil je svežino mačjega dela.

²² Čopič, prav tam, str. 95.

Čiča Triša rad odpušča in je poln zdravega ljudskega humorja: v družbi s krčmarjem Vinkom Slivnikom se v pijanosti razkrije kot sanjač in človek poln domišljije; prizor, ko lovita luno in se sklicujeta na čast, učinkuje humoristično, je pa tipično čopičevski prizor, poln težnje po kozmosu in nedoumljivih daljavah. Ob vrnitvi mačka Toša čiča Triša od sreče še enkrat da duška svojemu hrepenenju po daljavah:

V počastitev mačkove vrnitve je čiča Trišo priredil veliko gostijo in povabil nanjo krčmarja Vinka Slivnika. Bilo je slavno rajanje in pijančevanje. Okrog polnoči, ko sta ga imela že precej pod kapo, sta čiča Trišo in krčmar Vinko sklenila povzpeti se na nebo in pogledati, zakaj na njem ni lune. Povzpela sta se do polovice mlinske strehe in se od tam pognala v reko, kjer sta se dobro okopala, potem pa sta pila naprej. Zjutraj, ko sta videla svoja suknjiča do kraja mokra, sta ju začela pretepati in kričati:

— Hej, zakaj sta pa lokala vodo? Pojdita zdaj na sonce in se dobro naspita!²³

Čopić je v tem delu dosegel ustvarjalne vrednote z izrednim smislom za počlovečenje živalskega sveta: kakor v najboljših predvojnih pripovedkah za otroke (*U carstvu leptirova i medveda*, v slov. V kraljestvu metuljev in medvedov) tudi tu uspešno sodelujejo živali, narava in ljudje; v neposrednem dotiku so, razumejo se med seboj in se dopolnjujejo. In medtem ko govori mlinar Triša z mačkom Tošom, s svojim oslom in sam s seboj, se luna in zvezde spajajo z naravo (z gozdom, z reko, z drevjem), a živali delajo, mislijo in se obnašajo kakor ljudje. Pisatelj je mačku Tošu, belemu mišjaku, Šarovu in medvedu pa sovi, gozdnim žuželkam in hroščem vcepljal življenje in odnose, ki obstajajo med ljudmi, prikazoval jih je kot značaje in prijatelje:

Trije zavezniki so si začeli zaupno šepetati in se dogovarjati, ko pa so zaslišali iz teme, sem od planine medvedje brundanje, je bil načrt že skovan. Maček Tošo in preroški mišjak sta urno splezala na hruško in odzgoraj zaklicala privezanemu Šekcu:

— Tako torej, kakor smo rekli! Samo hrabro se drži!²⁴

ali kot »stare sovražnike« (pes Žuća), ki se bahavo hvalijo s svojimi podvigi:

— Au-vau, ko bi le vedel, kako sem se podil za mačkom Tošom! Zasledoval sem ga na konec sveta, ga skozi vrata na meji docela pregnal s sveta in zaloputnil vrata za njim.²⁵

Taki odnosi med živalmi namigujejo na spore med ljudmi, dasi jih pisatelj postavlja na raven utopičnega in kozmičnega dogajanja: da bi dokazal moč in sovraštvo do mačka Toše, ga pes Žuća popolnoma »izžene iz sveta« in zapre za njim vrata. S tem izraža svojo veliko jezo in njuno večno nasprotstvo. Do

²³ Čopić, prav tam, str. 125.

²⁴ Čopić, prav tam, str. 108.

²⁵ Čopić, prav tam, str. 122.

podobnih sporov pride tudi z medvedom Hruškotresom Koruzovičem (ki je v strahu pred gozdnimi živalmi večkrat bežal v svoj brlog), a tudi s čiča Brkačem, pred katerim se je maček Tošo uspel rešiti samo zaradi kmetovega prepričanja, da namesto mačka nosi v vreči leva. S takimi zapleti, s spretno kombinacijo odnosov in mešanja ljudi, narave in živali je »ustvaril enotnost sveta, premostil jezikovne omejitve, s katerimi se človek srečuje na vsakem koraku«,²⁶ in uresničil idejno ter kompozicijsko enotnost dela.

Seveda prinašajo tudi *Doživetja mačka Toše* kot druga Čopičeva dela čare rodne pokrajine, idilo vaškega okolja (zvoek mlinskega kolesa in šum reke), rustikalno atmosfero (ptičji let, škripanje vej, škrebjanje živalic, nočna razpoloženja v mesečini) kakor tudi njemu lasten humor. Posebno izstopajo humoristični prizori, ko svet odraslih zaide v smešno situacijo, ki jo povzročajo zavestne in podzavestne misli (mlinar Triša se hoče maščevati mačku Toši, pijančevanje s krčmarjem Vinkom, iskanje in žalovanje za izginulim mačkom in gostija ob njegovi vrnitvi), in ko živali med seboj sklenejo zvezo, s svojimi domisleki aludirajo na ljudi in njihov idejni svet. Čopić je tu ustvarjal humoristične prizore večinoma z iskricami komedijantskega duha (na primer »naznanilo in razglas«, opis mačka Toše), nato s hiperboličnimi in paradoksalnimi prehodi (»Na sejmiš prodajajo lanski sneg, volka v jagnječji koži, sedla za krave, konjske nohte, rogove namesto rož, sode brez dna in podobne čudne reči...«),²⁷ potem z utopičnimi in kozmičnimi slepili (»Karo laže ko pes, Tošu je ni zagodel. Maček Tošo je bil ukraden izpred moje krčme tisto noč, ko sva jaz in čiča Trišo videla tri lune: eno na nebu, drugo v reki, tretjo pa v oknu...«),²⁸ a posebno z jezikovno igro (»Če se boste tako obračale za vsakomer, ne boste več samo suncokreti [sončnice], marveč tudi mačkokreti, kravokreti in konjokreti, nazadnje pa pridete še do osla.«),²⁹ z gradacijo in metaforo (Vse mestece se je zaklenilo, zapahnilo, zaprlo, zakovalo, privleklo pred vrata omare, postelje, mize, stole, pečice, pernice, stare kape in polomljene zobotrebece. Ulice so opustele. Po kamnitem tlaku so drveli samo dva para podkev in stari čevlji, vse kar je bilo ostalo od nekega konja in jahača, ki sta jo bila prehitro pobrisala iz mesta)³⁰ ali s podcenjujočim tonom obračuna (»Mijav, kar pridi, da se spoprimeva, bolhovec Karo, ti lažnivec, tat moke, zajčji posmeh, ti svinjski rilec ti!«).³¹

V želji, da bi čim prepričljiveje izpovedal doživljanje mačka Toše, uporablja posebne vrste naracije. Tako se v tem delu menjujejo na eni strani pripovedovalčev govor in zapiski iz dnevnika (II., V. in X. poglavje so prepisana iz Tošinega dnevnika), na drugi strani pa so dialogi — pogovori med živalmi (posebno uspel je dialog na začetku XII. poglavja, ko se pogovarjata preroški mišjak in maček Tošo). S takimi kombinacijami dosega pisatelj veliko tekstovno ekspresivnost.

V celotnem Čopičevem književnem opusu za odrasle in mlade bralce, ki prinaša zrele plodove folklorne, »realne«, a tudi utopično-kozmične fantazije,

²⁶ Slobodan Ž. Marković: *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd, Interpres 1971, str. 160. Glej slovenski prevod: *Zapiski o književnosti za otroke*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975, str. 208.

²⁷ Čopić, prav tam, str. 103.

²⁸ Čopić, prav tam, str. 121.

²⁹ Čopić, prav tam, str. 118.

³⁰ Čopić, prav tam, str. 105.

³¹ Čopić, prav tam, str. 123.

izražajo *Doživetja mačka Toše* najpopolnejše pisateljevo tvorno moč. Morda ni Čopić v nobenem (pesniškem in proznem) delu zgradil svojega poetičnega sveta s toliko invencije. To je tukaj storil v žarkem ustvarjalnem zanosu, v navdihu, ki je rodil umetniško lepoto, pravljico o sodelovanju med ljudmi in živalmi — in neke vrsto sintezo njegove kristalne besede, ki se je rojevala med poletom domišljije in mlinskim kamnom življenjske stvarnosti.

Prevedla Darja Kramberger

Re z i m e

Bogata proza Branka Čopića namenjena deci ne bi se mogla zamisliti bez njegove priče sa fantastičnim temama. Analizirajući ovakvu vrstu Čopićevih priča, autor ovog teksta najpre obraća pažnju na vid Čopićeve fantastike, različit od fantastike kod klasičnih pisaca (Andersen, Grim, Pero, Baum, Puškin, Sent-Egziperi, Nazor, Ivana Brlić Mažuranić), zatim narodnih bajki, pa i u pričama o životinjama. Utvrđujući da je Čopićeva fantastika spoj između stvarnosti i pišćeve igre duha, autor se zadržava na pišćevoj izjavi o tome, da bi, kasnije, prešao na analizu ove vrste Čopićeve proze, od priče do priče, i duže proze *Doživljaji mačka Toše*.

Unoseći u svoj analitički tekst najizrazitije primere ovakve pišćeve proze, autor je na kraju svoga rada, posebno pažnju usmerio prema »utopijsko-kosmičkim motivima o Čopićevom delu«, da bi, na taj način, dokazao koliko je ovaj pisac vezan za realni svet s jedne, a irealni s druge strane.

S u m m a r y

Branko Čopić, rich prose for children cannot be imagined without a story with fantastic theme. Analysing this type of Čopić's stories, the author of the article draws attention to the fact that Čopić's fantastic fiction differs from classic writers like Andersen, Grimm, Perrault, Baum, Pushkin, Saint-Exupéry, Nazor, Ivana Brlić Mažuranić. The author also analyses folk and animal tales. Čopić's fantastic fiction is a merger of reality and the writer's game of mind. The author comments this idea of Čopić. An analyses from tale to tale is given, as well as, a longer text: »The Experiences of Tom Cat Toša«.

The reviewer quotes the most striking examples of the writer's prose. At the end of the review special attention is layed on science fiction and utopia themes of Čopić's work in order to show the writers bondage to real, on one hand, and irreal world, on the other.

Zorica Turjačanin

Banjaluka

JASNA ZRCALA OTROŠTVA

1. Nekaj primerjav

Pravljica, ki je nastala v davnih časih — v otroštvu človeštva, je svojevrstna duhovna stvaritev: odkriva pogled na svet primitivnega človeka, njegovo pojmovanje naravnih in družbenih pojavov, ki določajo in omejujejo eksistencialne komponente človeškega rodu. Položaj človeka v svetu, omejenost njegovih moči, odvisnost od nedoumljivih sil, ki stalno ogrožajo njegov obstoj, prav tako želja, da bi presegel vsiljene okvire, želja po svobodi in skladnosti, so ga silili k temu, da je izhod iz vsega, kar ga je utesnjevalo, poiskal v domišljiji, v »deželi čudes«, kjer najdrznejše sanjarije postajajo bitja, predmeti, dogodki in pojavi svojevrstne realnosti, v kateri je čudežno del »naravnega reda stvari«.

Tako pravljica nudi domišljijsko projekcijo nekega resničnega stanja, njeno slikovito in nestvarno kozmogonijo pa lahko pojmujeemo kot dognano metaforo, ki je nastala v kompliciranem sistemu psihičnega prilagajanja in analogij. Pravljичne »images mundi« pa naj se bolj ali manj oddaljujejo od prepoznavnih oblik stvarnosti, niso nič drugega kot svojevrstna spoznanja, izkušnje, zamisli, snovanja in ugibanja človeka v davnini, ki si je prizadeval z mitom in pravljico premostiti prvotno diskontinuiranost, vzpostaviti pomenske relacije bitja in bivanja, stanja in stvari ter se približati rešitvi univerzalne uganke sveta, dokopati se do odgovorov glede temeljnih vprašanj eksistence. Zato jih Paul Hazard primerja z vodnimi zrcali, v njihovih globinah »je skrita tisočletna izkušnost in njih vsebina sega tja do prvih razdobij človeštva«.

Herder pravi o njih, da so »ostanki čutnega gledanja, moči in nagona, ko se sanja, ker se ne ve, veruje, ker se ne vidi, deluje s celotno enovito in preprosto dušo«.

Torej, nastanek pravljice večstransko določa težnja »enovite in preproste duše« po tem, da razmika meje in tako presega vse to, kar omejuje svet in zavest. Domišljija, ki je nezamenljiva substancialnost pravljic in bajk, nudi otrokom, kakor je njihovim davnim prednikom, »iluzijo osvoboditve« — možnost bega iz podrejenega položaja, nastalega zaradi prepovedi in omejevanja. Skupna naravnost kot oblika vizije in tolmačenja sveta je pogojena s specifičnostjo primitivne zavesti, ki jo karakterizirata enostavnost misli in neposrednost doživljanja, to pa so prav pomembne lastnosti otroške duševnosti. (Seveda, mentaliteta otrok ni identična s tako imenovano primitivno mentaliteto.) Zato se nam zdi sprejemljivo mnenje Paula Hazarda, ki trdi, »da vsak otrok s pravljicami ponavlja zgodovino človeškega rodu in sega tja, kjer se je sploh začel

tok človeškega duha«. Podobno misel je izrekel italijanski teoretik Antonio Lugli, poudarjajoč, »da otroci v krajšem ali daljšem obdobju reproducirajo začetni štadij človeštva«.

2. K novim razsežnostim pravljичnega

Težnja, da bi presegli to, kar nas omejuje, razmahne domišljijo in vodi človeka v nepregledni »svet sanj«. Zаметke in spodbude domišljije vedno določajo konkretnost življenja in pridobljene izkušnje. Predstave domišljije niso nič drugega kot ustvarjalno preoblikovani, nepredvideno povezani in osmišljeni elementi stvarnosti, ki se jo dá prepoznati. Svojevrstna situacija primitivnega človeka in značilnosti njegovih duhovnih izkušenj so bili pogoj prevladovanju fantastičnega, nemogočega, transcendentnega. Pri tem se razsežnosti čudežnega dotikajo robov znanega sveta in v to prostranstvo se podaš kakor na področje temine: tam se dá splezati na drevo sredi sveta ali priti v začarani grad, ki ni niti na nebu niti na zemlji, ali spustiti se v skrivnostno votlino v mračno bivališče čudežnih bitij in demonov.

Vile in čarovnice, zmaji, velikani in škratje, prikazni in spake so čudežni gospodarji, so prisposode ovir in zaprek, pogub ter nevarnosti, ki jih je treba premagati ali prestati, da bi dospeli do cilja ter uresničili sen o lepoti in sreči. Čudežno — je pričakovano in neizogibno, je edini možni pogoj v razpletu pravljice.

S prenehanjem verovanja v čudež — kar je značilno za obstoj mitov — je bil dan pogoj transformaciji fantastičnega in nemogočega v druge oblike njegove pojavnosti — predvsem v izjemno in čudežno. Zato izraz bajka vse pogostejše opuščajo, zamenjuje ga primernejši: pravljica ali pripovedka (npr. pri Andersenu ali Mažuraničevi) ali pa fantastična zgodba, v kateri pa namesto kolektivnega, folklornega dominira individualni ustvarjalni princip.

Pravljica dobiva drugačne pomenske in prostorske razsežnosti. Predvsem se otrese elementov nadnaravnega, kot dopolnilo pa vključuje tista čudesa vsakdanjika, na katera smo se — po Andersenu — tako navadili, da jih sploh več ne opazamo. Pravljичni svet postaja poetizirano in z domišljijo preurejeno okolje otroškega življenja. Pogosto se dá v njem prepoznati nekatere povsem določene povezave časa in prostora pa datumi, ki so uvrščeni v intimni koledar otroštva.

Ahmet Hromadžić, dandanes vsekakor eden vodilnih pisateljev pravljic na hrvaškem ali srbskem jezikovnem območju, zajema snov za svoje stvaritve iz svojih otroških doživetij v naravi v domačem okolju: hribi in stolp iz starih časov, ki je tako tihoten in skrivnosten, je razvnel domišljijo in stopnjeval radovednost hribovskega dečka ter ga mamil v nevidni svet skrivnosti. Pri tem pa so domišljija in čustva zabrisali jasne obrise predmetov in pojavov ter v zameno za spremembe svetu podarili nove barve in pomene. Domači kraj — svet njegovega otroštva — je postal prizorišče čudovite pravljice. (»Ta planina se nikjer ne začneja. In tudi nikjer ne konča. Na desetih obalah stoji, na morje se naslanja.«)¹ Junaki prenehajo biti nadnaravna bitja tudi tedaj, če so prevzeti iz folklorne tradicije: v novo pravljico ne vnašajo svojih fantastičnih lastnosti, temveč se nekako počlovečijo. Škratje Sunčan, Pahuljica, Ljutica, Jastreb, Zla-

¹ Ahmet Hromadžić: *Ptičje jezero*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969. (Cicibano-va knjižnica.) Str. 105.

tibor niso nikakršni čudodelniki, temveč čudežna bitja, ki poosebljajo posamezne težnje ljudi. Čeprav ima Sunčan (*Patuljak iz zaboravljene zemlje*) meč, iz katerega se bliska in grmi, in s strelom lahko skladi zvezde z neba, se s tem ne uveljavlja v kontekstu pravljice, temveč s plemenitostjo svojih pobud in dejanj. Moč škrate Zlatibora (*Patuljak vam priča*) je v magični sugestivnosti njegove pravljice, s katero — kakor z nevidno pajčevino — omreži pozornost dečkov in v njih vzbuja željo po novih, vznemirljivih spoznanjih.

Temu lirčno ubranemu besednemu tkivu dajejo pravljčno kvaliteto pojavi empiričnega sveta, ki le po svoji izjemnosti presegajo merila poprečnosti. V njih je vse mogoče, toda to se dogaja tako malokdaj, da o tem ni potrdila v naših izkušnjah. Zato pa dogodek, ki je v realnosti uresničljiv, dobi nadih sanjskega in neresničnega. »Zgodilo se je nekaj, kar se zgodi enkrat v sto letih, česar nihče ni pomnil in kar se morda na tej planini še nikoli ni zgodilo,«² pojasnjuje pisatelj nepredvideno rešitev neke dramatične situacije v *Okamenjenim vukovima*.

Ko Slobodan Rakitić pojasnjuje značilnosti *Malih bajki* Stevana Raičkovića, se približuje trditvi o njeni svojevrstni realističnosti, saj pravljica »upučuje na realnost sveta i nije samo maštarija o nekom mogućem životu, već je izraz i senka sveta koji jeste i koji nas okružuje«.

V kolikšni meri je svet prisoten v pravljici, se najpopolneje kaže v čudežnem: zaživi v opisih narave, v življenju njenih številnih prebivalcev, v povezanosti bitij, pojavov in dogajanj, v spajanju vsega z vsem, v istovetenju človekovega (otrokovega) bitja z nepredvideno mnogoterostjo bitij in stvari.

Čudežno, po besedah dr. Dragiše Vitoševića, »leži u samom srcu dječjeg sveta, ono je beskrajno produžena personifikacija, divno jedinstvo u kome nema granica između bliskog i dalekog, mogućeg i nemogućeg, živog i mrtvog.«

Sodobna pravljica, ki odraža stanje duha in zavesti otrok današnjih dni, se očitno oddaljuje od tistih stvaritev, ki so nastale kot odsev »prvih pobliskov človekove domišljije«. Mimo pravljčnosti izraža obstoječo realnost, ki je otrokom blizu: to, kar je v spremenjenem pomenu in v novi obliki postalo del njih samih. Lawrence A. Averille meni: »Mašta koja crpi sok iz životnog iskustva stvara onakav svijet kakav dijete želi,« — kar pomeni — preoblikovan v skladu z njegovimi nagibi in potrebami, kakor tudi z duhom časa.

3. Otrok in pravljica

Čeprav je vse pogostejše slišati, da se je v obdobju živahnega razmaha radia in televizije pravljica preživela, so najnovejše raziskave (npr. »Proizvodi masovne kulture i deca« na območju osrednje Srbije) ugotovile, da zanimanje otrok za to vrsto literature ni upadlo in da sodobni otroci kakor nekdanji — čutijo potrebo, da jim pripovedujemo povesti in pravljice.

Odnos do pravljice pa je samo v zadnjih petih desetletjih poln nasprotij. Sovjetski pedagogi zlasti 20-tih let tega stoletja jo brez pojasnila odklanjajo, medtem ko nekateri sodobni psihologi na zahodu (npr. dr. Bruno Bettelheim) pripisujejo pravljici pretirano velik pomen: povezujejo ga z nekaterimi generacijskimi krizami sodobne mladine, češ da je zmanjšana njihova zmožnost

² Hromadžić, prav tam, str. 204.

prilagajanja stvarnosti in je njihov potek razvoja neuravnovešen, ker niso bili deležni pomirjujočega vpliva pravljič, ki je pomemben v oblikovanju osebnosti.

Dandanes se pravljič vrača k otrokom in v otroštvo skozi na stežaj odprta vrata. Četudi spodbuja razmah domišljije, pri najmlajših ne deluje zaviralno na njih smisel za realnost. Cijukovski je zapisal: »Iako slušaju pripovjest zaneseno i napeto — djeca intimno ne vjeruju u događaje, u njihovu vjerodostojnost, poput njihove igre na pješčanoj plaži, gdje prave kolače od pijeska, ali ih ne jedu.«

Neizpodbiten je izobraževalni in zlasti vzgojni pomen pravljič v razvoju mlade osebnosti. Določene psihološke dispozicije, predvsem animizem in artifičnost — kot obliki svojevrstnega otroškega realizma (predvsem do 7. leta), ki se najpopolneje konkretizira v čudežnem, otroka povsem naravno vodi k pravljič. Zato pa malčki, kakor trdi Luglio »utažuju svoju žeđ za spoznanjem u formama identičnim onim iz mašte«. Z drugimi besedami to pomeni, da je otrok zmožen tudi v takšnih stvaritvah razlikovati resnično od neresničnega in da mu nadih čudežnega ne preprečuje v mejah svojih spoznajnih moči in možnosti dojemati resnično stanje stvari in ugotavljati bistvo odnosov situacije, ki jo pravljič prikazuje. Ona mu sproščeno, v črno-beli podobi nudi nekatera elementarna spoznanja o življenju in svetu, izostri čutila, spodbuja razmah domišljije in asociacij, pripomore k njegovi najzgodnejši literarni senzibilizaciji in po Bjelinskem — razvija »zametek smisla za poezijo«.

Pravljič, prikazujoč spopad pozitivnih in negativnih sil, v katerem se — ne glede na velikost nevarnosti in številnost zaprek — pozitivnemu junaku posreči uresničiti svoj plemeniti cilj, kristalizira pojme; dobro in zlo, sebičnost, altruizem, pravico in krivdo. Pravljič o vilah kakor z nežno, čarobno roko odvedejo otroke iz varnih pristanov otroštva na široko morje življenja zrelih ljudi, kažejo jim »svetlobo in sence« poznejšega življenja, v katerem se lepoti in radosti neizogibno pridruži bridkost: tako pravljič pripomorejo k osveščanju otrok, da vse bolj spoznavajo sebe in svet.

Prevedla Gema Hafner

LITERATURA

- Paul Azar (= Hazard): *Knjige, djeca i odrasli*. Zagreb, Stylos 1970. — V slov. prevodu: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973. (Otrok in knjiga. 2.)
- Maja Bošković-Stulli: *Svijet bajke i dijete*. Umjetnost i dijete. Zagreb, IV/1972, br. 19—20, str. 28—32.
- Milan Crnković: *Dječja književnost*. Zagreb, Školska knjiga 1973.
- Waltraut Hartman: *Identifikacija i projekcija u narodnim bajkama i fantastičnim pričama za djecu*. Umjetnost i dijete II/1970, br. 8, str. 14—19.
- Antonio Lugli: *Problemi povijesti književnosti za djecu*. Umjetnost i dijete IV/1972, br. 23, str. 7—41.
- Slobodan Rakitić: *Iz istog poetskog jezgra*. Pogovor knjizi Male bajke Stevana Raičkovića (Beograd, SKZ 1974).
- Miodrag B. Šijaković: *Kako tumačiti narodne bajke*. Umjetnost i dijete II/1970, br. 9—10, str. 50—53.
- Stjepko Težak: *Interpretacija bajke u osnovnoj školi*. Zagreb, Pedagoško-književni zbor 1969.
- Neda Todorović: *Za dremljive časove detinjstva*. NIN, Beograd 1978 (7. maj). br. 1426.
- Zorica Turjačanin: *Bajkoviti svijet Ahmeta Hromadžića*. Most. Niš, 46/1977.

Novo Vuković: *Elementi fantastičnog u književnosti za djecu*. Detinjstvo. Novi Sad 1975, br. 2, str. 30—42.

Novo Vuković: *Neke specifične odlike književnosti za djecu u periodu između dva svjetska rata*. Detinjstvo 1976, br. 1, str. 19—26.

Rezime

Nastala u davnim vremenima djetinjstva ljudskog roda bajka predstavlja svojevršnu duhovnu tvorevinu koja pruža pogled na svijet primitivnog čovjeka, njegovo shvatanje prirodnih i društvenih pojava koje određuju i omeđuju egzistencijalne prostore bića. Njezina pitoreskna i nestvarna kozmogonija može se shvatiti kao razvijena metafora izgrađena na složenom sistemu analogija. Bajkovite »imagines mundi«, bez obzira koliko se udaljavale od prepoznajnih oblika stvarnosti, nisu drugo do svojevrсна saznanja, iskustva, zamišljanja, snovanja i gonetanja davnog čovjeka koji nastoji da mitom, a zatim bajkom, prevaziđe svoju prvotnu diskontinuiranost, uspostavi značenjske relacije bića i bivanja, stanja i stvari, približi se rješenju univerzalne zagonetke svijeta.

Situacija primitivnog čovjeka i karakter njegovog duhovnog iskustva usloveli su prevagu fantastičnog, nemogućeg, transcendentalnog. Prestanak vjerovanja u čudo, karakteristično za mitsko opstojanje, usloвило je preinačavanje fantastičnog u nemogućeg u druge oblike njegovog ispoljavanja, prije svega u izuzetno i čuderno. Ovovremena bajka vidljivije se udaljava od onih tvorevina koje su nastale »u praskozorju ljudske mašte«.

Odnos prema bajci, samo u posljednjih pola stoljeća, pun je oprečnosti. Dok je sovjetski pedagozi, naročito 20. god. ovog vijeka, potpuno odbacuju, pojedini savremeni zapadni psiholozi (npr. dr. Bruno Betelhajm) daju joj možda i predimenzionirani značaj dovodeći u vezu neke generacijske smetnje savremene omladine, smanjenu mogućnost prilagođavanja stvarnosti, sa odsustvom »pažljivo oblikovanog i smirujućeg uticaja bajki«.

Obrazovni, a osobito vaspitni značaj skaski u razvitku mladog bića ne može se više dovoditi u pitanje.

Bajka djetetu, u uproštenom crno-bijelom crtežu, pruža neka elementarna saznanja o životu i svijetu, izoštrava njegova čula, podstiče igru mašte i asocijacija, doprinosi njegovoj najranijoj literarnoj senzibilizaciji, razvija, po Bjeljinskom, »početak osjećanja poezije«. Na etičkom planu ona kristališe pojmove dobra i zla, sebičnosti i altruizma, »pravde i krivde«.

Summary

The folk-tale is a special creation of mind, opening the door into the world of the primitive man. Fantastic, impossible and transcendental are prevailing due to the situation and character of the intellectual experiences of the primitive man. As the faith in miracles died, which is typical for mythologic existence, the fantastic is transformed into exceptional and extraordinary.

The attitude towards tales has been full of oppositions during the last fifty years. In the 1920', on one hand, the Soviet pedagogues were entirely against them, and on the other hand, certain western psychologists (specially dr. Bruno Bettelheim) give them even an overimportant character. The educational, as well as, pedagogic importance of the tale in the development of the young cannot be questioned any more. The child needs the tale.

Lojze Kovačič

Ljubljana

O LITERARNEM USTVARJANJU OTROK

»Čeravno je bil referat napisan pred nekaj leti, se mi zdi, da ni izgubil nobenega akcenta aktualnosti. O tem me prepričuje delo, ki ga opravljam v Pionirskem domu kot mentor Kluba mladih književnih ustvarjalcev osnovnih in srednjih šol. Najbolj pa me je prepričal natečaj Pionirskega lista v letošnjem letu za otroške spise; po analizi 280 sestavkov otrok sem videl, da se iste kardinalne napake pri književni vzgoji po šolah ponavljajo, celo dublirajo. Torej ni vprašanje sodobnosti teme; vprašanje je bolj to, da sem priloženi tekst napisal predvsem za ustno interpretacijo, to je poslušanje, manj za natis, to je branje. Vendar sem ga pustil v »ustni« obliki ...«

(Iz avtorjevega pisma uredništvu)

Nobenih oprijemljivih metodičnih izhodišč nisem imel za svojo temo: delal sem po svojih estetskih merilih — prvenstveno kot pisatelj, ki govori svobodno in pozna nujnost svobode pri ustvarjanju. Seveda so mi pri tem — kot praktičnemu pedagogu — pomagale dolgoletne izkušnje dela z otroki.

Spise, ki so bili poslani na natečaj »Pisana beseda« in katere sem prebiral ne samo iz dolžnosti, marveč tudi iz osebne radovednosti, označujeta predvsem dve poglobitvi slabosti: da imajo značaj šolskih nalog ali pa značaj na silo literariziranih pripovedi. Ti dve zvrsti pisanja pa nastajata slejkoprej v razmerah in ozračju že tradicionalne pristranske literarne vzgoje pri pouku slovenščine v šoli in zunaj nje, in kajpada tudi pod vplivom naših standardnih »Beril«. Oboje — tako živa vzgoja kot izbor pripovedi v naših berilih, ki še zmeraj veljajo za vzorec dobre antologije — zavoljo ozkosrčnosti svojih didaktičnih načel, preživele čustvenosti, arhaične miselnosti, konservativizma vseh barv in vrst itd., ne dovoljujeta otroku (ne kot učencu, še manj kot ustvarjalcu), da bi v njegovih spisih zaživel radikalni humor, prosta domišljija, svobodni pristop k doživljanju iz njegovega vsakdanjega življenja. Zamejen v ta okvir otrok korespondira na ravni odraslega (in postaranega), opravlja nad svojim sestavkom (pod posrednim ali neposrednim vplivom) nasilne korekcije, ki so sicer v uslužnostnem odnosu do sveta in zahtev odraslih, nikoli ali malokdaj pa v skladu z njegovim realnim ali domišljijским svetom, z otrokovo duševno in starostno stopnjo, z njegovo simpatično nezrelostjo, na nivoju njegovih raz-

merij do sveta in perspektiv, v kakršnih se mu ta prikazuje. Lepota oziroma poetika (če smemo v tem primeru uporabiti to najvišjo estetsko kategorijo) je v pričujočih spisih poetika štirideset-petdesetletnikov, ne pa poezija tistega zgodnjega obdobja, v katerem je človek pravzaprav personifikacija lepote same. Na račun »globoke moralnosti« in vseh drugih konvencionalnih načel žrtvujejo otroci prav tisto, kar bi bilo za vzgojnika, za družbo, in ne nazadnje za analitika (kot obetajoče gradivo za raziskave) najzanimivejše in najdragocenejše: svojo otroško naravo, sebe celega, svoje enkratne skrivnosti in atraktivnosti svojega mišljenja.

Zdi se, ko da bi živa vzgoja in šolska leksika kar hiteli v tekmi za tem, da se otrok kar najhitreje znebi svojega otroštva kot nekakšne bolezni.

Postavlja se nam torej vprašanje, kaj storiti, da ne bi otroka še kar naprej pošiljali na kamnito strmino lažnega literarnega mojstrstva in demonstriranja »zrelosti«, ki je še daleč izpod njegove mentalne starosti, a da pri tem vseeno ne bi prizadeli načel in metode vzgoje in učenja (v prvi vrsti vzgoje, ki je eno izmed najpomembnejših področij človekovega ustvarjanja, povsem enakovredna znanosti in umetnosti in prav nič nepomembnejša od njiju). Literarna vzgoja zadeva kajpak učitelje materinščine, predvsem pa mentorje raznih literarnih krožkov in glasil na naših šolah, ki s tem postajajo oblikovalci književne vzgoje in samovzgoje otrok samih.

Pot v prostejše doziranje estetske vzgoje je pokazala že likovna, pri nas deloma tudi že glasbena vzgoja: pri teh dejavnostih dopuščajo otroku že malodane svobodno ustvarjanje, ne da bi se vzgojniki odvečno vmešavali s korekcijami v početje svojih varovancev. Vloga literarnega mentorja je seveda neprimerno težja, ker je kompleksnejša — pač zato, ker je književnost najbrž mnogo širša umetnost od likovne ali glasbene in ker z razliko od njiju literatura ne ponuja mentorju nobenih metodičnih sredstev ali pomagal (različne tehnike pri likovni vzgoji, pri glasbi preprosta zvočila, šumi, glasbeni simboli, instrumenti) za njegovo stopnjevano delo v ustvarjalni skupini otrok. Menim pa, da bi moral biti mentor predvsem občutljiv, po moderni literaturi in stvareh življenja razgledan človek, ki pozna svoje varovance, njihovo mentaliteto, dojemljivost, temperament, otrokovo senzibiliteto, njegovo šifro, s katero gleda in se mu prikazuje svet. Mentorjevo delo — vplivanje — bi moralo biti za to posredno. Vplivati, da mora otrok izbrano temo realne ali domišljjske narave zgraditi na pozitivističnih načelih, v znani izpeljavi, v vzneseni poetiki, docela v nasprotju z zamislijo njegovega notranjega sveta, ki ostaja tako nedotaknjen, bi moralo postati nekaj docela nedopustnega.

Končno vsi, ki se praktično ukvarjamo z vzgojo otrok, vemo: vse, kar ga učimo, kar mu svetujemo, pojasnjujemo, poteka pod njegovo kontrolo in cenzuro. Otrok predela vse sam, nekaj sprejme vase, drugo zavrže. Kar v osamljenem stremljenju vseh svojih sil, v spanju in bedenju ni priredil sam sebi, ne osvojil — ostaja prazna lupina, nasilno breme, gola informacija zunaj njega. To ne bo rastlo in dozorevalo. Prav tako nedopustno je, kar se na žalost pogosto dogaja in čemur sem bil nemalokrat priča, da je mentor favoriziral tiste otroke, katerih literarni izdelki so popolnoma zadovoljili načela »zrelega« mišljenja in sklenjene literarne oblike, in da so po drugi strani zavirali tiste, ki so mislili s svojo glavo in so bili s svojim radikalnim svojevrstnim mišljenjem in tvornim avtorskim odnosom v nasprotju s »pridnimi«, tj. pravzaprav z mentorjem kot zrelim človekom, ki je hotel za vsako ceno svoj mir ali je stremel za prevzetim vzorcem nekakšne idealne (okleščene) klasične umetnosti.

Ravno ti vprašljivi otroci pa so najboljši ustvarjalci, zanimive človeške narave, katerih posebnosti bi bilo treba še spodbujati in negovati. Stvarni, logični, ponosni, odrezavi so pričakovali od mentorja nekakšen recept, ker je »človek z izkušnjami«. V takih primerih bi moral ravnati svetovalec prav narobe, kot počne: Namesto da bi v krožkih oziroma podobnih literarnih jedrih gojili poprečni nivo dojemanja, čustvovanja, manirni stil itd. itd. in silili posebneže pod vijake takih splošnih regulativov (ali pa, če se temu upirajo, celo izključevali iz literarnih skupin), bi morali najti najbolj naravno pot, da bi bili poprečni otroci v čim pogostejšem stiku z nadarjenimi v svojih skupinah; to bi, v kar sem prepričan, dvignilo splošno raven vseh pišočih otrok. Razumljivo je, da mora biti pri nujnih »tehnicizmih« (popravljanje slabega jezika, slovnice itd.) delo mentorja v literaturnih jedrih veliko neposrednejše. Vendar bi moral tudi tu ostajati na dvojni preži, da s preveliko puristično vnemo ne prizadene osnovne podobe otrokove predstave, a da ga vendarle karseda neopazno pripelje na zakonito pot jezika. Jezikovni nadzor naj bi bil torej po mojem edini direktni poseg — pomoč, da si otrok razjasni svojo podobo o svetu, pa seveda veliko posrednejša, previdnejša, iz distance. Sem pa tja ne bi škodil neposredni poseg v proces tako zastavljene vzgoje, in to v obliki ter s pomočjo opazovalnih vaj: otroci naj bi zapisovali stvar ali dogodek, kraj, ki so ga vsi skupaj videli, srečanje, kateremu so bili vsi priča, ali karkoli že, kar se jim je vsem hkrati dogodilo. Spisek takih tem, motivov bi bil širok, segal naj bi od najbolj profanega do najbolj osebnostnega doživetja.

Vzgojnik bi po taki vaji dogledal razvoj in napredek svojih varovancev v krožku, stopnja dojemanja, fantazije (kateri je videl več, kar drugi niso ali kar ni zapazil nihče). Mnenja sem tudi, da bi bilo prav, če bi organizirali simpozij* za mentorje literarnih krožkov in glasil, katerega bi vodili ustvarjalci (pisatelji, pesniki, dramatik). V prostih razpravah bi mogoče le s svojimi izkušnjami, z reminiscencami na lastno otroštvo in svoje literarne začetke prerinili do nekakšne metodike (zelo svobodno dozirane seveda) za delo z otrokopiisci. Z omembo ustvarjalcev sem želel predvsem poudariti, da takega razgovora ne bi oblikovali mogoče literarni teoretiki, zgodovinarji, kulturni aktivisti, ker bi bil potem rezultat nasproten tistemu, kar smo pričakovali, kajti znano je, da so bili doslej zmožni kakih globljih analiz o ustvarjanju in tehniki samega ustvarjanja res samo ustvarjalci (oziroma neposredni proizvajalci kot pravimo v politično-ekonomskem jeziku).

Težko mi je bilo razvrstiti od prebranih 100 tekstov deset najboljših, in to po zaporedni kvaliteti. Zato sem prvotnih 100 sestavkov razdelil v devet tematskih skupin in skušal po lastni presoji odbrati iz vsake najboljše. Te skupine so:

1. Osebni doživljaji
2. Reportaže in obiski
3. Živalske zgodbe

* Tak posvet o literarnem ustvarjanju otrok in mladine je bil letos januarja (1979) v ljubljanskem Pionirskem domu. Udeležilo se ga je 88 oblikovalcev knjižne vzgoje iz osnovnih in srednjih šol. Teme so bile naslednje: Abstraktnost tematskih naslovov pri prostih sestavkih. Snov, sporočilnost in zgodbenost otroških spisov. Estetika in poetika zgodnjega obdobja. Fragment kot otroku primerna oblika. Korekcijski pristopi mentorja. Demonstracija dobrih in slabih otroških sestavkov. Sedanjik kot otroški izum. Pravila trajnega branja. — Posvet so vodili: Jože Snoj, Ela Peroci, Marjana Kobe in avtor pričujočega prispevka.

4. Humoristični doživljaji
5. Fantastični spisi
6. Kronike in opisi domačih krajev
7. Delo doma
8. Otrok in njegovo okolje
9. Reminiscence na zgodovinske teme

Pri reportažah (razgovori z vaščani, intervjuji) me je motila anonimnost vprašanj spraševalca in seveda recipročna anonimnost odgovorov njegovega sobesednika. Pri tehniki in stilu te zvrsti so se otroci zgledovali pri naših časopisih in tako sem kakor v obrnjeni leči zdaj razločno ugledal vso brezosebno in frazerstvo naših časopisov, radia, letečih intervjujev na televiziji itd. Opravek sem imel takorekoč z najbolj banalnim žargonom, zametki naše ekonomske kitajščine, z administrativnim slogom slovenščine ali kakor temu pravijo Rusi s »KANCELARITIS« jezikom. Pri kronikah in spisih, ki posegajo nazaj v NOB, obravnavajo različne obletnice, spominske razgovore s partizani, z materami padlih ipd., pa so bili sestavki dobesedno prekriti s patino nabrekle patetike, kakršna prihaja do izraza tudi v različnih govorih na šolskih proslavah. Tako nastaja kič, ki ga ponekod mentorji pridno gojijo, ker je uporaben za različne obletniške prireditve ali posebne številke glasil, namenjene določenemu jubileju. Enako usodo doživljajo spisi, ki naj bi bili reminiscence ali obnove nekaterih zgodovinskih dogodkov (kmečki upori). Vzneseni stil, kakršnega nista uporabljala ne Walter Scot ne naš Jurčič, ima žal dva duhovna očeta: slabega učitelja oziroma zmedenega mentorja, ki ne zna ločiti kiča (šunda) od ljudske besedne umetnosti, ter historične stripe srbohrvaške izdaje.

Spis *Delo doma* (kako otrok pomaga očetu ali materi pri domačem in kmečkem delu) izveneva v proslavljanju pridnosti, navdihoval pa ga je odrasli. Otroci ne znajo ali ne morejo več spontano opisovati poteka dela, preproste avtonomnosti dejstev. Skratka, v svojih spisih niso ne realni ne neposredni in to pri opisu nečesa takega, pri čemer so bili povsem angažirani.

Mar moramo krivdo ali razlog za to iskati v moralizatorski torturi, ki visi nad vsakim otrokom že a priori, ko prvič vstopi med zidove šolskega poslopja, ali leži vzrok že v nekakšni notranji poprejšnji pripravi, potem v ohromelosti, ki ga zajame v učilnici ali pa mogoče to neguje celo učitelj? Kajti težko si namreč predstavljam (govorim iz osebne izkušnje in stikov, ki sem jih imel s kmečkimi otroki), da bi bili podeželski fantiči in deklice, ki morajo delati nekateri že od petega leta in imajo pri desetem letu starosti že prave težaške šape odraslega od kmetijskih strojev in garanja na njivah, zmožni sami od sebe — tako izumetničeno, nenaravno, poučljivo (skratka, v popolni diskrepanci s krepstjo, preprostostjo, brezrezervnostjo, s katero si služijo svoj težaški kruh, da bi lahko postali enakopravni člani družine) in tako skrajno privzdignjeno in odtujeno opisovati sami sebe, svojo psihično in fizično odraslost, svoj delovni dan pod domačo streho. Razgledan učitelj, mentor bi lahko tu s posredno ali diskretno inštruktažo — če predpostavljamo, da so otroci zaradi splošnega ozračja že tako načeti — napravil dosti. Navajati bi jih moral na preprostost pri opisovanju dela, na avtentičnost tega dejstva, na resnicoljubnost, in če je mogoče, celo na golo opazovanje brez odvečne navlake, nikakor pa speljevati učence, da oblikujejo svoje pripovedi v nekakšni montažni vzorec moralizatorskih šablon. Kot je znano, otrok v tej dobi študira svoje okolje — ves svet je zanj učilnica, ne samo razred, vendar študira po

svoje. Kajti, kar ne prebavi v sebi ta kemik, arhitekt in umetnik, ostaja prazna lupina. Zato nam lahko posreduje enkratno zapažanje. Čemu torej nasilno vnašati moralne predpise v otroške sestavke? Če vzamemo zglede iz najboljših književnih del: junaki v teh knjigah niso nikoli ovrednoteni zgolj po moralnih lastnostih, ampak predvsem po takih, ki nikjer niso izrecno omenjene. Te odlike so: rahločutnost, izbran okus, obzirnost, taktnost, občutljivost. Tako se etične vrednote komaj opazno prelivajo v estetske: pisatelj po tej poti premeteno usmerja bralčevo simpatijo.

Če natanko premislimo, zakaj nam je kak negativni junak v književnih delih tako neizprosno zoprni, si bomo morali priznati, da vzrok ni samo v njegovih moralni defektnosti, temveč morda še prej v njegovem prostaštvu, stikanju po tujem življenju, v popolnem pomanjkanju takta pri odnosih s svojo okolico. In če vzamemo za zgled tako imenovanega objektivnega junaka, torej tistega, ki naj ne bi bil ne črn ne bel, torej ne dober ne slab, nam pisatelj namesto moralne popolnosti podaja junakovo očarljivost, duhovitost, osebno kulturo, ljubkost, humorno sprejemanje vsakdanjih preizkušenj. Mogoče bi nas — to pravim nekoliko zlobno — otroci s svojo spontano izvirnostjo sčasoma lahko le prevzgojili ali nam vsaj odprli oči. Kajti otrok se ne glede na zunanje vplive močno nagiba k temu, da bi bil dober. Biti dober — to je stvar njegove osebne časti. Hkrati se poganja za tem, da bi dobro zmagalo — to pa je že nadosebno dejanje. To dvojje — osebno in nadosebno — pa se, kot vemo, med seboj marsikdaj izključuje in otrok se mnogokrat prav zato napreza, ker hoče služiti obojemu. Otroštvo ni enostavna, neprisiljena reč, pretvarjanje je, odrevenelost, malokdaj je veselo. Biti otrok je dolga, dolgačasna igra, ki se je moraš naučiti kot lekcijo, imena rek in kraljev. Otrokova morala je zato tudi močnejša od morale odraslih. »To se nam ne spodobi, mi smo otroci,« je rekla nekoč neka deklica, in mislim, da je to precej huda reč za odrasle, če pomislimo na njihovo nenehno moralno popuščanje in pristajanje na kompromise.

Otrokova morala pride do svojega pristnega in spontanega izraza prav pri spisih, v katerih opisuje svoje osebne doživljaje, v katerih prikazuje svojo navezanost na živali, na stare starše, v humornih in fantastičnih menjavah svojega razpoloženja, deloma tudi (in to le »deloma« predvsem zaradi strahu pred zamero odraslih) kadar opisuje svoje razmerje in odnose do otrok, učiteljev, staršev oziroma njihove značaje ali kakšno potezo v teh značajih. Temeljno počutje otroka je osamljenost. Slišal sem nekega otroka, ki je nagoval svojega konja (ne vem več, je bil to gugalni konjiček ali takšen na vrvico): »Eh, moj konjiček, ti nimaš mame, jaz jo pa imam. Ti nimaš očka, jaz ga pa imam, a vseeno sem prav tako sam na svetu...« Otrok bi rad imel očeta, mater, bratca, dedka, svet in zvezde samo zase, v bolečih blodnjah spoznava, da je to nemogoče, da je ta tu, oni tam, da mora iskati in najti sam, nihče ne bo tega naredil zanj, nihče mu ne bo odvzel tega bremena in tako prične graditi v zbrani osamljenosti svoj svet. Iz osamljenosti se rojevajo najiskrenejše pripovedi. To bi moral v prvi vrsti vedeti mentor in svoje posege, moralna načela prirediti na to otrokovo osnovno elegično počutje; skratka ne bi smel postavljati principe pred otrokovo doživetje, ki pomenijo življenje, ampak za njimi, podobno kot to počne prava literatura, ki se ne postavlja pred banalnostjo z visokoletnimi mislimi, ampak stoji za banalnostjo: skozi in s pomočjo nje in svoje kvalitete pripoveduje globlje misli o človeku.

Živalske zgodbe. Ker otrok dogleda žival — to bitje, manjše od sebe (ulomek njega samega), do katerega goji pokroviteljsko razmerje — so spisi o

živalih praviloma skoraj zmeraj najboljše in najbolj prepričljive strani v otrokovih sestavkih: v nekem smislu jim živali nadomeščajo imaginarnega dvojnika, izmišljenega prijatelja, osamljenca, kakršen je sam, zaveznika. Osamljenost otroka se rada veže na osamljenost starih ljudi: odtod je tudi toliko medsebojnega razumevanja med vnučkom in babico, vnukinjo in dedkom in otroški spisi so polni pripetljajev tega solidarnostnega razmerja. Nadalje je *prijateljstvo* (po možnosti seveda ne prijateljstvo v istem razredu). *Humor*, s katerim otrok včasih obvlada svojo nebolgljenost, je naslednja žlahtna in vitalna prvina otrokove izkušnje s svetom in imenitna tema za njegove kritične iznoveidi o samem sebi. (Nekaj tako smešnega se mi je zgodilo — praviio otroci ali »tako trapariio sem napravil, da io moram zapisati«. »*Slaba je modrost, pri kateri se ne moreš smejati.*«) *Domišljjski svet otroka* je resda podložen ali skalien, kakor pač hočemo, z zeledi iz kina, TV, stripov ipd., vendar se naide v njegovem domišljjskem svetu (pogosto realiziran s prijemi iz tiska in filma) tudi kakšna osebna vrstica, ki je lastna samo niemu, tako rekoč njegova osebna šifra. Med domišljjskimi spisi otrok so zato najboljši tisti, v katerih mali avtor pripoveduie o nekem svojem skrivnem kotičku ali namišljenem priiatelju, ki nai bi bil vedno z niim, v resničnih ali irealnih okoliščinah življenia: to ie praviloma zmeraj moister dvoinih situacij, po drugi strani pa ubogljiva podreiena oseba, vseskozi pa preganialec otrokovih pristnih strahov in urešničevalec njegovih najbolj neizvedljivih hotenj in želja. Nekateri so celo ustvarili skorajda vidno podobo takega nevidnega zaveznika in premošli tudi dovolj posuma (ali nesramežljivosti), da so to skrivnost razkrili na papiriu, eni v celem ali deloma, drugi vsaj med vrsticami.* Res pa je, da se ravno pri tej vrsti spisov ne moreš znebiti občutka, da pripadaio najbolj skritim plastem osebnega življenia. Šola in drugi otroški kolektivi na eni, in na drugi strani razrahliane čustvene vezi z domom so tako razgradili otrokovo individualizacijo in znivelizirale njegova osebna spoznanja, da ga dobesedno zaíame groza, ko bi moral sprostiti ustvarialne energije iz svojega notranjega sveta.

Razočarali so me spisi otrok iz šole za sleno in slabovidno mladino ter otrok iz zavodov za naglušne. Namreč zaradi istih napak, ki sem jih našteval doslej: predvsem pa površinskega prikaza njihovega notranjega sveta. Tendence učiteliev v teh posebnih pedagoških službah, da bi te otroke (telesno ovirane, deloma tudi duševno zavrte) pripeljali na prag zdravega, elementarnega dojemania in doživljanja življenia in sveta, ie sicer v rehabilitacijskem smislu hvale vredno; vendar so pri tem zanemarili drugi vidik, psihološki — natanko tako ko v normalnih šolah — po katerem naj bi poskušali razkriti notranji svet teh otrok. Skratka: desubjektizacija. Imel sem priložnost, seznaniti se s slepim dečkom: bilo je to na neki ekskurziji, pri skupni večerji v restavraciji sredi nekega hrupnega obmorskega mesta. Jeditnico so napolnili otroci iz treh avtobusov, torej nekaj nad 120 otrok. Odprta kuhinja, hrup, živžav razgovorov, žvenket jedilnih potrebščin — samega sebe nisi več slišal — zdelo se mi je, da so se mi predrli vsi varnostni filtri sluha in da bo vsak čas zavladal tako imenovani »zvočni koktail«, kaos glasov in šumov. Ta deček mi je tedaj

* Osnovnošolski otroci, člani ljubljanskega kluba mladih književnih ustvarialcev prav zdaj dokončujejo knjigo z delovnim naslovom: *Zgodbe o Tin-lin-linu*. To ie domišljjski junak, ki zmore vse tisto, kar normalnemu človeku ne bi bilo mogoče. Na to temo mladi pisci — brez medsebojne konzultacije — opisujejo v zaključenih zgodbah junakove pripetljaje. Na koncu šolskega leta bomo knjigo, ki bo tudi ilustrirana, izdali (šapirografirano seveda).

priznal, da lahko razloči vsak razgovor izza vsakega omizja in celo to, o čem se pogovarjajo. Njegov sovrstnik, zdrav fant, ki tega ni verjel, je ne bodi si len napravil preizkus: šel je od mize do mize, od separejev do konca jedilnice, in ko se je vrnil, je potrdil, da so se mali gostje zares pogovarjali o tem, kar je zaznal slepi deček. Ta deček mi je rekel, da spozna značaj človeka po glasu, in da so se v zavodu večkrat šli tole igro: značaj in razpoloženje vsakega novega človeka so presojali samo po glasu in načinu njegovega govorjenja, in kar so pozneje zvedeli o njem, se je povsem skladalo z njihovo sodbo. Pravil mi je še, kako je za slepe močan veter nekaj takega kot za nas megla, da se dez-orientira in se čuti zgubljenega v njem, pravil mi je še, kako začuti bližino zidu, kako pa bližino mize, torej horizontalo in vertikalno itd. Hudo mi je bilo, ko sem zdaj prebiral spise slepih otrok, da nisem niti v enem izmed njih nalletel na ta posebni in samo njim lastni vidik, po katerem živijo in čutijo življenje. Po drugi strani pa spet v sestavkih, ki so jih napisali gluhi otroci, ni bilo sledu o nemem svetu kretenj, o mimiki v širšem in ožjem smislu, skratka o vizualizaciji, s pomočjo katere komunicirajo s svetom.

Zadnja stvar, ki se mi zdi važna, je vprašanje: kaj je po formalni in vsebinski plati otrokov spis? To je zmeraj skica ali fragment. Tudi v pravi literaturi obstaja osnutek oziroma fragment, še več, ta oblika je postala v zadnjih dvajsetih, tridesetih letih prevladujoča v pripovedništvu. Ker ljudje ne živijo več celovitega življenja — kakor so ga, kot mislimo dandanašnji, nekoč živeli — je tudi sodobna pripoved postala fragmentarna. Pisati, kot da bi nam peščena ura še zmeraj odštevala čas in bi nam bile vse stvari, vse mejne situacije v življenju, smrt, ljubezen, rojstvo, jasni in razumljivi, ne moremo in ne znamo več — oziroma vsaj toliko časa tega ne bomo zmogli početi, dokler ne bomo dobili odgovora na vsa naša vprašanja. Tako imamo, da se vrnem, v literaturi mojstrsko skico, na drugi strani pa topoumno popolnost nekega umetniškega proizvoda, na primer topoumen sonet. (Za ilustracijo: nekdo je napisal v heksametrih pesmi o trpljenju in mukah taboriščnikov v Dachauu, Buchenwaldu: pesnik se je v trenutku spremenil v brezdušen avtomat.) Skica ima smer, nima pa konca. Skica je izraz sveta, ki se stalno odpira in menja, je nezaupnica vsemu finalnemu in dokončnemu. Če je razvalina Akropole simbol otožja za nekdanjo celovitostjo, je nasprotno dandanašnji umetniški fragment upanje, obljuba celovitosti in popolnosti, ki naj bi nekoč spet nastopila, katero pa nikoli ne bomo dosegli. Ta kratek ekskurz, kaj pomeni fragment v sodobni literaturi, je bil potreben zato, da bi poudarili, kako nevarno bi bilo, če bi vsakokrat in ob vsaki priložnosti primorali otroka, malega avtorja, da bi njegov spis — osnutek moral imeti uvod, sredino in poanto, to je v sebi strogo zaključeno formo. Če je že odraslemu nemogoče ohraniti v glavi vse, kar se dogaja (kot je splošnemu zdravniku nemogoče, da bi bil specialist za vse bolezni) in če je njegovo življenje bolj podobno Sporadam, raztresenim, med seboj ločenim otokom, kot sklenjeni celoti, potem je zahtevati od otroka, ki stoji na začetku življenja nekakšno formalno sklenjenost, popoln in celovit nesmisel. Zato sem tudi opozoril, da bi moral biti mentor razgledan po moderni domači in svetovni književnosti in mislim, da bi mu bilo to v precejšnjo oporo in uteho. Prepričan sem, da bi moral vzgojnik iz intimnega sveta otroka, kakršnega sem poskušal razložiti, prebrati impulze zase kot za svoje varovance. Otrok, ki je nekemu pisatelju pokazal sestavek, v katerem je opisal, kako mu oče večkrat pravi »da mu manjka en kolesček«, je vprašal pisatelja, koliko kolesčkov mora potemtakem imeti človek, da velja za pametnega. »Recimo, da jih ima pet,« je improviziral

pisatelj. »Tebi pravi oče, da ti eden manjka. Sicer nisem strokovnjak, mislim pa, da so štirje koležki kar čeden kapital. Peti, ki manjka, bo že še prišel zraven.« Otrok je podoben človeku, ki začenja zbirati svoje premoženje.

Ima čas.

Zusammenfassung

Aufgrund langjähriger Erfahrungen bei der Arbeit mit Kindern und Ermittlungen bei Durchsicht zahlreicher Kinderwortschöpfungen erörtert der Autor, der selber für die Kinder und die Erwachsene schreibt, die Rolle des literarischen Mentors und die Arbeitsmethoden in den literarischen Zirkeln.

Der Kinderaufsatz ist dem formellen und inhaltlichen Charakter nach eine Skizze oder ein Fragment, in dem das Kind eine einmalige Wahrnehmung vermittelt. Die literarische Erziehung beim Unterricht ist traditionell voreingenommen, deswegen ist die Arbeit in den literarischen Zirkeln bedeutungsvoll. Der literarische Mentor muss empfindlich sein, ein tiefer Kenner moderner Literatur und der Lebenserscheinungen, der bei den Betrachtungsübungen seine Schützlinge, ebenso ihren Fortschritt, die Stufe ihrer Auffassungsmöglichkeiten und ihrer Phantasie kennenlernt und sie zu einer unmittelbaren, innigen und ungekünstelten Ausdrucksweise anregt.

Der Autor reiht die durchgesehenen Kinderschöpfungen mit Bezug auf die Thematik ein und stellt fest, dass man die grösste Ursprünglichkeit in den Aufsätzen über die Tiere entdecken kann. Die innigsten Niederschriften aber werden aus dem Gefühl der Vereinsamung geboren.

O DANOJLIČEVI POEZIJI ZA OTROKE ALI O TRAMVAJIH, KI SO KLJUBOVALNO POSTALI POLJSKE MIŠI

1. Kako spijo tramvaji ali dobrohotna mala epika

Med vsemi tremi Danojličevimi zbirkami* je prva najbolj epska; največ poje o mestu in o ljudeh. O svetlo temnem predmestju, o socialno nizkem sloju, ki mu sicer grozi nevarnost posurovitve, lumpenproletariziranja (*Temu fantu je ime Pepo Krsta*), a se nevarnost ne udejani; otroci ostanejo poštene, družine tople, varne, in predvsem, dobre; svet je še kar naprej lep. Gre za novo, mestoma duhovito, pesniško gladko in prijazno, mirno tekočo, nemalokrat očarljivo različico stare teme; rekel bi: predvojne otožne družbe, malomestnih, a pravih vrednot, ki so v današnjem hipermodernističnem svetu že zbledele, nekdam pa so pomenile trdno oazo znotraj rastoče vsesplošne kapitalizacije, razkroja, revščine in zla. Ker pa v Danojličevi poeziji ne sodelujejo politično bojni, ideološko fanatični, razredno perspektivni momenti, je lepota tega bivšega, v zdajšnjost zgolj pesniško, spominsko podaljšanega sveta izrazito nostalgичna: kot mehek, blag, naklonjen spomin. Očitno gre za poezijo o družbi, kakršno je pesnik doživljal v svojem ne mučnem detin-

stvu in je še realna, ker oživlja pesnikovo srce.

Nepripadnost hipermodernizmu ni vidna le iz izbora tematike; potrjuje jo tudi uporaba jezika. V vseh treh zbirkah je malo argota, skoraj nič tipičnih posebnih mladostniških izrazov, ki prispevajo kolorit predvsem srbski literaturi in ki jih danes čisla celo poezija za odrasle. Stavčne konstrukcije so spodobne, zdrave, jasne; takšne so, kakršnih smo se učili v šoli, ki je želela biti še klasična; ni ne grdih besed ne lascivnih namigovanj; ni nikakršnih svojevoljnih odstopanj od knjižne tradicionalne norme; v tej poeziji je vse pravilno, kar se pravi, da nepristansko prevaja svet, ki sebi še ni gledal kot nepravilnega, obrobnega, deviantnega, jezikovno in mentalno inovativnega, zablodelega in hkrati osvobojenega, kakor se današnji. Danojličev svet je poudarjeno skromen in nerevolucionaren, a ob tem moralen in prizanesljiv.

Tak svet otroka nesebično vzdiguje k sebi; poezija naj blaži, ne vsiljivo in represivno; suhih poučnih tonov Danojličeva poezija za otroke ne pozna. Vendar pa naj uravnava z izborom tematike, s primernim tonom prednašanja. Današnji hipermo-

* *Kako spavaju tramvaji*. 1959. — *Furunica jogunica*. 1969. — *Kako živi poljski miš*. 1978.

derni odrasli želijo za vsako ceno skočiti v vlogo mladih, prevzeti od njih obnašanje in nazor; v dobi načrtne infantilizacije se poezija za odrasle uči pri poeziji za otroke. Danojlič ravna še na star — na klasičen — način: otroke neprisiljeno vabi, da posnemajo normo za odrasle — seve za poštene, oblikovane, dostojne, zrele odrasle. Ne nazadnje vidimo ta njegov dobronamerni trend iz marsikatero prispodobe, ki je izrazito neotroška; recimo iz podatka, da ima mama Liza nežno lice Gioconde. Le redkokateri mladi bralec namreč ve, kdo je Gioconda in da je zato treba brati pomensko nasprotje in fonemsko bližino: Mama Liza — (neimenovana, a konotirana) Mona Liza.

Družina v tej poeziji je trdna, varna; mati je, oče je, otrok je. Celo nekoliko širša družina je — a ne velika, ne patriarhalna, ne več kmečko srednjeveška. Ded je, a obnaša se kot arhetipski ded v urbani literaturi za otroke. Tudi ko uporablja osnovne človeške like, pesnik ne odstopa od uveljavljenih modelov; obnavlja jih in domiselno rahlo variira, oživlja jih in radostno poetizira, ne razdevlje jih in ne predeluje. Njegov ded (v pesmi *Ded*) je zaupljiva figura, s katero smo znanci že dolgo vrsto let, poznamo vse njegove čudške navade.

V tem malem svetu je vse malo: ni drznih letalcev, ampak so domačnosti tramvajski sprevodniki; so internati za revne otroke; so kot zemlja stari profesorji, kakršni so danes izumrli; so male ulice in uličice in male nedelje v njih, tihe, mirne, zapuščene, nežne. Čez ta svet v skoraj zapuščeni vitrini je razprostrt tenek sentiment; kljub vitalizmu Danojličeve poezije, kljub njegovemu spokojnemu optimizmu in brkati živosti rahlo otožen. A kaj ne bi bil! Še najdemo kje plemenito dobroto,

kakor jo opisuje v pesmi *Dogodek na ulici*? Še najdemo kje pesnika, ki bi ji pel skromno pohvalo? Stari, dobri kondukterji ljubijo živati, male, domače živati in jim rešujejo življenja; sodi takšno usmiljenje v današnji brezobzirni tempo vse razen sebe zaničujoče pogoltnosti? Koga še zanimajo male socialne krivice? Se še kdo predaja solidarnostnemu čustvovanju? Še velja merilo: bodi odkrit? Za koga je svet (ki mu ne moremo niti več reči, da je naš) še svetel, kot zvezda, nezamotan, kot svež razgled jasen, obvladljiv, zanesljiv? Res med nami ne razsaja veliko zlo? Je res vse dobrohotno urejeno?

2. Kljubovalna pečica ali o slogu in poantah

Pesnik streže otrokom — v trdno oblikovani, stvarni podobi — kar vidi okrog sebe sam, a meni, da je dostopno in razumljivo tudi neodraslim. Takšen je njegov osnovni odnošaj do poezije za otroke. Ne trudi se, da bi se posebej vživljal v še ne odkrito, še ne zapisano otroško duševnost; ni mu do tega, da bi v nji našel, kar je odraslim tuje: »noro«, alogično fantastiko, odraslemu komaj zaznavne ali drugače zaznavane doživlja, otroški svet, kakršnega poezija izročila ni priznavala za normalnega, za dopustnega, za obstoječega, in ga zato ni izražala; tak svet je Danojliču tuj. Ohranja dognano mero; v tem je mojster dobrega okusa, se pravi preizkušene skladnosti z dano, solidno normo. Ni mu do prodiranja na rob smisla in čez, v nonsens, v paradoks. Paradoksa se sem in tje sicer poslužuje, ga uporablja kot dodatek, kot začimbo k snažni hrani, ne kot produkcijski princip, kot organizacijsko jedro pesmi. Malo alogike, domišljije, igrivosti ne škodi, saj dela jedro privlačnejše, bolj živopisno; a poper sam na sebi je

otroškemu želodčku škodljiv. Trdna zveza s stvarnostjo, kakor ta gleda sama sebe skozi realistična očala, ostane.

Zato prebiramo in opazujemo in obnovljamo vse polno znanih dogodkov iz vsakdanjega življenja. Muha, zoprnica, brenči, pesnik to brenčanje posnema. Primerja ga s hrzanjem konja: torej z nečim na videz neprimerljivim, mnogo prevelikim, a glej, to je bistvo Danojličevega postopka, prav tako znanim in zategadelj vendar primerljivim. Pesnik nima iznajditeljskega namena, da bi od znane zaznave vodil k še ne videnemu, k skrivnostnemu začaranemu svetu. Poveže dve znani predstavi, a takšni, da se le na prvi pogled ne skladata; s tem znano razširi, potegne med različnimi skustvenimi liki nove zveze, skušnja pogloblja, prostor se razprostre, skozi svet steče več realnost ohranjujočih, a osvobajajočih komunikacij.

Pojasni, spretnož, kako da leži papirček, ki je zvečer še gospodoval na mizi, zjutraj pod njo. Napravi zgodbo; splete živahno, duhovito, svežo razlago o nočnem onegavljenju vetra s papirčkom. V tem ni ravno mitotvoren, ne rodi se presenetljiv nov svet, nova arhetipika; je pa obrušeno zgodbotvoren in nemalo zabaven. Zgodba je nenavadna, četudi takšna, da je za zdravi razum povsem sprejemljiva.

Sonce (v pesmi *Marčevsko sonce*) je neagresivno; nežno je in nemočno. Ni v tem simbolično za vso Danojličevo otroško poezijo? Pomlad — a tudi jesen — je Danojliču ljubi čas; ne prevelika vročina poletne pobesnelosti, ne preradikalen mraz zimske samote; oboje je za njegove občutljive čute preskrajno. Všeč mu je postopno prebujanje — odtod pastelni toni. Blizu mu je čas, ko je človeku sladko pri srcu; ko še ne namerava sprožiti nobene tragične

vstaje, zaploditi nobenega čezmerne-ga hudodelstva. A tudi pomladi ne dojema in ne podaja neposredno, kot strasten izbruh dolgo zadrževane katastrofične, hudourniške biološke sile, neustavljivega bolnega hrepenenja, ki gore prestavlja ali bi jih vsaj rado; nič podobnega. Hrepenenje je rahlo; je nostalgija po dobrosrčni preteklosti, po šoli, po njenih vonjih, po šolskih prostorih, po barviti naturi. Neposrednost je le neuresničen cilj želje; in ta je bolj spomin kot poželenje. Sama pesem je posredna, čeprav nikakor ne gluho racionalna. Racio je le zato tu, da pesem raka-sto ne podivja; da jo drži v čvrsti meri, v čistih usoglašenihi rimah, v blagovzvočnem mirnem ritmu, v vsestranski naravi pravilnosti in zmer-nosti, čustvo pa jo kot sapica napol-njuje z niansirano mehkobo. Ne za-grenjeno sanjariti o neobstoječem; spominjati se lepe, nenevarne, dobre preteklosti:

*Kje so tisti vetrovi,
ki so pihali nekoč, v oktobru?*

Vetrovi so važen del nature, natura pa je ves čas — in čezdalje bolj, čim bližje smo tretji, najnovejši zbirki — v odlikovanem ospredju. A ne divja, tropska, samopašna; de-loma je mestna, deloma tista zunaj mesta, ki jo pozoren mestjan more opaziti in sme uživati. Letni časi: ti nas nenasilno, a stalno opredelju-jejo, kjer koli smo. Dež; tudi v me-stu nismo varni pred njim — a saj ni zlohoten. Veter nas osvežuje in po-življa. Z ljubko zoro se seznanimo, če vstanemo dovolj zgodaj; večeri so nam domačnejši, jutra ljubeznivejša. Tudi nebo nad nami še ni smrdljivo zakrito s svinčenim pokrovom prvot-ne ogabne industrije; še nas veže z daljno in ljubo naturo, še nam od-pira pot iz sebe. Ni natura, ki nas ne ogroža in s katero smo v prija-teljsko naklonjenem stiku, nujno

sem in tja idilična? Ne cenena, izmišljena idila meščanske hinavske ideologije, a vendar idila neomadeževanega, humanega spomina?

Družbena kritika je v tej poeziji redka ptica. (*Rdeči svinčnik.*) Zanj ni tipična. Mesto, v katerem se dogodki in predstave odvijajo, je bolj lepo poslikana kulisa, okolje, ozračje kot pa nerešljiv problem, trpka muka, nasilje. O mestu zvemo zmerom kaj zmerom novega in okrasnega, a nič pretresljivega. Danojličeva poezija ne prenese preostrih, kričavih, votlo retoričnih, surovih, samodopadljivo bedastih, samozavestno ideoloških, cenениh, trdih, sivo umazanih, nejasnih, nakurjeno srditih, višnjevih tonov; občudujemo jo kot poezijo pomladnih oblakov, rožnatih slik.

Ne more se — a čemu bi se hotel — izogniti poantiranju; konec pesmi je nemalokrat preračunano presenetljiv, celotna prejšnja vsebina ga potihem uvaja. Pač bister in učinkovit postopek, ustrezen povsem v poeziji za mladino. A te poante so takšne, da ne šokirajo; da ne podrejo prejšnjega, že sezidanega; da ne udejanjajo besnih nasprotij, bitke znotraj pesmi, polemične dialektike, razviharjenega dogajanja. Kot vse pri Danojliču je tudi poanta blaga, čeprav duhovita in simpatična. (*Marrec* — z opeko namesto rože.) V zgradbi pesmi se Danojlič noče zazibati v igračkanje z virtuoznostjo; niti se noče opajati s pretiranim oponašanjem nature, z bleščavo onomatopoetiko, čeprav se ji sem in tja, za preizkus svoje pesniške zmožnosti, prepusti. V uporabi pesniških tropov, stilnih sredstev noče biti preizrazit, predoločen, prevsiljiv — če ga kaj odbija, ga vsiljevanje v prvi plan. Povsod je tak kot v ravnanju s poanto; zmeren, a dognan.

3. Kako živi poljska miš ali o naturi, trgu in človekolikem svetu

Zveza med potrošnikom meščanom in neposredno naturo je mestni živilski trg; v opredelitvi tega odnosa je Danojlič najkonkretnější in pesniško inovativen. Za urbanega meščana je natura dejansko izza mestnih vrat: drugje, onkraj. O nji imamo, zazidanci v strnjene hiše in betonske ulice, le predstavo, le zaznavo: vonj, okus, podobo. Kmetice prinašajo v mesto nežni duh pomladi, bogato paleto jeseni: zelenjava, ki jo ponujajo, kompetentno sporoča prihod milih letnih časov, spremembe nature. Prek trga komunicira meščan celo z nacijo, s Srbijo — tako nepopravljivo je že izgubil neposredni stik z naturo in — nekdanj s krvjo obživljeno — nacionalno zavednostjo, ki mu je bila vcepljena kot poziv nature. Trg ga hrani, telesno, a predvsem duhovno. (*Trg na koncu mesta.*)

Zunanja narava, prihajajoča prek dišeče in barvite tržnice, vzbudi dremajoče ostanke notranje meščanove nature, njegove že degenerirane telesne čute: vid (dar za opazovanje barv); vonj (ki se oglašja kot osrednja téma v vrsti pesmi); okus. Deloma postaja meščan že prefinjen uživač — tretja zbirka se je kar precej oddaljila od prve, zapustila je revščino in malega človeka; v nji se oblikuje že sladokusec, morda soroden holandskemu iz 17. stoletja, ki se slasti, na prelepih slikah, pred prepolno prodajno mizo na trgu. Ne, pri Danojliču ni srednjeslojski podivjani banalni požrtnež. Estetski dojemavec je, ki kultivirano sprejema čutno napoved jeseni; ki mu gódi, ko zre, strokovnjak, v papriko in v čebulček, v njuno slikarsko in telesno vrednost. (*Jesen na trgu.*)

Ko se svet čarno stanjšuje v vonj, se začenja topiti nekdanja realistična

ostrina. Vse se rahlo ponotranja; a še zmerom se ne zmedí v fantastičnost — pred to si je pesnik postavil ograjo, ki je ne namerava preskočiti. V pesmih *Peteršilj*, *Koruzni storž*, *Jabolka* in v drugih se mu natura slastno subjektivizira:

*Brizgnejo, iz zgrizene travice
vonjlive točke, slane iskrice.*

čep rav je brez pretiranega zanosa, vonj ohranja pri življenju; vonj je zadnja sijajna navzočnost nature v mestu; le-temu hitro popušča zveza s primarnim. Trg je medij trgovine. Posredništvo je čedalje pomembnejše v našem osiromašenem životarjenju: oddaljuje se mediiranje vsega z vsem. A do kdaj bo vzdržal vztrajni prisrčni vonj? Kdaj ga bo zamenjal smrad, to je vonj koristnostne industrije?

Ena temeljnih pesniških metod v Danojličevi poeziji za otroke je antropomorfiziranje. Kar pomeni: pesnik ne skuša človeka zvijačno pripraviti, da bi se poslušen podal na raven otroka; otroka ne vabi, da bi radosten in nepočakan vstopil v svet čebel, redkvic, večera, vonja. Nature predstavlja, kot da je le poseben, nenavaden, presenetljiv, polagoma umirjajoč, čedalje bolj le v poeziji navzoč, a vendar netuj primer ek človeškega sveta.

*Tisoč čebel
isto besedo žužnja.*

(*Cvetoča češnja.*) Čebele berejo staro berilo; čebele so človeški učenci. Isti odnos najdemo tudi v drugih Danojličevih zbirkah. Veter se z listjem pogovarja — kot dva človeška soseda. Rokavica, izgubljena, trpi. Zajci so lastniki livade, a lastništvo je človeški pojem. Pečica ima noge kot štrk; mrtvo, mehanično ima model v živem. Sonce večerja. Sonce kadi. Takšne pesmi neopazno udo-

mačujejo živali, reči in svet; kažejo jih kot zakrinkane, preoblečene ljudi; odkrivajo njihovo avtentično funkcioniranje; razkrinkujejo njihovo naravo, ki da je človeška in socialna. Pri tem nas domiselno uvajajo v zabavne situacije; uživajoči gledamo prej nepredstavljive prizore. In svet je tembolj varen, bolj domač, bolj en sam: bolj nesebičnemu človeku, skrbniku podložen, bolj njegovi klasični pameti in pretehtani zahtevnosti soroden.

Nature — češnje, sušo, nevihto, dež, drevesa — opazuje radoveden, odprt, vesten, samega sebe in svoj človeško-socialni svet spoznavajoči meščan. Če ga natura sama ne obišče, na trgu, pod milim nebom, se urbani prebivalec rekreativno sprehodi po predelih, ki jih je družba preudarno določila za naturne enklave, za naturne parke; tam se uspešno regenerira, nadiha se čedalje bolj primanjkujoče svežine, obnovi izpraznjene baterije svojih zaspalih čutil.

Včasih gre v Danojličevi poeziji za naturalizacijo, za objektivizacijo, za projekcijo lastnih opazovalčevih razpoloženj, ki jih noče dojemati kot subjektivna, osebna, začasna, nebitvena: zgolj kot razpoloženja; rad bi jih čutil, ambicioznej, kot nature samo. Ni tak postopek Beethovnov *Pastoralne*? Človekovo prekanjeno samopodaljšanje v samobitno natureno stanje ustreza neki historično omejeni in opredeljeni človekovi potrebi — Dajnoličeva poezija jo izbrano in umetniško izbrušeno zadovoljuje.

Pusti vsakdanji človeški svet se razširja z mišmi, s polži, z mačkami: z živalmi, ki so bodisi domače, ali pa jih, vsaj v mladinski literaturi, že lep čas doživljamo kot domače. Varo domačnost sveta potrjujejo domači užitni sadeži: dinja, oreh, breškev, krompir, paprika, koruza. Me-

ščanski opazovalec, seznanjen le z zgoljčloveškim, meni, da krompir, če ga pustimo njemu samemu, ni zmožen življenja; ne živi — ne more živeti — nič razen človeka. Človek je, ki ima dolžnost in zmožnost določati razliko med mestom in deželo, deželo slovesno razglasiti za naturo in za živost, človeka vezati — projektivno, v domišljiji — na deželo, ki je kajpada sad človekove prakse, nato pa krompir vzeti njemu samemu in ga vsaditi v (človekovo) deželo. Ta zavedna, humanistična akcija bo omogočila, da se natura rodi:

*Zato v tem času krompirja ne jej,
na sprehod ga vzemi,
daleč od mesta, na topli njivi
ga zakoplji — da bi mogel živeti.*

(Krompir.)

Pravi pašnik je tisti, ki ga otrok pozorno nariše; ki ga človek delovno ustvari: ogradi in v kulturi posname. Ni le pašnik tak; livada, ograja, vrba, živina, studenec: vse, kar človeka

obkroža in mu služi, si je najprej izrisal človek v svoji glavi in vsemu temu je kasneje v nagrado za zvesto službo podelil življenje. Še duhoviteje se godi v resnici: uslužbeno okolje je že tako izvežbano, da kar sámo pribezlja v risbo — v kulturo — in se tu nanovo zasnuje. Umetnost — tudi literatura za otroke — je kraj, kjer se natura kultivira in kultura dokazuje svoj živi, edini šele zares vredni obstoj.

Najlepša je Danojličeva poezija tam, kjer je najbolj lirsko poetična; in zbirka *Kako živi poljska miš* je vrh pesnikovega občutljivega, nežnega, tenkočutnega, lepega lirizma. Vsebuje izvirne, dihnjene, zlahka razumljive prisposode. Recimo v *Dinjah*. Ali v *Vetrovnem jutru*. Poezija za otroke se čarodejno spreminja v poezijo za odrasle. Plemenita preprostost. Tihi zvoki, okusne barve, podloženi pomen. Dognane impresije. (*Hrast ob potoku*.) Se mar v poezijo vrača milina izbranih ljubkih in pastelnih podob?

KURIRČKOVA KNJIŽNICA ZA LETO 1977

Pri založbi Borec so v Kurirčkovi knjižnici za leto 1977 izšle tri knjige: *Priročnik za klatenje* (Slavko Pregl), *Andrejev ni nikoli preveč* (Polonca Kovač) in *Titovci* (Mile Pavlin).

Pregl in Kovačeva sta segla po sodobni snovi, Mile Pavlin pa je povest o neustrašnih partizanskih letalcih izdal že pred leti in je v Kurirčkovi knjižnici izšla kot ponatis. Z njo je knjižna zbirka pomnožila število izdaj, s katerimi ohranja izročilo narodnoosvobodilnega boja. Delo je zaokrožena zgodba o letalcu, ki se neustrašeno bori proti okupatorju

in se z letalom spušča tudi na tvegana pota. Dogodki sledijo v dinamičnem zaporedju in drže bralca v napetosti, notranji pripovedni lok pa seže od psihološke osnove za junakovo motiviranost prek njegovih spontanih reakcij na sprotne dogodke do končne uravnoteženosti doživetij. Na tej črti se organsko vključujejo v zgodbo tudi drugi liki. Knjiga sodi med tista mladinska dela, ki jim je možno pripisati dokumentarni značaj, njeno osnovno gibalno pa je akcija. Bralca seznanja z okoliščinami, v kakršnih je potekal partizanski

boj, tudi boj za svobodni zračni prostor, hkrati pa mu omogoča literarno doživljanje dela.

Slavko Pregl sega s svojimi črticami za mladino na popolnoma drugačno področje. Knjiga z živahnim izzivalnim naslovom govori o otrocih, največ fantih, in o njihovih vsakdanjih potegavščinah, vragolijah, akcijah, podvigih, izzivanjih, nakanah in kar je še podobnih vzgibov, ki otroku izpolnjujejo vsakdanjost. V vsaki zgodbi je prikazana kaka poteza značaja in posledica, ki izhaja iz nje. Z zelo pretanjenim posluhom za psihološko ravnino zgodnjih najstnikov opisuje Pregl različne situacije, v katerih se znajdejo njegovi junaki. Zarisuje njihove dobre in slabe lastnosti, za slednje najde učinkovito korekcijo, toda nikoli v smislu moralnega nauka, pač pa kot samo po sebi razumljivo odločitev, ki omogoča normalne odnose, pa naj gre že za svet otrok ali odraslih. Knjiga je po eni strani nabita z atomskimi jedri, po drugi pa pisatelj vse eksplozije utiša, tako da razdejanja pravzaprav sploh ni. Tudi odnos starši-otroci je popolnoma razelektren, Pregl prikazuje starše kot premišljene vzgojitelje. Družinska celica je zdrava, vse to, kar počno otroci v svojem kletškem razdobju je vsakdanje in normalno. To so dejanja, ki jih vsekakor kaže registrirati in nanje reagirati, toda nikakor ne z vnebovpijočo moralno.

Polonca Kovačeva je dogajanje postavila v razred in v počitniški čas, dogodke pa spletla ob nekaj učencih z enakim imenom. Tako se morajo Andreji razločevati z dodatnimi imeni (vzdevki jih tudi karakterizirajo) in to jih postavlja v sredo dogajanja. Situacije vzbujajo smeh, razgrnejo pa se največkrat ob šolskih dogodkih. Šolsko vzdušje je pristno in tipično sodobno, kar razodeva tudi žargon. Tudi v tej knjigi udarjata na dan temperament in značaj posameznega junaka, vse konflikte pa reši pisateljica s poznavanjem psihologije zgodnjega mladostnika.

Priročnik za klatenje in *Andrejev ni nikoli preveč* sta knjigi, ki govorita o otrocih iz mestnega okolja, vendar tako neposredno in ob tako širokem spektru občnih navad, razvad, želja, potegavščin, da sta blizu tudi vrstnikom iz drugačnega socialnega okolja. Za obe je značilen humorističen akcent, za obe tudi močni elementi pogovornega jezika. Glede jezika in glede tematike, ki črpa snov predvsem iz dna neobremenjene vedrine, sta knjigi tipično drugačni od del za mlade bralce, kakršne so otrokom pisali slovenski mladinski klasiki. Na to se navezujejo vse literarne prvine od opisa do karakteristike in kajpada tudi slog.

Založba Borec je s svežnjem omenjenih knjig za leto 1977 ponudila bralcem dovolj mikavno branje.

Berta Golob

KURIRČKOVA SLIKANICA

Za leto 1977 so izšle naslednje Kurirčkove slikanice: *Zima Vrščaj Tisoč čolničev*, Branka Jurca *Babičina pravljica*, Leopold Suhodolčan *Ku-*

rirčkov dnevnik. Prvo je ilustrirala Jelka Reichmann, drugo Marjanca Jemčeva in tretjo Marjan Manček.

Kurirčkova slikanica je začela iz-

hajati 1974. leta; doslej je v njej izšlo 13 knjižic za najmlajše. Zamišljena je kot slikanica, ki bi prvenstveno z besedili o NOB ohranjala izročilo osvobodilnega boja in ga prenašala na mladi rod.

Med navedenimi slikanicami je najbolj izviren *Kurirčkov dnevnik*. V njem je nakazanih enajst zgodbic, ki jih morajo bralci ali sami nadaljevati ali dane besede uporabiti v samostojni zgodbici, urediti besedilo in še kako drugače izraziti svojo ustvarjalnost. Posebno vodilo so ilustracije, ki domišljijo naravnost izzivajo k poletu; slikanica torej sprošča učencev besedni zaklad. Njena uporabnost se nakazuje v dveh smereh: kot knjiga, ob kateri bo bralec sam zase sledil njenim invencijam, pa tudi kot pripomoček v šoli, da jo učitelj vključi v pouk, kadar gre za urjenje pisnega in govornega sporočanja. V tem primeru bo bralec dobil tudi povratno informacijo, saj mu bo učitelj pove-

dal, koliko uspešno je zadostil napotkom, navedenim v zvezi z vsako nedokončano zgodbo.

Slikanica se taka, kakršna je, ponuja tudi kot popestritev branja za značko, prav tako pa kot dopolnilo nekaterih splošnih tém in tem iz zgodovine NOB (kurirji, partizanski grobovi, dan žena), ko učencem omogoča, da pokažejo, kako so razumeli učiteljevo razlago. Nazoren pripomoček so ilustracije. Ob spretni spodbudi učitelja ali pa koga drugega ponujajo veliko možnosti, da se bralec ob njih razgovori ali razpiše tudi bolj na široko, kot je predvideno s posameznim napotilom. Tako je zamisel že zaradi didaktične strani vredna posebne pozornosti.

Drugi dve slikanici sta standardni, velja pa omeniti njuno pripovedno dinamiko, najsi bo v besedilu ali ilustraciji.

Berta Golob

KURIRČKOVA ZGODOVINSKA SLIKANICA

Kurirčkova zgodovinska slikanica je začela izhajati leta 1978. V prvem letniku je izšlo pet slikanic: Leopold Suhodolčan *Zgodilo se je šestega aprila* (ilustr. Aco Mavec), Ivo Zorman *Bolničarka Vida* (ilustr. Marjanca Jemec-Božič), *Uporne Dražgoše* (ilustr. Ive Šubic), *Naši kurirji* (ilustr. Marjan Manček), France Filipič *O pohorskem bataljonu* (ilustr. Štefan Planinc).

Snov je zgodovinska, tematika zaobsega narodnoosvobodilni boj, zasnovna pa je literarna.

Najbolj splošna je pripoved o bolničarki Vidi, najbolj konkretna pa o pohorskem bataljonu. Ob tem se vsi-

ljuje vprašanje, kako mladim bralcem sploh predstaviti pomembne zgodovinske dogodke: ali kot stvarno fotografijo ali v literarizirano obliko zajeto osebno doživetje samega avtorja oziroma koga drugega. Urednik omenjene zbirke se je odločil za to, drugo pot.

Pred prvo ima to prednost, da bralca zaradi akcijske napetosti neposredneje pritegne k dogajanju, tako da potek dogodkov nekako sodoživlja. Za bralce, ki jim je zgodovinska slikanica namenjena, je to dokaj ustrezen način.

Za tri slikanice je besedilo napisal Ivo Zorman. V *Bolničarki Vidi* iz-

stopa požrtvovalnost partizanske bolničarke, bralec pa se utegne zamisliti še nad okoliščinami, ki v vsaki vojni otežujejo skrb za ranjene vojake. Podčrtana je humana nota gverilskega bojevanja, ko se mlada bolničarka za ceno lastnega življenja izpostavlja nevarnosti in rešuje ranjence.

V *Upornih Dražgošah* je središčna točka požig partizanske vasi, v kateri je življenje sprva potekalo dokaj mirno in kjer so se na odru vrstile prave partizanske predstave. Ko se Nemci odločijo vas ukrotiti, se Dražgošani odločijo uporno bojevati. Poanta pripovedi je v neuklonljivosti zavednih vaščanov in v tem, da iz ruševin vedno vzklije novo življenje.

Tretja zgodovinska slikanica govori na splošno o prav posebni, anonimni vojski neštetihi kurirjev, ki so s svojo drznostjo in pogumom premagali ovire vseh vrst in tako zelo odločilno pripomogli k zmagi. Avtor se spominja tudi osebnih izkušenj z njimi, to pa daje pripovedovanju dodatno mikavnost. V vseh treh slikanicah je dogajanje dokaj zgoščeno, osredotočeno na poglobljeno črto — povedati tisto, kar v najbolj zgoščeni obliki nakazuje sam naslov. V vseh omenjenih slikanicah je enakovredno dopolnilo besedil **ilustracija**, najbolj izvirna pa je gotovo Mančkova slikarska govorica.

Leopold Suhodolčan je začetek vojne prikazal kot odločilni trenutek, ko se usoda naroda lomi na dvoje. Otrokoma, Tomažu in Ančki, počasi postane jasno, da se z vojno začenja nov čas in da tudi v teh spremenjenih okoliščinah narod ne bo ostal prepuščen sam sebi. Njun pogovor z dedom na nekaterih mestih sicer ni povsem prepričljiv, deluje nekoliko skonstruirano, v celoti pa slikanica bralcu nazorno približa začetek druge svetovne vojne.

France Filipič je iz izčrpnega poznavanja usode pohorskega bataljona na — lahko bi rekli — najkrajši možni način opisal njegove zmage in pošasten konec. V zgodbi se mu je posrečilo izpričati vso monumentalnost herojske države tega bojnega kolektiva.

Mladi bralci so s Kurirčkovo zgodovinsko slikanico dobili v roke kvalitetno branje, ki jih po eni strani informira o posameznih dogodkih iz preteklosti, po drugi pa jim informacijo odene v vabljivo literarizirano obliko. Naglasiti velja še delež ilustratorjev in primakniti vprašanje, ali bi zgodbe same na sebi zaživele s prav tako polnostjo, če jih ne bi spremljalo tudi slikarjevo umetniško sporočilo.

Berta Golob

SLOVO OD OTROŠTVA

Branka Jurca: Kad jagode zru. Beograd, Nolit 1977.

Slovenska pisateljica Branka Jurca je razen knjig *Pod bičem* in *Stekleni grad* posvetila otrokom in svetu otroštva vse svoje stvaritve, od sli-

kanic, zbirk pripovedk do romanov — nabralo se je skoraj trideset del. V tem kalejdoskopu podobe otroštva naj posebno poudarim naslednja dela: *Žrebiček brez potnega lista*, *Rodiš se samo enkrat*, *Katka* in *Čuj*,

Špelin dnevnik in Ko zorijo jagode. Ob Eli Peroci in Svetlani Makarovič je Branka Jurca ena izmed najbolj znanih slovenskih književnic, ki pišejo za otroke in mladino.

Njeno pripovedništvo temelji na doživetjih otroštva, ki je avtonomni svet in najvažnejša stopnja v razvoju posameznika. Branka Jurca je spremljala dejanja in nehanja otrok, od nedolžnih želja prek igre, sanj, domišljije in ljubezni ter v svojih številnih stvaritvah zasledovala razvojno pot otrok: prizadevala si je v vzgibih njihove psihe odkriti vrednote zanosa in navdušenja, s spremembami razpoloženj in pomikanjem meja izkušenj pa je pripomogla k temeljitejšemu spoznanju življenja, ljubezni, žrtve in odpovedi.

Lahkotno in sproščeno spremlja čustvene vzgibe otrok ter se pri tem prav nič ne boji morebitnih deviacij. Dejstvo, da ustvarja brez slehernih predsodkov glede otrok in otroštva, temelji na sodobnejših psiholoških opazovanjih, njihov rezultat pa je ugotovitev, da otrokov razvoj poteka nemoteno, če ga odrasli ne motijo z zatiranjem ali tutorstvom. V romanu *Ko zorijo jagode* sproščenost preveva svojevrstni poetični humor, ki je v njeni prozi iskrič, duhovit in življenjsko razgiban, vendar ni tako poudarjen, da bi njena pripoved izražala humoristični odnos do sveta, temveč si le prizadeva pozno otroštvo osvetliti tudi s šaljive plati.

Branka Jurca, spremljajoč svojo junakinjo, poglobljeno prikazuje subtilne psihične odtene, ki izražajo nemir in različna razpoloženja mlade osebnosti: njena čustva dinamično, toda povsem naravno menjavajo razpoloženja in kažejo veder odnos do sveta, toda tudi nagnjenja k razmišljanju o njegovih vprašanjih, s katerimi se mladostnica začenja soočati. Junakinja Branke Jurce na pragu sveta skrivnosti, ki napoveduje bolj

zapletene življenjske pojave, spoznava odnose, ki širijo njeno obzorje in zanjo je vse zanimivo: lastni dvomi, nagibi in želje, ki jih ožarja čarobnost sanj, igre in zanosa, mladostni polet, izzivajoč življenje in ljubezen pa narava in umetnost. Pisateljica je razprla pahljačo zanosa mladih na začetni stopnji razvoja in v raznovrstnih oblikah prikazuje njegovo vsebino: njihovo zavzetost, sanjarjenje in kramljanje je usmerila k doživljanju ljubezni, ki je zanosna gibalna sila v dozorevanju za življenjske obveznosti in podvige. *Ko zorijo jagode* — to delo je pravcati kalejdoskop mladostniškega nemira v navezovanju psihičnega in čutnega stika z življenjem in svetom. V tem kalejdoskopu pa Jagodo Branke Jurce — kakor Gavo v romanu *Pradevojčica* Desanke Maksimović — odlikuje vrsta dekliskih lastnosti, ki so splošno veljavne v vseh obdobjih otroštva. Naša pisateljica je posvetila vso svojo pozornost mladostniškemu obdobju avtogramov in spominskih knjig, opazovala in prikazala je tisto razvojno stopnjo, ki sta jo Miroslav Antić (*Plavi čuperak*) in Aleksandar Vučo (*Momak i po hoću da budem*) poetično opisala, pri tem pa osvetlila najsubtilnejše in najbolj dinamične vzgibe hotenj posameznika, obdobje, od katerega se poslavlja junakinja Claude Campagne v romanu *Zbogom mojih petnajst let*.

Junakinja Branke Jurce — Jagoda — je najstnica, ki se kdaj pa kdaj ure in ure dolgočasi ali jih brezskrbno uživa, včasih pa kljubuje, toda njena pglavitna lastnost je predvsem kritična zavest, ki pripomore k temu, da se upira zahtevam in slabim vplivom potrošniške družbe. Motijo jo hrup avtomobilov, gneča, lov za zaslužkom, goljufije in poneverbe. Kljub brezskrbnosti, dobremu gmotnemu položaju in ugodnim pogojem razvoja se kdaj pa kdaj nela-

godno počuti, prikrajšana glede čustveno poglobljenega doživljanja lepote narave in sveta. Njene poti se razpredajo med domom in šolo, izpolnjuje njene zahteve, vendar kaže odpor do pogojev vsiljenih spoznanj, toda ker se zaveda, da se človek oblikuje z delom, ki daje življenju smisel, si prizadeva uveljaviti se z učnim uspehom in s priznanjem v družbenem življenju. Njena gostobesednost in občasna spogledljivost sta odraz spremenljivosti razpoloženj mladostnice, izražata nemir in potratno razdajanje sil na poti v pristan ljubezni, kjer naj bi se zasidrala. Zanosna zaljubljenost v fanta obvladuje tudi njene sanje: tako ta ljubka, rahločutna in zavzeta deklica kakor mesečnica odtava v naravo, ker se ji je sanjalo, da jo tja kliče glas izvoljenca, ki si ga je po naključju izbrala. Jagoda je samostojna mlada osebnost, ki se vključuje v življenje in izpolnjuje njegove zahteve. Pristna je, sproščena in brez predsodkov, toda dovolj preudarna, zato se izogiba napakam, ki povzročajo neprijetnosti in bolečine: je posebljena mladostnica z vsemi lastnostmi, ki so značilne v procesu razvoja in oblikovanja mlade osebnosti. Njena pripravljenost za človekoljubne akcije — pomoč nebolnim in bolnim — ni izraz sentimentalnosti, temveč dokazuje njen čut dolžnosti in odgovornosti z ozirom na svojo vest in tovariše. Izkušnje prvih ljubezenskih razočaranj je ne porazijo, v njih najde moč, da oblikuje trajen in neomahljiv odnos do dela in do vrednot življenja.

Roman Branke Jurce spremlja prehod prek meja sanjarjenja na tla resničnosti in trdnih stališč v družbenem čustvovanju posameznika, ki

je spoznal vrednost ironije, življenjske drame in ideala. Tako se v tem romanu vzpostavlja ravnovesje med hrepenenjem in doseženim ter z napovedjo glede izbiri, kar pač moramo razumeti kot zbiranje sil, ki bodo pripomogle k večji osveščenosti in ji okrepile voljo na poti k novim afirmacijam. Spričo zanimanja za dogajanja in za njihove medsebojne odvisnosti — od ljubezni do umetnosti pa do politične aktivnosti — kar je poudarjeno v tej literarni stvaritvi, ki prikazuje oblikovanje mladine, ji pač ne moremo očitati, da bi bila enostranska, površna in ravnodušna glede dogodkov in družbenem življenju in v sodobnem svetu.

Roman *Ko zorijo jagode* je v slovenski in jugoslovanski književnosti izpolnil vrzel s tematiko mladostništva, ki se poslavlja od otroštva. Njegova pglavitna vrednost je življenjskost v prikazovanju sodobnosti, kjer se križajo in spopadajo konservativna dediščina, parvenijstvo in moderni, kritični odnos do življenja in sveta ter sploh do vrednot duhovne in materialne kulture. Roman spremlja čustvene vzgibe in razpoloženja, analizira zavest in sploh psiho mlade osebnosti — od navdušenosti in ljubezenskega zanosa do soglašanja s tem, da se razideta, kar je prelomnica in izhodišče novih odnosov in spoznanj. Literarna stvaritev *Ko zorijo jagode* v dokaj ustreznem prevodu Milice Slavković je zanimivo branje, v katerem utripa življenje, sočnost pa mu daje pogovorni jezik mladostnikov, ki poznajo pravšnjo mero v izbiri besed in vrednost njihovega pomena.

Dragutin Ognjanović
(Prevedla Gema Hafner)

LEVSTIKOVE NAGRADE

Septembra 1978 je Mladinska knjiga devetindvajsetič podelila Levstikove nagrade svojim sodelavcem za najboljša leposlovna, poljudnoznanstvena in slikarska dela, namenjena otrokom in mladini v letu 1977. Slovesnost ob podelitvi je bila v Pionirski knjižnici v Ljubljani.

Levstikove nagrade so prejeli:

DANE ZAJC za otroško pesniško zbirko ABECEDARIJA

MARJAN MANČEK za ilustracije Jurčičeve pripovedi KOZLOVSKA ZGODBA V VIŠNJI GORI

JOŽE PAHOR za poljudnoznanstveno knjigo DOGODIVŠČINE V ATOMSKEM INŠTITUTU

Obrazložitev žirije za izvirno leposlovje

Otroška pesniška zbirka *Abecedarija* Daneta Zajca je izrazno domiselna in v prevladujočem načelu igre, ki je vidna tako na ravneh zvočnih vtisov kot v izbranem besednem gradivu ter v duhovitih poantah, zelo dosledna. Načelo igre je v tej poeziji preneseno tudi na njeno najbistvenjšo raven: vsebina njenega sveta je igriva domislica. Včasih je zato pesem skrivnostno zagonetljiva in sprva še neznan, zato pa tem privlačnejša v družbi s predmeti, ki jih otrok vidi vsak dan. Ker je v abecedi vsaka črka drugačna, se tudi pesmi, ki pojasnjujejo njihov zvok in obliko, med seboj povsem razlikujejo. Načelo igrivosti je tudi tu dosledno: vsaka pesem pomeni novo domislico; skupna jim je le razprtost premišljenega loka od preprostega in naravnega sveta k poetičnemu. V tem loku je presenečenje Zajčeve poezije: od snovnega in znanega vodi k abstraktnemu in novemu in tako gradi poetično metaforo otroške igre.

Z Milanom Bizovičarjem kot ilustratorjem drug drugemu dopolnjujeta umetniško doživetje poezije, ki jo slika sooblikuje s celovito likovno podobo. Zajčeva otroška poezija je s svojo modro igrivostjo in prisrčno domiselnostjo dragocen prispevek sodobni slovenski mladinski književnosti.

Obrazložitev žirije za ilustracijo

Pregled letošnje in lanske bere knjižnih ilustracij, ki prihaja v poštev v tekmovanju za najboljše, vredne Levstikove nagrade 1977, je pokazal nekaj značilnosti, ki jih velja posebej omeniti in ovrednotiti, saj posegajo v neposredno ustvarjalno pomembno formiranje naše današnje, še bolj pa jutrišnje ilustrativne usmeritve. Žirija je po temeljitem ogledu okoli 140 knjig, »kandidatinj« za nagrado, ugotovila, da tako izjemnega dosežka, kot so bile lanske-

letne Čopičeve ilustracije v *Afriških pripovedkah*, tokrat nimamo pred seboj. Tudi Čopičev letošnji prispevek jih ni presegel. Prav tako Bizovičarjev *Stolp iz voščilnic* ter *Najmočnejši fantek na svetu* ne preraščata njegove izredne *Abeceđarije*. Tudi *Palčica* Marlenke Stupičeve predstavlja predvsem dograjevanje njenega poetično-pravljničnega sveta, ne pa takšnega vzpona v kvaliteti ali konceptualne novosti, da bi jo mogli primerjati z njeno *Trnuljčico* ali s *Pastirjem*, ki predstavljata temeljna kamna v zgradbi naše sodobne ilustracije. Izredno obsežen, bolj notranje kot zunanje nov je opus Lidijske Osterčeve. Počasi se zneblja nekdanjih preveč shematskih deformacij protagonistov (živih in neživih) ter čedalje bolj izriva iz kompozicije »ilustrativno pripovednost«. Nado-mešča jo s čistimi, nepomensko, predvsem emocionalno učinkujočimi prvina mi likovnega izražanja: manj poudarka je na podobah oseb, stvari in reči, namesto tega pa postaja čedalje »zgovornejša« struktura, ki jo ustvarjajo spleti rastrov, ritem gostot ter redčin črtovja, ki se vanje lovi naše oko. Pretanjevanje izraznega sveta opazimo pri Ančki Gošnjakovi in Roži Piščančevi, mehčanje ritmično secesijske sheme pri Citi Potokarjevi; Albin Rogelj, Božo Kos, Lucija Stupica, Stefan Planinc, Marička Korenova, Aco Mavec in Ive Šubic ohranjajo osebnostne značilnosti bodisi v skicizno promptnih bodisi v potrpežljivo dograjevanih in kristaliziranih ilustracijah. Prijetno je tokrat presenetila Jelka Reichmanova, ki se je v knjigi *Deklica in kač* dvignila do polnokrvnega ilustrativnega izražanja: pripovedkam je našla ustrezne likovne prispodobne, ki vzlic temu, da ne izdajajo niti kančka »folklornosti« v oblikah, vseeno po svojem notranjem zvočju učinkujejo neposredno, »narodnostno« preprosto in predvsem sugestivno; to je do sedaj gotovo njeno najboljšo delo. Osebni uspeh beležimo tudi pri Alenki Vogelnikovi, saj se je »približala« japonski vsebini pripovedi z »japonskemu lesorezu« podobnimi lastnostmi; tem resda manjka nekaj vzhodnjaške obrtne virtuoznosti, so pa v celoti nedvomno doslej njene najuspešnejše ilustracije. Marjanca Jemec-Božičeva je začela svojo spontano, včasih malce nedorečeno ilustracijo »notranje graditi«, oblikovno čistiti in kompozicijsko pretehtavati — obetaven proces rasti torej, ki ga zasledimo tudi pri Dunji Furlanijevi.

Ob teh povečini že utrjenih »temeljnih kamnih« pa vstopa v slovensko knjižno ilustracijo čedalje uspešnejša mlada generacija. Vrsta novih imen: Janko Testen, Matjaž Schmidt, Kostja Gatnik, Božidar Grabnar, Marjan Manček. In ne nazadnje Marjan Amaliotti, ki je bil vse do treh let nazaj prisoten v našem prostoru predvsem kot odličen karikaturist.

Že več let nas razvoj ilustracije opozarja, da se nekaj spreminja in se je že spremenilo v njej; da se je po zunanji in notranji likovni govornosti premaknila, oddaljila od prejšnje. Tisti, ki si ne more zamisliti ilustracije, katera ne bi bila slogovno in obrtno perfekcionirana, stilizirana do kristalnosti izraza, so kajpada hudo razočarani nad novostmi, ki nezadržno prihajajo in ki — pa če si hočemo priznati ali ne — očitno zmagojejo nad starimi modeli ilustracije. Vplivi stripa, filma, televizije — nasploh vseh sodobnih agresivnejših vizualnih komunikacij — so po svoje oblikovali tudi duševne likovne estetske potrebe bralcev, mladine in otrok. Dejstvo, ki ga ne more nihče zanikati, je, da si današnji mladi bralec želi »realnih«, iz »življenja posnetih« zgodb, polnih dinamike, situacijske in akcijske dramatičnosti. Neovrgljivo dejstvo je tudi, da si želi novih barvnih skladov in kontrastov, saj mu jih takšne dan na dan natresa v oči barvna televizija. In če statistike govore, da je »dokumentarna literatura« prav pri vrhu najbolj branih knjig, se tudi ne smemo čuditi, da si današnji

bralce zaželi kup podatkov, jasno orisanih prizorišč, psihičnih in fizičnih nadržbnosti v značaju, v obleki, v okolju in akcijah. Čeravno je »prečarani konj« iz Bizovičarjevega *Najmočnejšega fantka na svetu* zagotovo težko presegljiva kreacija likovne domišljije, pa nas bo tudi mojstrsko nizanje oseb, upodobitev njihovih značajev, situacij, okolja, psihološke mimike v obrazih in kretjah na drug način pritegnila v občudovanje, v doživetje in v umetniški užitek. In spon-tano risane, groteskno deformirane postave ter »ogromnonosi« obrazi Marjana Mančka nas prevzamejo s svojo neposredno sugestivnostjo, ki ji pravzaprav niti ne vemo pravega vzroka in poti, po kateri nas osvaja. Ilustracije Marjana Amalietija pritegujejo mlade bralce predvsem z neizčrpnostjo situacijske in pripovedno nazorne domišljije, ki prek avtorjeve priroiene risarske rutinirano-
nosti dosega zavidljivo raven. Podobna pota ubira tudi Kostja Gatnik, ki pa nas dobesedno zmede z vsako novo knjigo. Če se spomnimo realistično vir-tuoznih predstavitev ljudi in burnih dogodkov iz *Petnajstletnega kapitana*, pa popartovsko »banalnih« *Avtozavrov* in *Čenčarij*, je ves ritmično stiliziran. ne-kako odzivaioč se starim izročilom južnoameriške predkolumbijske kulture, v drugi knjigi pa spet docela skicozen, posmehljiv brez usmiljenja in oblike razdevaioč. Podobno se bomo prek bolj »urejenega« Grabnarja, ki v svoje kom-pozicije vnaša »nadrealistične mimorepertoarne« pomene in se razvija v obeta-jočega ilustrativnega tvorca, dokopali do še bolj »nestiliziranega«, »razpušče-nega«, v »oblikovno pačenje« junakov usmerjenega Schmidta. Vse to so novi sokovi, ki obliubliaio prinesiti želene spremembe in pogasiti žejo prihajajočih generacij použivalcev ilustracij.

Za boljšo razumevanje omenienih sprememb je čas spregovoriti o dveh različnih ustvarjalnih kategorijah ilustracije, ki sta si v svojih višjih kvaliteto enakovredni, v vmesnih stopnjah pa doživljata zdaj večio zdaj manjšo naklo-nienost bralcev. Obstojii namreč tip ilustratoria, ki iz oblik realnega sveta z »luščanjem«, z likovnim iznopolnjevanjem dograiuje svoi lastni ilustrativni način predstavljanja domišljijskega ali realnega sveta. Tak si ustvari svoio »shemo« stiliziranja in io potlej žlahtni, čisti nepotrebnege. V drugo kategorio pa šteieio roieni »poroievalci novih likov«, ki se nočeio in tudi ne znajo izražati z »stilizacijo«, marveč se vsak trenutek odzivaio svojim svežim domišljijiskim vizijam in nenehno roievaio nove oblike, nove oblikovne in barvne sestavine. Medtem ko se moreio prvi v »suhih« trenutkih ustvarialnosti, kakršne nozna vsak umetnik, reševati s »nridnostio«, z zavzetim obdelovanjem in »likanьем« sicer morebiti docela potrebnihi likovnih zamisli, pa so drugi docela odvisni od trenutnih pobliiskov ustvarialne domišljije in zato snočeniaio zares polnokrvne likovne kreacije edinole ob totalni ustvarialni koncentraciji. Razumljivo ie potlej, da so dosti bolj občutljivi tudi za nihanje teh svojih »notranjih ustvar-jalnih napetosti«.

Novi rod ilustratoriev prav gotovo prinaša več ilustracij te druge vrste, kar pomeni obošatitev in širjenje naše tradicionalne ilustrativne zmogljivosti. Hkrati pa dokazuje, koliko se je spremenil »okus« današnjega mladega likov-nega použivalca. Ta si je namesto poorejšnie likovne perfekcie — katere tudi sedai ne odklanja, a mu ni edini cilj! — zaželel v prvi vrsti živo, domiselno sprehajanje po domišljijiskem svetu ali pa malone dokumentarično nizanje ne-štetih sestavin »kot resničnih« oseb in dogodkov.

Iz prav takšnih razlogov se je žirija odločila, da letos nagradi ilustratorja »novega vala«, Marjana Mančka. Že nekaj let smo občudovali sproščeno iskrenje

njegove likovne domiselnosti, ki ji je sledil z — rekel bi — seizmografsko občutljivo risbo, brez vsakih stilizacijskih tesnitev in kalupov. Mančkova *Kozlovska sodba v Višnji gori* je samo ena od mnogih uspešnih ilustriranih knjig tega duhovitega ilustratorja, ki zna v »otroško neobremenjeno« risbo vpletati dobrodrušno merico izvirnega humorja ter nekakšne življenjsko modrujoče zbadljivosti našim človeškim napakam in navadam. Njegovi vrli Višnjani so domalega anatomske »razčlovečeni«, pa vendar naj bi s svojo oblikovitostjo izdihovali pestro lestvico značajev iz Jurčičeve povesti. Na prvi pogled »nerodna« in tradicionalni rutiniranosti risanja predmetov, anatomske in perspektivnim vedenjem izogibajoča se Mančkova risba se namerja v našo podzavest in nas priteguje z občutljivo likovno iskrenostjo. Če malo natančneje razčlenimo sestavine Mančkove likovne govorice, brž ugotovimo, da se izraža z bogatim, vsem zakonitostim likovne gradnje ustrezajočim repertoarjem izraznih prvin. Poglejmo samo, kolikšen je register njegovih likovnih preobrazb rok in nog! Da niti ne omenim njegovih »nemogočih nosov«, saj so ti bržčas v oči najbolj bijoča posebnost njegovih ilustracij, ki ne uide niti manj pozornim! Razpon tega oblikovnega »posmehovanja svetu« seže od karikiranih, na prvi pogled učinkujočih deformacij realne anatomije in predmetnosti pa do izrazno poglobljenih oblikovnih prisposodabljanj, ki so rodile v *Kozlovski sodbi* nekaj nepozabnih »portretov« protagonistov, od Lukeža, Slamorezca, Zaropotaja in Flereta do junaka vseh junakov nič krivega grešnega kozla Lisca.

Letošnja nagrada tem svežim ilustracijam naj bi bila spodbuda njemu in vsem mladim ilustratorjem, da pogumno sledijo svoji lastni poti, svojim predstavam, kakšen naj bi bil bodoči profil naše ilustracije, da bi čim bolj ustrezal in zadovoljeval želje mladega rodu bralcev in poučevalcev likovne spremljave naše literature.

Obrazložitev žirije za poljudno znanost

Izmed predloženih izvirnih poljudnoznanstvenih del je žirija izbrala za priznanje in podelitev Levstikove nagrade za leto 1977 delo prof. dr. Jožeta Pahorja *Dogodivščine v atomskem inštitutu*.

Avtor je na 18 straneh srednjega formata (22 × 21 cm) v zgoščenem besedilu in privlačnem jeziku pojasnil osnove atomske fizike, opisal fizikalne procese, ki se odvijajo v atomskem inštitutu, pomen in vlogo atomov, izotopov, jedrske energije in tako dalje.

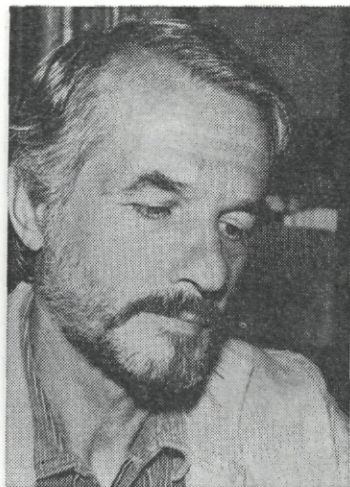
Z nevsiljivim vzgojnim pristopom popelje avtor gosta Šilčka po oddelkih atomskega inštituta, ga seznani s fizikalnimi pojmi, kot so atomi, izotopi, pospeševalnik delcev, atomski reaktor, radioaktivnost, atomska eksplozija, vloga urana itd., obenem pa ga opozarja na prednosti in nevarnosti, ki jih pomeni atomska energija za človeštvo. Vse besedilo spremljajo barvne ilustracije — teh je 30, ki so izredno domiselne kombinacije risb in fotografij ter nazorno dopolnjujejo besedilo in plemenitijo estetsko podobo te izredno sveže in pri-
kupne knjižice.

Avtor *Dogodivščin v atomskem inštitutu* je tudi avtor drugih del za mladino in priznan pisec strokovnih in znanstvenih razprav ter zasluži vse priznanje za svoje delo, s to knjižico pa tudi Levstikovo nagrado za poljudnoznanstveno literaturo. Žirijski meni, da bo to delo opravilo svojo vzgojno in izobraževalno vlogo, saj bo dobro služilo mladini v šoli in zunaj nje.

DANE ZAJC

Dane Zajc, pesnik in dramatik. Rojen 26. X. 1929 v Zgornji Javoršnici pri Moravčah. Končal gimnazijo v Ljubljani. Od l. 1955 zaposlen kot knjižničar v Pionirski knjižnici v Ljubljani. Prvo pesniško zbirko objavil leta 1958, prvo knjižno izdajo za mladino l. 1968.

Objavlja pesmi, drame, lutkovne igre.



DELA ZA MLADINO

Bela mačica. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1968. (Cicibanova knjižnica.)

Abecedarija. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Velike slikanice.)
Levstikova nagrada 1977.

Zivali na dvorišču. Ilustr. Luděk Maňásek. Bratislava, Mladé letá; Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Cicibanova knjižnica.)

V cirkusu. Narisal Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Pobarvanke.)

Mlada Breda. Po slovenskih ljudskih motivih. Ilustr. Cita Potokar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Velike slikanice.)

Na papirnatih letalih. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Mala slikanica.)

Petan Žarko: Obtoženi volk. — Dane Zajc: **Kralj Matjaž in Alenčica.** — **Petelin se sestavi.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Mladi oder.)



MARJAN MANČEK

Marjan Manček, ilustrator, karikaturist, grafični oblikovalec. Rojen 3. I. 1948 v Novem mestu. Na ljubljanski filozofski fakulteti študiral angleščino in zgodovino, diplomiral leta 1972. Sprva deloval kot pedagog, nato urednik pri založbi Mladinska knjiga. Stalno sodeluje na mednarodnih in jugoslovanskih razstavah karikatur. Zdaj živi v Crikvenici in deluje kot svoboden umetnik.

KNJIŽNE ILUSTRACIJE ZA MLADINO

Kästner Erich: **Pikica in Tonček.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Biseri.)

Makarovič Svetlana: **Pisano okno.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Velike slikanice.)

Rodari Gianni: **Pravljice po telefonu.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Mala slikanica.)

Slovenske basni in živalske pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. (Zlata ptica.)

Žužek Branko: **O lisici-dekljici.** Ljubljana, Partizanska knjiga 1975. (Matjaževa knjižnica.)

Balog Zvonimir: **Dežela smejalka.** Ljubljana, Borec 1976. (Kurirčkova knjižnica.)

Mojca Pokrajculja. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Velike slikanice.)

Pavček Tone: **Domače živali.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Pobarvanke.)

Pregl Slavko: **Odprava Zelenega zmaja.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Cicibanova knjižnica.)

Suhodolčan Leopold: **Na kmetiji.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Pelikani.)

Suhodolčan Leopold: **7 nagajivih.** Ljubljana, Partizanska knjiga 1976. (Lestovke.)

Zajc Dane: **V cirkusu.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (Pobarvanke.)

Jurčič Josip: **Kozlovska sodba v Višnji gori.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Velike slikanice.)
Levstikova nagrada 1977.

Kästner Erich: **Dvojčici.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Zlata knjiga.)

Kdo bo z nami šel v gozdiček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Deteljica.)

Podkovana žaba. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Čebelica. 204.)

Pregl Slavko: **Priročnik za klatenje.** Ljubljana, Borec 1977. (Kurirčkova knjižnica.)

Suhodolčan Leopold: **Kurirčkov dnevnik.** Ljubljana, Borec 1977. (Kurirčkova slikanica.)

Bevk France: **Peter Klepec.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Velike slikanice.)

Manček Marjan: **Brundo se igra.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Pedenjped.)

Pregl Slavko: **Geniji v kratkih hlačah.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Knjižnica Sinjega galeba. 210.)

Vegri Saša: **Mama pravi, da v očkovih glavi.** Ljubljana, Mladinska knjiga 1978. (Cicibanova knjižnica.)

Zorman Ivo: **Naši kurirji.** Ljubljana, Borec 1978. (Kurirčkova zgodovinska slikanica.)

JOŽE PAHOR

Jože Pahor, doktor fizikalnih znanosti, izredni profesor za področje fizika na fakulteti za naravoslovje in tehnologijo univerze v Ljubljani. Rojen 11. V. 1933 v Ljubljani. Za raziskovalno delo je prejel vrsto nagrad sam ali v skupinah. Njegova bibliografija obsega dolgo vrsto znanstvenih in strokovnih prispevkov, v naši reviji navajamo le poljudno-znanstvena dela za mladino. Avtor radijskih šolskih ur, ena od njih je prejela prvo nagrado na RTV festivalu v Ohridu 1973 v zvrsti izobraževalnih oddaj.



DELA ZA MLADINO

Knjige

Popotovanje skozi skrivnostni svet.

Ilustr. Božo Kos. Ljubljana, Cankarjeva založba 1962. (Planet.)

Dogodivščine v atomskem inštitutu.

Ilustr. Božo Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga 1977. (Pelikan.)
Levstikova nagrada 1977.

Objave v periodičnem tisku za mladino

Atomi, ki grade nov svet. Ilustr. Božo Kos. V: Pionir 1963/64, št. 3—9.

Šilček na Jadranu. Ilustr. Božo Kos. V: Pionir 1964/65, št. 1—9.

Toploto bomo prenašali ceneje. Ilustr. Božo Kos. V: Pionir 1968/69, št. 10.

Šilčkova potegavščina. Ilustr. Božo Kos. V: Pionir 1969/70, št. 4.

Šilček gradi računalnik. Ilustr. Božo Kos. V: Pionir 1971/72, št. 1—5, 7—10.

IZBOR KNJIG IZ SLOVENSKE KNJIŽNE PRODUKCIJE ZA MLADINO V LETU 1976

Pričujoči priporočilni seznam je izbor iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1976. Obsega kvalitetne leposlovne knjige (izvirna dela in prevode), ki so primerne za mladino do 14. leta. Seznam upošteva:

- prve objave,
- prvič samostojno objavljena besedila iz že znanih zbirk,
- nove izbore besedil iz že objavljenih knjižnih izdaj,
- ponatise in ponovne izdaje,
- dela iz leposlovja za odrasle, ki jih priporočamo tudi za mladino okrog 14. leta.

Seznam navaja pri vsaki enoti starostni razpon, za katerega je delo najbolj primerno. Ta razpon je pri nižji starosti večkrat dokaj širok, saj se ne omejuje samo na obdobje, ko je otrok sposoben tehnično-bralno samostojno obvladati določen tekst, marveč upošteva tudi obdobje, ko malček še ni bralec, doživljajsko pa je že povsem dorasel besedilom, ki mu jih berejo ali pripovedujejo odrasli.

Znak * opozarja na knjižne izdaje, ki jih seznam še posebej priporoča za uporabo pri uri pravljic.

Seznam knjig je nastal v študijskem oddelku ljubljanske Pionirske knjižnice. Izbor del: Marjana Kobe in Andra Žnidar; bibliografski popis: Andra Žnidar.

Afriške pripovedke. Zapisal, izbr. in prev. Vlado Jagodic. Ilustr. Ive Seljak. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 201 str. 8°. (Zlata ptica.)
Od 8. leta.*

Andersen Hans Christian: Palčica. Ilustr. Marlenka Stupica. Prev. Rudolf Kresal. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (32) str. 21 × 28 cm. (Velike slikanice.)
Prevod dela: Tommelise.
Do 10. leta.*

Aubry Cécile: Bela in Sebastijan. Prev. Lojze Kovačič. Ilustr. Božidar Grab-

nar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 8°. (Knjižnica Sinjega galeba. 196, 197.) 2 knj.
1. Zavetišče Velikega Bauja. 175 str.
2. Tajni dokument. 207 str.
Prevod dela: Belle et Sebastian.
Od 10. do 12. leta.

Bach Richard: Jonatan Livingston Galeb. Prev. Janez Gradišnik. Fotogr. Russell Munson. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 87 str. 8°. (Biseri.)
Prevod dela: Jonathan Livingston Sagull.
Od 13. leta.

Balog Zvonimir: Dežela smejalka. Prev. Ivan Minatti. Ilustr. Marjan Manček.

- Ljubljana, Borec 1976. 79 str. 8°. (Kurirčkova knjižnica.)
Od 8. do 10. leta.
- Baumann Hans:** Vojskoval sem se s Hanibalom. Prev. Stanko Jarc. Ilustr. Ulrik Schramm. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 240 str. 8°. (Odisej.)
Prevod dela: Ich zog mit Hannibal.
Od 10. do 14. leta.
- Bevk France:** Knjiga o Titu. Ilustr. Ive Seljak-Čopič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 139 str. 8°. (Zlata knjiga.)
Od 10. do 12. leta.
- Bevk France:** Mož v peči. Ilustr. Miha Vipotnik. Ljubljana, Partizanska knjiga 1976. (18) str. 4°. (Lastovke.)
Od 8. do 10. leta.
- Bitenc Janez:** Ciciban poje. Ilustr. Lidiya Osterc, Zdenka Golob-Borčič in Roža Piščanec. Notograf. Viktor Fabiani. 1. ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 39 str. 8°. Z 2 gramof. ploščama.
Poezija.
Od 5. do 10. leta.
- Bizjak Ivan:** Karmorabit — morabit. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8°. (Čebelica. 188.)
Do 8. leta.*
- Brenk Kristina.** Deklica Delfina in lisica Zvitorepka. Ilustr. Marlenka Stupica. 1. ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 124 str. 8°. (Deteljica.)
Od 6. do 9. leta.
- Březan Jurij:** Zgodba o ljubezni. Prev. Marjan Krušič. Ilustr. Renate Jessel. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 142 str. 8°. (Odisej.)
Prevod dela: Eine Liebesgeschichte.
Od 13. leta.
- Brontë Emily:** Viharni vrh. Prev. Rapa Šuklje. 2. izd. Ljubljana, Cankarjeva založba 1976. 348 str. 8°. (Odisej.)
Prevod dela: Wuthering heights.
Od 13. leta.
- Buck Pearl Sydenstricker:** Dobra zemlja. Prev. Janko Moder. Maribor, Obzorja 1976. 335 str. 8°. (Izbrana dela Pearl S. Buck.)
Prevod dela: The good earth.
Od 13. leta.
- Cankar Ivan:** Hlapec Jernej in njegova pravica. Ilustr. Nora Lavrin. 1. ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 93 str. 8°. (Moja knjižnica. Razred VIII. 13.)
Od 14. leta.
- Cankar Ivan:** Moje življenje. Zbral in ur. France Dobrovoljc. 3. ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 123 str. 8°. (Moja knjižnica. Razred VII. 1.)
Od 13. leta.
- Cankar Ivan:** Pehar suhih hrušk. Ilustr. Lidiya Osterc. Ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8°. (Čebelica. 186.)
Od 7. do 9. leta.
- Cankar Ivan:** Tuje življenje. Zbral in ur. France Dobrovoljc. 2. ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 106 str. 8°. (Moja knjižnica. Razred VII. 10.)
Od 13. leta.
- Čapek Karel:** Devet pravljic. Pa še ena za nameček od Josefa Čapka. Prev. Zdenka Škerlj-Jermanova. Ilustr. Tomaž Kržišnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 154 str. 8°. (Biseri.)
Prevod dela: Devatero pohádek a ještě jedna jako přivažek od Josefa Čapka.
Od 10. do 12. leta.
- Čilské pravljice.** Prev. Jože Dolenc. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 279 str. 8°. (Zlata ptica.)
Od 8. leta.*
- Copić Branko:** Človek, ne jezi se. Prev. Jože Fistrovič. Izbr. Miha Matè. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 322 str. 8°. (Humor.)
Od 13. leta.
- Copić Branko:** Ježeva hišica. Ilustr. Vilko Selan Gliha. Prev. Severin Šali. Zagreb, Naša djeca 1976. (16) str. 4°. (Zlata knjiga.)
Prevod dela: Ježeva kućica.
Poezija.
Do 8. leta.
- Copić Branko:** Oslovska leta. Prev. Ivan Minatti. Ilustr. Božo Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 162 str. 8°. (Zlata knjiga.)
Prevod dela: Magareće godine.
Od 12. leta.
- Deighton Len:** Bombnik. Prev. Branko Perko. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 434 str. + pril. 8°. (Ti vražji fantje v letečih škaflih.)
Prevod dela: Bomber.
Od 13. leta.
- Dickens Charles:** Dombey in sin. Prev. Mira Miheličeva. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 304 str. 8°. (Zlata knjiga.)
Od 13. leta.

- ska knjiga 1976. 1085 str. 8°. (Levstikov hram.) 2 knj.
Prevod dela: Dombey and son.
Od 13. leta.
- Dickens Charles:** Oliver Twist. Roman. Prev. Oton Zupančič. Ilustr. Marijan Amalietti. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 8°. (Biseri.) 2 knj.
1. 228 str. + pril.
2. 239 str. + pril.
Prevod dela: Oliver Twist.
Od 12. leta.
- Enolončnica.** Slovenski humoristi. Izbr. in ur. Matjaž Kmecl, Branko Šömen. Podatke o avtorjih zbral Marko Kranjec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 287 str. 8°. (Humor.)
Od 13. leta.
- Finžgar Franc Saleški:** Gospod Hudo-urnik. Ilustr. Božo Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 125 str. 8°. (Zlata knjiga.)
Od 10. do 12. leta.
- Forstnerič France:** Bela murva. Ilustr. Ive Šubic. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 61 str. 8°. (Cicibanova knjižnica.)
Poezija.
Od 10. leta.
- Golar Cvetko:** Svatba na poljani. Ilustr. Agata Freyer. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8°. (Čebelica. 189.)
Poezija.
Do 8. leta.
- Govoreči kamen.** Iz ljudskega izročila severnoameriških Indijancev. Izbr. in prev. Dušan Ogrizek. Ilustr. Cita Potokar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 290 str. 8°. (Zlata ptica.)
Od 8. leta.*
- Grabeljšek Karel:** Moje akcije. Ilustr. Božo Kos. Ljubljana, Borec 1976. 103 str. 8°. (Kurirčkova knjižnica.)
Od 10. do 12. leta.
- Grafenauer Niko:** Avtozaver. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 21 × 27 cm. (Velike slikanice.)
Poezija.
Do 8. leta.
- Grđina in Rusica.** Rezijanska pravljica. Povedala Jelica v Borovičju. Zapisal Milko Matičetov. Lutke izdelala Breda Varl. Diapozitive posnel Rado Li-
kon. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8°. (Mala slikanica.)
Po televizijskem lutkovnem filmu.
Do 8. leta.*
- Greene Constance C.:** Deklica Al. Prev. Ana Padovan. Ilustr. Byron Barton. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 110 str. 8°. (Knjižnica Sinjega galeba. 199.)
Prevod dela: A girl called Al.
Od 10. do 12. leta.
- Grimm Jakob in Wilhelm:** Rdeča kapi-
ca. Grimmova pravljica. Naslikala Marlenka Stupica. Prev. Fran Albreht. 4. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 4°. (Velike slikanice.)
Prevod dela: Rotkäppchen.
Do 8. leta.*
- Grimm Jakob in Wilhelm:** Sneguljčica. Ilustr. Marlenka Stupica. 3. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (26) str. 4°. (Velike slikanice.)
Prevod dela: Schneewitchen.
Do 8. leta.*
- Habe Tomaž:** Katka brez copatka. Be-
sedila in glasba Tomaž Habe. Narisala Jelka Reichman. Notograf. avtor. Dom-
žale, Kulturna skupnost 1976. 34 str. 8°.
Poezija.
Od 5. do 8. leta.
- Hi-hop, konjiček!** Ilustr. Marlenka Stu-
pica. 2. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (20) str. 16 × 17 cm. (Naj-
dihojca.)
Poezija.
Do 8. leta.
- Hofman Ota:** Rdeča lopa. Prev. Zdenka Škerlj-Jermanova. Ljubljana, Mla-
dinska knjiga 1976. 135 str. 8°. (Knjiž-
nica Sinjega galeba. 190.)
Prevod dela: Červená kůlna.
Od 10. do 12. leta.
- Hudi časi — vedro čelo.** Izbor prigod,
anekdot in domislic iz NOB. Zbralo
uredništvo Pavlihe. Vinjete Božo Kos.
Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 614
str. 8°.
Od 13. leta.
- Hunter Norman:** Profesor Modrinjak.
Prev. Janez Gradišnik. Ljubljana,
Mladinska knjiga 1976. 169 str. 8°. (Humor.)
Od 12. leta.
- Ingolič Anton:** Deček z dvema imenoma.
Ilustr. Dunja Furlani. Ljubljana, Mla-
dinska knjiga 1976. 122 str. 8°. (Zlata
knjiga.)
Od 10. do 12. leta.

Ingolič Anton: Deklica na sončnem žarku. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 4^o. (Velike slikanice.)
Do 8. leta.*

Ingolič Anton: Mladost na stopnicah. Ilustr. Melita Vovk-Štihova. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 225 str. 8^o. (Zlata knjiga.)
Od 13. leta.

Izidor ovčice pasel. Ilustr. Marlenka Stupica. 2. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (20) str. 16 × 17 cm. (Najdihojca.)
Poezija.
Do 8. leta.

Jenko Simon: Izbrano delo. Izbr. in ur. France Bernik. Ilustr. Janeza Šubica. 3., dop. izd. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 158 str. 8^o. (Kondor. 10.)
Od 13. leta.

Jožek, ježek gozdni dedek. Ilustr. Marlenka Stupica. 2. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (20) str. 16 × 17 cm. (Najdihojca.)
Poezija.
Do 8. leta.

Jonsson Runer: Vike Viking in Brdavi. Prev. Lena Petrič. Ilustr. EWK. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 116 str. 8^o. (Zlata knjiga.)
Prevod dela: Vike Viking och Burduserna.
Od 10. do 12. leta.

Jurca Branka: Čuj in Katka. Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. 2. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 93 str. 8^o. (Deteljica.)
Od 5. do 9. leta.

Jurca Branka: Hišnikov dan. Ilustr. Roža Piščanec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (24) str. 4^o. (Velike slikanice.)
Do 8. leta.*

Jurca Branka: Ko zoriijo jagode. Ilustr. Melita Vovk-Štihova. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 194 str. 8^o. (Zlata knjiga.)
Od 13. leta.

Jurca Branka: Špelin dnevnik. Ilustr. Božo Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 104 str. 8^o. (Cicibanova knjižnica.)
Od 10. do 12. leta.

Jurčič Josip: Deseti brat. Ilustr. Boris Kobe. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 224 str. 4^o.
Od 13. leta.

Jurgielewiczowa Irena: Avtostopar. Prev. Uroš Kraigher. Ilustr. Bard Iucundus. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 8^o. (Knjižnica Sinjega galeba. 194, 195.) 2 knj.
1. 169 str.
2. 159 str.
Prevod dela: Ten obcy.
Od 12. leta.

Kapidžić-Hadžić Nasiha: Ko si bila majhna. Prev. Branka Jurca. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 92 str. 8^o. (Deteljica.)
Prevod dela: Kad si bila mala.
Od 8. leta.

Kette Dragotin: Šivilja in škarjice. Narisala Jelka Reichman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 4^o. (Velike slikanice.)
Do 8. leta.*

Kovač Polona: Jakec in stric hladilnik. Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 98 str. 8^o. (Deteljica.)
Od 5. do 8. leta.

Kovačević Veljko: Kapelski kresovi. Prev. Jelka Kušar, Iztok Ilich, Franček Brglez. Ljubljana, Partizanska knjiga 1976. 441 str. 8^o.
Prevod dela: Kapelski kresovi.
Od 12. leta.

Lagerlöf Selma: Čudovito popotovanje Nilsa Holgersona. Prev. Jože Dolenc. Ilustr. Wilhelm Schulz. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 8^o. (Biseri.) 2 knj.
1. 159 str.
2. 186 str.
Prevod dela: Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige.
Od 10. do 12. leta.

Lindgren Astrid: Brata Levjesrčna. Prev. Lena Petrič. Ilustr. Ilon Wikland. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 199 str. 8^o. (Knjižnica Sinjega galeba. 201.)
Prevod dela: Bröderna Lejonhjärta.
Od 10. leta.

Lisica pridigala kokošim. Povedala Dorina Čunkina. Zapisal Milko Matičetov. Lutke izdelala Breda Varl. Diapozitive posnel Rado Likon. Ljubljana,

- Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8^o. (Mala slikanica.)
Po televizijskem lutkovnem filmu.
Do 8. leta.*
- Makarovič Svetlana:** Glavni petelinček. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 132 str. 8^o. (Cicibanova knjižnica.)
Od 5. do 10. leta.*
- Makarovič Svetlana:** Lisjaček v Luninem gozdu. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8^o. (Čebelica. 187.)
Do 8. leta.*
- Makarovič Svetlana:** Sapraniška. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (23) str. 4^o. (Velike slikanice.)
Do 8. leta.*
- Makarovič Svetlana:** Sovica Oka. — Janez Žmavc: Domača naloga na potepu. — Juro Kislinger: Igra o zmaju. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 157 str. 8^o. (Mladi oder.)
Dramatika.
Od 5. do 10. leta.
- Makarovič Svetlana:** Vrtirepov koledar. 1977. Pravlјice. Ilustr. Matjaž Schmidt in Dušan Klun. Ljubljana, Partizanska knjiga 1976. (26) str. 4^o.
Do 10. leta.*
- Makarovič Svetlana:** Živalska olimpiada. Ilustr. Božo Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (32) str. 4^o. (Velike slikanice.)
Do 8. leta.*
- Mal Vitan:** Roki Rok. Ilustr. Dušan Klun. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 180 str. 8^o. (Knjižnica Sinjega galeba. 198.)
Od 10. do 12. leta.
- Mamka Bršljanka.** Pravlјice s celega sveta. Izbr. in prev. Kristina Brenkova. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 157 str. 8^o. (Deteljica.)
Od 5. do 8. leta.*
- Manček Marjan:** Domače živali. Pobarvanka. Verzi Tone Pavček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 21 × 25 cm. (Pobarvanke.)
Do 8. leta.
- Manček Marjan:** V cirkusu. Pobarvanka. Verzi Dane Zajc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 21 × 25 cm. (Pobarvanke.)
Do 8. leta.
- Matè Miha:** Leskova mladost. Ilustr. Matjaž Schmidt. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 119 str. 8^o. (Knjižnica Sinjega galeba. 191.)
Od 10. do 12. leta.
- Matošec Milivoj:** Deček s Sotle. Prev. Alenka Pirjevec. Linorezi Branka Vujanoviča. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 157 str. 8^o. (Cicibanova knjižnica.)
Prevod dela: Dječak sa Sotle.
Od 10. do 12. leta.
- Mezinčica:** Korziške pravljice. Zapisal J. B. Ortolli. Prev. Maja Zaucer. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 253 str. 8^o. (Zlata ptica.)
Prevod dela: Les contes populaires de l'île de Corse.
Od 8. leta.*
- Mihelič Mira:** Pridi, mili moj Ariel. Fotografije Milan Kumar, Viki Pogačar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 118 str. + pril. 8^o.
Od 10. do 12. leta.
- Milčinski Fran:** Izbrano delo. Izbr. in ur. Franček Bohanec. Ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 311 str. + pril. 8^o. (Naša beseda.)
Vsebina: Ptički brez gnezda.
Od 10. do 12. leta.
- Milčinski Jana:** Pisane zgodbe. Ilustr. Marička Koren. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 102 str. 8^o. (Cicibanova knjižnica.)
Od 8. do 10. leta.
- Mojca Pokrajculja:** Koroška pripovedka. Ilustr. Marjan Manček. Zapisal Vinko Möderndorfer. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 4^o. (Velike slikanice.)
Do 8. leta.*
- O prebrisani deklici.** Slovenska ljudska pravljica. Ilustr. Marička Koren. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8^o. (Čebelica. 195.)
Do 8. leta.*
- Olofsson Runa:** Ime mi je Gojko. Prev. Joži Repanšek. Ilustr. Peter Bevs. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 99 str. 8^o. (Knjižnica Sinjega galeba. 192.)
Prevod dela: Jag heter Gojko.
Od 10. do 12. leta.

Osterc Lidija: Pomaranča. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 1 zgibanka (8 str.). 15 × 17 cm. (Najdihojca.)
Do 4. leta.

Pavček Tone: Juri-Muri v Afriki. O fantu, ki se ni maral umivati. Ilustr. Melita Vovkova. 2. ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (32) str. 21 × 28 cm. (Cicibanova knjižnica.)

Poezija.

Do 8. leta.

Pavček Tone: Mokedaj. Narisal Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8°. (Mala slikanica.)
Do 8. leta.

Pearce Ann Philippa: Polnočni vrt. Prev. Branko Gradišnik. Ilustr. Susan Einzig. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 219 str. 8°. (Knjižnica Sinjega galeba. 200.)

Prevod dela: Tom's midnight garden.

Do 10. do 12. leta.

Peroci Ela: Za lahko noč. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. 4. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 205 str. + pril. 8°. (Cicibanova knjižnica.)

Do 5. do 10. leta.*

Perovšek Janez: Pravljica o Osvobodilni fronti. Ilustr. Pavle Šimec. Faksimile. Ljubljana, Partizanska knjiga 1976. II + 19 str. 8°.

Do 8. do 10. leta.

Pesmi partizanov. Izbrano delo. Izbr. in ur. Franček Bohanec. Ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 160 str. + pril. 8°. (Naša beseda.)

Do 13. leta.

Podgorec Vidoe: Hajduški studenec. Prev. Nada Carevska. Ilustr. Marijan Amalietti. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 143 str. 8°. (Zlata knjiga.)

Prevod dela: Ajdučka češma.

Do 10. do 12. leta.

Pomladna razprodaja. Šaljive pesmi za otroke. Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. Izbr. in ur. Leopold Suhodolčan. Ljubljana, Borec 1976. (64) str. 8°. (Kurirčkova slikanica.)

Do 5. leta.

Pravljice. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (48) str. 4°. (Velike slikanice.)

Do 5. do 8. leta.*

Praznični koledar. Pesmi, črtice in igre za šolske prireditve. Izbr. in ur. Mari-

ja Kovačič in Leopold Suhodolčan. Ilustr. Borut Pečar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 319 str. 8°.

Do 10. do 12. leta.

Pregl Slavko: Odprava Zelenega zmaja. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 164 str. 8°. (Cicibanova knjižnica.)

Do 10. do 12. leta.

Preussler Otfried: Razbojnik Rogovilež. Ilustr. F. J. Tripp. Prev. Stanko Jarc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 125 str. 8°. (Cicibanova knjižnica.)

Prevod dela: Der Räuber Hotzenplotz.

Do 8. do 10. leta.

Reichmann Jelka: Povodni konj. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 1 zgibanka (8 str.). 15 × 17 cm. (Najdihojca.)

Do 4. leta.

Ribičič Josip: Mihčev škrat. Izbr. in ur. Branka Jurca. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 150 str. 8°. (Izbrana dela Josipa Ribičiča. 3.)

Do 8. do 10. leta.

Ribičič Josip: Moja mlada leta. Izbr. in ur. Branka Jurca. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 218 str. 8°. (Izbrana dela Josipa Ribičiča. 6.)

Do 10. do 12. leta.

Ribičič Josip: Nana, mala opica. Izbr. in ur. Branka Jurca. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 232 str. 8°. (Izbrana dela Josipa Ribičiča. 2.)

Do 5. do 10. leta.

Ribičič Josip: Prvi izlet. Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8°. (Čebelica. 194.)

Do 8. leta.

Ribičič Josip: Ptička noče v grad. Izbr. in ur. Branka Jurca. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 219 str. 8°. (Izbrana dela Josipa Ribičiča. 1.)

Do 7. do 9. leta.

Ribičič Josip: Rdeča pest. Izbr. in ur. Branka Jurca. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 149 str. 8°. (Izbrana dela Josipa Ribičiča. 5.)

Do 10. do 12. leta.

Ribičič Josip: Trije na pohodu. Izbr. in ur. Branka Jurca. Ilustr. Milan Bizo-

- vičar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 152 str. 8^o. (Izbrana dela Josipa Ribičiča. 4.)
Od 10. do 12. leta.
- Ribičič Josip:** Za zapahi. Izbr. in ur. Branka Jurca. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 152 str. 8^o. (Izbrana dela Josipa Ribičiča. 7.)
Od 13. leta.
- Roš Fran:** Vid Nikdarsit. Ilustr. Darinka Pavletič-Lorenčak. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8^o. (Čebelica. 190.)
Do 8. leta.*
- Rozman Smiljan:** Majhne besede, velike reči. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, Borec 1976. 126 str. 8^o. (Kurirčkova knjižnica.)
Od 8. do 10. leta.
- Rozman Smiljan:** Martin fantalin. Ilustr. Bine Rogelj. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 182 str. 8^o. (Cicibanova knjižnica.)
Od 8. do 10. leta.
- Saint-Exupéry Antoine de:** Mali princ. Prev. Ivan Minatti. Ilustr. Antoine de Saint-Exupéry. Ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 81 str. 8^o. (Biseri.)
Prevod dela: Le petit prince.
Od 13. leta.
- Seliškar Tone:** Bratovščina Sinjega galeba. Ilustr. Albert Sirk. 3. ponat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 111 str. 8^o. (Moja knjižnica. Razred V. 8.)
Od 10. do 12. leta.
- Seliškar Tone:** Povest o muli, ki je rešila partizane. Ilustr. Ive Šubic. Ljubljana, Partizanska knjiga 1976. 16 str. 4^o. (Lastovke.)
Od 7. do 9. leta.
- Seliškar Tone:** Velika žrtev. Ilustr. Ive Seljak. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8^o. (Čebelica. 193.)
Od 7. do 9. leta.
- Slovaške pravljice.** Druga knjiga. Izbr. Pavol Dobšinský. Ilustr. L'udovit Fulja. Prev. Peter Kuhar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 214 str. + pril. 4^o. (Zlata ptica.)
Prevod dela: Slovenské rozprávky.
Od 5. leta.*
- Slovenske narodne pravljice.** Izbr. in ur. Alojzij Bolhar. Ilustr. po podobah Maksima Gasparija. 8. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 203 str. + pril. 8^o. (Zlata ptica.)
Od 5. leta.*
- Snoj Jože:** Pesmi za punčke. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 71 str. 8^o. (Cicibanova knjižnica.)
Od 5. do 10. leta.
- Stevenson Robert Louis, Lloyd Osbourne:** Izgubljeni mrtvec. Prev. Miha Avanzo. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 201 str. 8^o. (Humor.)
Od 13. leta.
- Suhodolčan Leopold:** Dvanajst slonov. Ilustr. Jelka Reichman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (30) str. 4^o. (Velike slikanice.)
Do 8. leta.*
- Suhodolčan Leopold:** Na večerji s krodilom. Nove detektivske mojstrovine Naočnika in Očalnika. Ilustr. Aco Mavec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 206 str. 8^o. (Knjižnica Sinjega galeba. 193.)
Od 10. do 12. leta.
- Suhodolčan Leopold:** Pipa, klobuk in dober nos. Ilustr. Darinka Pavletič-Lorenčak. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8^o. (Čebelica. 191.)
Do 8. leta.
- Suhodolčan Leopold:** 7 (sedem) nagajivih. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana, Partizanska knjiga 1976. (19) str. 4^o. (Lastovke.)
Do 8. leta.*
- Suhodolčan Leopold:** Skriti dnevnik. Ilustr. Leon Koporc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 135 str. 8^o. (Zlata knjiga.)
Od 10. do 12. leta.
- Svetina Tone:** Stena. 4. izd. Ljubljana, Cankarjeva založba 1976. 461 str. 8^o.
Od 13. leta.
- Širok Karel:** Polžja hišica. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (16) str. 8^o. (Čebelica. 192.)
Poezija.
Do 8. leta.
- Šušteršič France:** Zgodba o jabolku. Ilustr. Marička Koren. Ljubljana, Borec 1976. (24) str. 8^o. (Kurirčkova slikanica.)
Od 7. do 9. leta.

Tavčar Ivan: Cvetje v jeseni. Ilustr. Rudi Skočir. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 131 str. 8°. (Zlata knjiga.) Od 13. leta.

Travers Pamela Lyndon: Mary Poppins. Ilustr. Aco Mavec. Prev. Katarina Puc. Prir. Evelina Umek. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (55) str. 16 × 24 cm. (Kljukčeva knjižnica.) Od 8. do 10. leta.

(Tri) 3 botre lisičice. Povedal Štífen taw mlinu. Zapisal Milko Matičetov. Narisala Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (24) str. 4°. (Velike slikanice.)

Do 8. leta.*

Turgenev Ivan Sergejevič: Lovčevi zapiški. Prev. Janko Moder. Izbr., spremno besedo in pojasnila napisala Vera Brnčič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 159 str. 8°. (Kondor. 159.)

Od 13. leta.

Verne Jules: Hiša na paro. Prev. Boris Verbič. Ilustr. po francoskem izvirniku. Ljubljana, Tehniška založba 1976. 367 str. 8°.

Prevod dela: Maison à vapeur.

Od 13. leta.

Verne Jules: Petnajstletni kapitan. Prev. Janez Gradišnik. Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 8°. (Zlata knjiga.) 2 knj.

1. 177 str.

2. 192 str.

Prevod dela: Un capitaine de quinze ans.

Od 12. leta.

Verne Jules: Šola za Robinzone. — Drama v Livoniji. Prev. Boris Verbič. Ilustr. po francoskem izvirniku. Ljubljana, Tehniška založba Slovenije 1976. 396 str. 8°.

Prevod del: L'école des Robinsons. — Un drame en Livonie.

Od 12. leta.

Verne Jules: Vpričo zastave. — Dnevnik o Chancellorju. Prev. Franc Stopar in Boris Verbič. Ilustr. po francoskem izvirniku. Ljubljana, Tehniška založba Slovenije 1976. 360 str. 8°.

Prevod del: Face au drapeau. — Le Chancellor.

Od 13. leta.

Voglar Mira: Uganke. Ilustr. Lidiya Osterc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. (56) str. 4°.

Poezija.

Do 8. leta.

Vstanite, sužnji. Zbirka revolucionarnih pesmi narodov vsega sveta. Zbrali in ur. Milan Apih, Rafael Ajlec, Radovan Gobec, Radoslav Hrovatin. Ljubljana, Borec 1976. 593 str. 4°.

Z notami.

Od 13. leta.

Welskopf-Henrich Liselotte: Sinovi Velike medvedke. Prev. Stanka Rendla. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 8°. 6 knj.

1. Harka. 329 str.

Prevod dela: Harka.

2. Pot v izgnanstvo. 309 str.

Prevod dela: Der Weg in die Verbannung.

3. Votlina v Črnem gorovju. 453 str.

Prevod dela: Die Höhle in den Schwarzen Bergen.

4. Domov k Dakotčanom. 465 str.

Prevod dela: Heimkehr zu den Dakota.

5. Mladi poglavar. 401 str.

Prevod dela: Der junge Häuptling.

6. Čez Missouri. 409 str.

Prevod dela: Über den Missouri.

Od 10. leta.

Župančič Oton: Mehurčki. Izbr. in ur. Alenka Glazer. Ilustr. Marlenka Stupica. 6. nat. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. 46 str. 8°. (Cicibanova knjižnica.)

Poezija.

Do 10. leta.

POPIS KNJIG MLADINSKIH PISATELJEV Z OBMOČJA JUGOSLAVIJE, KI SO IZŠLE NA HRVAŠKEM LETU 1976

(Z informativno-kritičnimi zapisi o prvih izdajah)

Milan Crnković

Balog Zvonimir: 365 braće: dani i mjeseci. Ilustr. Ivan Vitez. 2. izd. Zagreb, Školska knjiga 1976. (28) str. 4^o. (Biblioteka Prva znanja.)

Balog Zvonimir: Male priče o velikim slovima. Moja prva abeceda. Napisao i ilustr. Zvonimir Balog. 2. izd. Zagreb, Školska knjiga 1976. (36) str. 4^o. (Biblioteka Prva znanja.)

Barković Josip: Zeleni dječak. Pripovijetke. Ilustr. Maria Duga. 2. izd. Zagreb, Mladost 1976. 139 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Barković Josip: Zeleni dječak. Pripovijetke. Ilustr. Antun Mezdjić. 5. izd. Zagreb, Školska knjiga 1976. 125 str. 8^o. (Dobra knjiga. Lektira za VI razred osnovne škole.)

Čopić Branko: Ježeva kućica. Ilustr. Vilko Selan Gliha. Zagreb, Naša djeca 1976. (16) str. 4^o. Čir.

Čopić Branko: Ježeva kućica. Ilustr. Vilko Selan Gliha. Zagreb, Naša djeca 1976. 16 str. 4^o.

Femenić Stanislav: Puž na ljetovanju. Ilustr. Danica Rusjan. 4. izd. Zagreb, Mladost 1976. 150 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Hitrec Hrvoje: Smogovci. Romančić za nešto stariju djecu i prilično mlađu omladinu. Zagreb, Mladost 1976. 113 str. 8^o. (Biblioteka Jelen.)

Podnaslov razglaša to delo kot »romanček za nekoliko starejše otroke in dokaj mlado mladino«. Avtor želi pri obdelavi gradiva ohraniti določeno naivnost in preprostost dvodimenzionalnega orisa likov in situacij, značilnih za otroški roman, ter tisto možnost, da liki niso čvrsto zasidrani na stvarnih tleh, temveč nekoliko lebdiijo v zraku, po drugi strani pa ne želi opisovati otrok,

»mulcev«, temveč značilne najstnike, pubertetnike, neodrasle mladeniče in dekleta, prizadeva si za svobodnejši besednjak. To je približno recept za oblikovanje tako imenovanega »mladinskega« romana, otroškega po fakturi in »mladinskega« po problematiki, ki ne more zadovoljiti ne otrok ne mladine: za prave otroke tematsko še ni zanimiv, za pravo mladino pa je prenaiven, otročji in forsirano neresen. Po besedah iz podnaslova takšno besedilo ustreza le ozkemu sloju dveh treh zadnjih razredov osnovne šole. To, kar ta Hitrečev roman loči od drugih, so svojevrstni humor, žargon in specifična atmosfera zagrebske periferije.

Horkić Dragutin: Ja, inspektor ili još dva tuceta priča iz života jednog detektiva. Ilustr. Zvonko-Riba Lončarić. Zagreb, Školska knjiga 1976. 63 str. 4^o. (Biblioteka Modra lasta.)

Zbirka vsebuje 24 dogodivščin ali 24 »primerov«, ki jih je hitro in bistroumno rešil imaginarni inšpektor Greme. Ta dva duca ta zgodbi iz življenja nekega detektiva sta nabita s humorjem, vrtita se okrog dogodkov, ki utegnejo biti otrokom zanimivi, kljub zahajanju v realno in nonsens silita balca v razmišljanje ali vsaj v občudovanje »logičnih« postopkov, s katerimi detektiv dosega uspehe.

Od 8. do 10. leta.

Hribar Branko: Adam Vučjak ili knjiga o prijateljstvu. Ilustr. Zlatko Bourek. Zagreb, Mladost 1976. 159 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Otroški roman avtorja, ki je znan kot pisec radijskih iger za otroke in pesniške zbirke *Ekčapoan* (beri od zadaj naprej: naopačke). V romanu so opisane dogodivščine in doživljaji malega dečka Adama od njegovih prvih spominov do konca prvega razreda osnovne šole, ki ga je končal z odliko. Dogodivščine so resnični doživljaji dečka, zelo podobnega mnogim drugim, da roman učinkuje avtobiografsko. Opisovanje lastnega otroštva vnaprej določa neke lastnosti dela: pisec daje prednost detajlu, opisu dogodivščin, o katerih so govorili v družini, likom sorodnikov, ki so bili pomembni, kot pa svobodno razvitemu dejanju s kakšnim otroškim junaštvom v sre-

dišču. Takšni prikazi lastnega otroštva so pogostejše privlačni za odrasle kot študije otroštva, manj pa za otroke, ki v besedilu iščejo potrditev otroka v svetu. O vseh teh dilemah bi se dalo razpravljati ob branju tega lepega teksta. Treba je še dodati, da avtor svoje nagnjenje do irealnega v tekstu, zasnovanem na realnih doživljajih, izkazuje z izleti v sanjarjenje. Roman je napisan v prvi osebi, fiktivni pripovedovalec je mali deček (ki ima na koncu romana 8 let), tako bo bralec vendarle moral, zaradi prepričljivosti, videti v tej prvi osebi izkušenega avtorja.

Hribar se ne ravna po shemah znanih piscev tega žanra. Upati je, da bo avtentičnost njegovega otroštva lahko pritegnila bralce od 8. do 11. leta.

Ivanac Ivica: Maturanti. Zagreb, Mladost 1976. 145 str. 8°. (Biblioteka Jelen.)

Spomini na dneve pred maturo in okoli nje. Šola, tovariši, spomini, ljubezen. Navina fabula, simpatično obdelana, v nekakšnem starinskem »mladinskem« stilu. Glavni junak po nekakšnem sodobnem modernem kroju: ne uči se, a izdeluje, dober tovariš, pretepal se bo za čast kolegic, a ne mara preteпов, dober športnik, čeprav se s športom ne ukvarja profesionalno, nežen, ne da bi zdrknil v sentimentalnost... in podobno. Ob tem simpatičnem »mladinskem« romanu se človek vpraša: ali je ta v naivnem stilu napisana povest o maturantih, zreduciranih na zelo preproste, znane dimenzije, v fakturi pravega otroškega romana denimo Ivana Kušana zares književnost za dvajsetletnike ali berivo za prave otroke, ki jih izziva s slikami ter privlačnimi in vznemirljivimi dogodivščinami, ki jih še čakajo?

Od 11. do 13. leta?

Ivančan Dubravko: Jaje harambaša. Ilustr. Ordan Petlevski. Zagreb, Školska knjiga 1976. 44 str. 4°. (Biblioteka Modra lasta.)

Ivančan je napravil zanimiv poskus. Zna-no ljudsko pravljico o junaškem Jajcu Harambaši, nonsensnem liku, ki je v naši ljudski pravljici to, kar je v angleških otroških pesmih Humpty Dumpty, je povedal v stilu in verzih povestic Augusta Senoe in v verzih Senoinega sodobnika, najboljšega starejšega hrvaškega otroškega pesnika Krunoslava Kutena. Epski osmerek in rimani dvostih učinkujeta sveže in presenečujoče kot pri Senoi in Kutenu. Junaško dejanje jajca, petelina, mačke in tovarišev ima čar pustolovščine iz ljudske pesmi in domišljijso preprostost ljudskega nonsensa. Boj Jajca Harambaše in njegova zmaga nad sovražnikom daje naivno intoniran patriotični ton. Zdi se, da ta Ivančanova vrnitev v tradicijo in raziskovanje v tej smeri prinaša osvežitev v konstruktivistični modni nonsensizem, kakršen je zavladal v moderni otroški književnosti. Ilustracije Ordana Petlevskega odlično prispevajo k doživetju pravljice.

Od 5. do 9. leta.

Iveljić Nada: Kolibrić Lili i druge priče. Ilustr. Josip Bifel. Zagreb, Naša

djeca 1976. 47 str. 8°. (Biblioteka Radost.)

Zbirka vsebuje devetnajst zelo kratkih in preprostih zgodb znane pisateljice. V njih so večinoma junaki antropomorfno prikazane živali, rastline ali predmeti, kolibri, mačka, škinkavec, žoga ipd. Otroci so stranske osebe. V nekaterih zgodbah, kot na primer v Četiri kukuruza, je čudežno tkivo pravilnice pretanjeno izpopolnjeno.

Od 5. do 8. leta.

Kanižaj Pajo: Prsluk pucam. Ilustr. Miroslav Šutej. Zagreb, Školska knjiga 1976. 38 str. popr. 8°. (Biblioteka Modra lasta.)

Zelo raznolična pesniška zbirka. Ciklusi se po fakturi tako razlikujejo, da segajo od popolnoma nonsensne (po jeziku, ne pa tudi po vsebini!) poezije iz ciklusa Prsluk pucam — ki pravzaprav po ničemer ni za otroke — do zmajevskih »epsko-lirskih« pesmic (na primer pesem Vruče, sparno ljeto). Stil ciklusa Prsluk pucam dobro označujeta dva verza iz istoimenske pesmi: »mrzim padež / točka mrzim...« Mislim, da knjiga kaže Kanižajevo krčevito iskanje česa svojega. Najzvirnejše so pesmi iz cikla Prsluk pucam, ki so grajene na zavestnem prirobovanju besed v nasprotju z vsemi slovničnimi pravili, zlasti v tvorbi besed, v sintaksi oblik ob vztrajanju na paradoksnih slikah (na primer ušao sam, a nema ulaza in podobno). Vendar so te pesmi z nekakšnim priokusom grenkobe in forsirane indiferentnosti najmanj otroške, razen kot brezvezna nonsensna igra. Duhovit je cikel Protestantske, ki vsebuje otroške »proteste«, popolnoma svoj pa je Kanižaj tudi v ciklusu Popevke sam pisal, v katerem slika doživlja iz lastnega otroštva na vasi v lepem kajkavskem narečju.

Kanižaj Pajo: Šarabara. Ilustr. Josip Turković. Zagreb, Mladost 1976. 103 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Tretja pesniška zbirka Paje Kanižaja. Se nadalje raziskuje možnosti otroške poezije: v ciklu Gledaš, čitaš z geometrijskimi, grafičnimi kombinacijami kot posodami za ponostavljeno doživljajsko vsebino (Stepenice, Romb, Boca mlijeka, Kuća, Zirafa, Cizma ipd.); v ciklu Gledaš, znaš s kombinacijo grafično zanimivega oblikovanja ugank za otroke (kar otroke vedno privlači); v ciklu Baciš pogled in Baciš slankast pogled s kratkimi zgoščenimi pesmimi, štirivrstničnimi, ki ponujajo kratko, zgoščenno sliko, opazanje, detajl ali poanto. Med temi ciklusi najdemo pesmi nekako za vsakdanjo rabo, po zgledu poprečne konfekcije otroške poezije. Kanižaj se ne vrača k tehniiki ponorele slovnice iz cikla Prsluk pucam, čeprav ne opušta nonsensne igre.

Od 6. do 9. leta.

Katalinić Palma: Pričanje cvrčka moreplovca. Ilustr. Diana Kosec-Bourek. 4. izd. Zagreb, Mladost 1977. 128 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Klarić Kazimir: Mrnjau, grizu me... Ilustr. Nedeljko Dragić. Zagreb, Mla-

došt 1976. 149 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

V spremni besedi k tej knjigi je zapisano, da se človek z lahkoto vrne v otroštvo: »Treba je le premakniti majhen vzvod v glavi na znak NERESNO!« Pustimo ob strani vprašanje, ali je bit otroštva v neresnem — toda bizarnost teme te knjige, izreden napor in bleščeč pisateljski instrumentarij, ki je vložen v oživiljanje in osvetlitev možnega sveta, gledanega iz zornega kota pasje bolhe, nas prepričujejo, da se je ta zelo resni pisatelj — v zabavo, iz protesta, iz brezdjelja — hotel prepustiti neresnosti. Ta z erudicijo zgrajena biografija bolhe nikakor ni nonsensna igra, toda nenavadnost teme v zelo resni obdelavi je nekakšen Klaričev privesek nonsensu. Bedasti liki učenjakov, ki preučujejo bolhe, so Klaričev davek že ustaljeni shemi. Popotovanje neke bolhe in zelo resna rekonstrukcija njenega sveta zaradi dozdevne neresne igre ne vodi nujno v otroštvo in ne mora zanimati otroke — če pa so v tej »neresni« igri pomembnejši satirični podarki, zakaj bi jo naj namenili otrokom? Knjiga bi utegnila pritegniti pozornost nekaterih bralcev okrog desetega leta.

Klarič Kazimir: Imam rep. Ilustr. Ivan Antolčić. Zagreb, Školska knjiga 1976. 70 str. 4°. (Biblioteka Modra lasta.)

Tudi ta Klaričeva knjiga je kakor prejšnja (Mrnjau, grizu me) bizarna, vendar še nenavadnejša in težja. Nenavadni deček Jura, v nekakšni iracionalni smeri med mestom in vasjo, predstavljen v vsakdanjem življenju, ki je podobno mori iz težkih sanj ali motnjavi zaradi vročine, se uči svinjskega jezika (in še nekaterih živalskih jezikov) in mu na koncu zraste rep. Adekvatne ilustracije Ivana Antolčića podkrepljujejo ta mračni tekst, iz katerega vodi v humor steza, zarasla s trnjem. Težko je določiti otrokom katere bralne starosti bi knjigo ponudili.

Nagrada »Grigor Vitez« za leto 1977.

Koritnik Mladen: Priče iz partizanske torbe. Crtrice, dogadjaji, priče. Zagreb, Savez društava »Naša djeca« SRH 1976. 111 str. 8°.

Kovačević Miroslav: Bio jednom jedan. Likovna oprema Vilko Gliha Selan. Senj, Senjsko muzejsko društvo 1976. 64 str. 8°. (Mala biblioteka Rašelja knj. 1.)

Izbor pesmi iz bogate zapuščine prezgodaj umrlega (1975) avtentičnega otroškega pesnika Miroslava Kovačevića sta pripravila Tomislav Kovačević in Ivica Vanja Rorić. Pesnik je v intenzivnem razvoju še iskal svoj lastni izraz na ravni, ki združuje preprostost, lastne doživljanje otrok in otroštva, vitezovsko tradicijo in moderni izraz najodobnejših pesnikov. Vse te značilne poteze so vidne tudi v tej zbirki, v kateri je dosti svežih, iskrenih in pretresljivih pesmi.

Od 4. do 9. leta.

Krklec Gustav: Majmun i naočale. Ru-kovet za velike i male. Ilustr. Nives

Kavurić-Kurtović. 7. izd. Zagreb, Mladost 1976. 140 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Kušan Ivan: Koko u Parizu. Ilustr. Djuro Seder. 3. izd. Zagreb, Mladost 1976. 227 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Kušan Ivan: Lažeš, Melita. Ilustr. Nedeljko Dragić. 2. izd. Zagreb, Mladost 1976. 121 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Kušan Ivan: Zagonetni dječak. Ilustr. Ivan Kušan. 5. izd. Zagreb, Školska knjiga 1976. 220 str. 8°. (Dobra knjiga. Lektira za VI razred osnovne škole.)

Kušan Ivan: Zagonetni dječak. Ilustr. Vjera Galin. Zagreb, Mladost 1976. 205 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.) Nova izdaja.

Kušec Mladen: Dobar dan! Ilustracije za ovu knjigu izradili su učenici osnovnih škola »Sedmi maj« — Vrbovec, »I. Gojak« — Karlovac, »Sedam sekretara SKOJ-a« — Zagreb i dr., ilustracija na naslovnoj strani Marija Galović. 2. izd. Zagreb, Mladost 1976. 120 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Lovrak Mato: Devetorica hrabrih. Ilustr. Danica Rusjan. 6. izd. Zagreb, Mladost 1976. 212 + (7) str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Lovrak Mato: Vlak u snijegu. Ilustr. Josip Vaništa. 11. izd. Zagreb, Mladost 1976. 103 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Martić Andjelka: Dječak i šuma. Lino-rezi Zdenka Vujanović. 3. izd. Zagreb, Mladost 1976. 84 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Martić Andjelka: Pirgo. Ilustr. Branko Vujanović. 10. prer. izd. Zagreb, Mladost 1976. 115 str. 8°. (Biblioteka Vjeverica.)

Matošec Milivoj: Kip i Kap. Bonton za malene. Ilustr. Stevo Binički. 3. izd. Zagreb, Školska knjiga 1976. (24) str. 4°. (Biblioteka Prva znanja.)

Matošec Milivoj: Tri kapetana traže blago. Roman. Ilustr. Mladen Veža. Zagreb, Školska knjiga 1976. 52 str. 4°. (Biblioteka Modra lasta.)

Mrak Marija-Vera: Zarobljenici svemira. Ilustr. Teodor Trick. Rijeka, Vlastita naklada 1976. 63 str. 8^o.

Reška pisateljica Vera Mrak v tej knjižici nadaljuje (z vsemi dobrimi nameni in napakami) pripoved o četici otrok iz svojega prejšnjega romana *Terasi XI*, ki je doživel dve izdaji. Treba bi bilo pozdraviti vsako obliko znanstvene fantastike, v tem smislu bi naše simpatije veljale avtorici, ki se vztrajno ukvarja s to vrsto. Čeprav ne terjamo od nje bogatih akcij Aksimova ali filozofske projekcije prihodnosti Clarkevega tipa, bi pa vendarle morali zahtevati nekakšne osnove tehnične futurologije, bistveno več domišljije, koncentracijo dogajanja na veliko dejanje, prepričljive like, opise in dialoge, čistejši jezik (opuščanje žargona, kadar nima funkcije).

Od 8. do menda 12. leta.

Nazor Vladimir: Kurir Loda. Veli Jože. Ilustr. Ordan Petlevski. 6. izd. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Nazor Vladimir: Veli Jože. Ilustr. Milena Lah. 10. izd. Zagreb, Školska knjiga 1976. 94 str. 8^o. (Dobra knjiga. Lektira za VI razred osnovne škole.)

Oblak Danko: Modri prozori. Ilustr. Boris Dogan. 6. izd. Zagreb, Mladost 1976. 138 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

Oblak Danko: Na tragu. Ilustr. Boris Dogan. Zagreb, Mladost 1976. 151 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)
Nova izdaja.

Orešković Kazimir: Memoari pučkoškolca Grge. Zagreb, Vlastita naklada 1976. 63 str. 8^o.

Priče o mojoj zemlji. Ilustr. Ivan Generalić. Zagreb, Stvarnost 1976. 152 str. 4^o.

Razkošna izdaja založbe Stvarnost. Veliko številno ilustracij znanih hrvaških naivnih slikarjev in učencev osnovnih šol. Uredil Josip Tabak. Knjiga vsebuje osemnajst zgodb, ki so jih izbrali med dvesto prispevkov na natečaj. Pisatelji so: Dobrica Erlić, Milica Miron, Lepa Đorđević, Zlata Kolarić-Kišur, Milan Lentić, Ivan Ladjarski, Milan Mišić, Blagoje Kojić, Milan Kovačević, Ivanka Radovanović-Nedić, Vladimir Cerkez, Nada Iveljić, Ivan Božićević, Zdenka Jušić-Seunik, Katarina Vrućinić, Vojislav Stanojić. Po urednikovih besedah so te zgodbe za vsakršen okus, torej za različno starost in spol otrok: nežne, pustolovske, pravljичne in o živalih. Med zgodbami najdemo bajke, alegorične pravljice, dogodivščine, vojni doživljaj, počitniški dnevnik in podobno, manjka samo moderna fantastična zgodba. Težko je uganiti, zakaj so to prav »priče« in zakaj »o mojoj zemlji«. Tako naslov kot celotna razkošna izdaja sta zares pretenciozna. Kadar se hoče ugoditi vsakemu okusu, se zgodi, da ni za noben okus. V tej nenavadni knjigi

čudovite ilustracije prekašajo večino besedil, predvsem dela Mije Kovačiča, Ivana in Josipa Generalića, Ivana Rabuzina in drugih.

Pulić Nikola: Dolina zečeva. Ilustr. Vlado Jakelić. Zagreb, Mladost 1976. 159 str. 8^o. (Biblioteka Vjeverica.)

V času, ko se v otroški književnosti na veliko eksperimentira z otroškim žargonom ali z besednimi igrami, od oponašanja otroškega izkrivljanja besed do zelo spretnih destrukcije jezikovnega korpusa s primesjo nečesa, kar prekaša otroško igro, piše Pulić v jedrem, kot solza čistem, polnem in pravilnem jeziku, njegov izraz s svojo zgodočno preprostostjo odlično ustreza opisu dogodivščin iz otroštva, ki so povezane s prvimi lovskimi poskusi. Junaki med seboj povezanih povesti so dečki ob dedu, njihov lovski doživljaj (ujeti kuno, lisico, zajca ipd.) niso ne »konjiček« ne igra, temveč intenzivno spoprijemanje z življenjem, spoznavanje sveta okrog sebe in vseh možnosti, potrjevanje pred samim seboj in pred vrstniki. Po likih, po dogodivščinah in po duhu je knjiga zanimiva, v svoji vrsti skladno branje.

Od 8. do 14. leta.

Pulić Nikola: Morska prašina. Ilustr. Zdenko Venturini. Zagreb, Školska knjiga 1976. 63 str. 4^o. (Biblioteka Mordra lasta.)

Tudi v tej knjigi se avtor vrača v lastno otroštvo. Vendar tokrat niza črtice iz življenja mestnih otrok med letovanjem na morju, ko se z otroki domačini družijo v složne »klape« ter v igri in na ribolovu preživljajo poletne dni. Bogat, jeder jezik ne presega meja otroških možnosti, obravnava je realistična. V dejanjih je diskretno prisoten tudi avtor.

Od 8. do 12. leta.

Pulić Nikola: Zli brodovi. Zagreb, Mladost 1976. 185 str. 8^o. (Biblioteka Jelen.)

Pulić je svoj znani, izoblikovani jedri stil v preprosti, a polni štokavščini uporabil tudi v tem romanu, v katerem obdeluje temo iz NOB. Od tega, po čemer ga poznamo, najdemo tukaj dalmatinsko kamnišče, morje, borno življenje na skopi zemlji, skupino otrok, otroške igre, otroški lov in ribolov. Novost je akcijski roman, skupina petnajstletnikov, ki jih vodi deklica Nina, skrivajo se po kamnitem svetu in v votlini skupaj s pametnim psom Garom, zadajajo udarce Italijanom in na koncu razstrelijo tri italijanske ladje. Od Pulićevih odlik, razen že omenjenih, v romanu izstopajo tovarništvo, spretni opisi krajev, okolja, lova, porajanja prijateljstva in ljubezni, zaznamujejo ga pa tudi vse dobre in slabe strani tovrstnih akcijskih romanov: zanimiv je, »napet«, prijetno se bere, vendar pa se mera naivnosti ter pretiravanja otroških junaštev ob nepotrebnih patetiki okvira (roman pripoveduje profesor zgodovine v nekaj urah) približuje nevarni meji, ki loči zabavno pustolovski roman brez umetniških pretenzij od pravega književnega umetniškega besedila.

Od 9. do 14. leta.

Radosavljević Vukoman: Olovno jutro. Naslovna strana i ilustracije Teodor Trick. Rijeka, Riječko književno i naučno društvo 1976. 66 str. 8°.

Knjižica vsebuje spomine na vojno otroštvo. Pripoveduje deček v prvi osebi, okrog njega pa se navadno zbirajo drugi otroci. Govora je o bedi, pomanjkanju, o vpadih zdaj četnikov zdaj drugih sovražnikovih enot v vas. Poglavlja niso dovolj močne zaokrožene celote, pripovedovanje je preprosto.

Od 7. do 10. leta.

Seliškar Tone: Družina Sinjega galeba. Prev. Tone Peruško. Ilustr. Julije Kanifer. 6. izd. Zagreb, Mladost 1976. 135 str. 8° (Biblioteka Vjeverica.)

Stahuljak Višnja: Kućica sa crvenim šeširom. Priče za djecu. Ilustr. Nives Kavurić-Kurtović. 2. izd. Zagreb, Mladost 1977. 141 str. 8° (Biblioteka Vjeverica.)

Supek Iris: Trepavice skitalice. Ilustr. Nives Kavurić-Kurtović. Zagreb, Mladost 1976. 113 str. 8° (Biblioteka Vjeverica.)

Mlada pisateljica se je lotila fantastične zgodbe. Ni želela preveč tvegati pri premiku v irealno, zato se je odločila za sanje, v katerih je, takšno je prepričanje, vse mogoče. Da bi presenetila s čim originalnim, je za glavne »osebe« izbrala trepalnice dečka Ilaja: Desno in Levo. Trepalnici žlabudrata od začetka do konca knjige in dirjata skozi precej brezosebne domislice, grajene bolj ali samo na prosti domišljiji in ne, kakor bi moralo biti v fantastični zgodbi, na irealni projekciji realnega dogajanja. To knjigo je treba razumeti le kot začetno urjenje. Namenjena je verjetno otrokom, deklicam od 7. do 10. leta, vendar terja potrpežljive in dobrohotne bralce, ki pa jih za njihovo potrpljenje vse premalo nagradi.

Škrinjarić Sunčana: Svaštara. Ilustr. Ivan Vitez. Zagreb, Mladost 1976. 106 str. 8° (Biblioteka Vjeverica.)

Takole pravi v predgovoru svoji knjigi ugledna pisateljica, avtorica nekaj knjig otroških zgodb, od katerih je najuspešnejša zbirka *Kaktus-bajke*: »U mojoj svaštari naći ćete neke priče koje nisu uspele ući u druge, savršenije zbirke, stihove kojih nije bilo dovoljno za »pravu« knjigu, igrokaze koji se mogu izvoditi za vrijeme velikih odmora jer su toliko kratki, malu radio-igru...« Zakaj ji ne bi verjeli. V tej knjigi, v kateri so brez reda zmešane pesmi, zgodbe in nezahtevni dialogi (igrice?), se zdi, da je avtorica razstavila stvari, ki jih je našla ob čiščenju predala. Samo v zadnjem ciklusu (Između neba i trave), ki vsebuje deset kratkih zgodb, ostaja na višini svojih prejšnjih dosežkov, ne da bi presenetila s čim novim.

Od 7. do 10. leta.

Tomin Josip: Mi s Jadrana. Ilustr. Teodor Trick. Rijeka, Riječko književno i naučno društvo 1976. 59 str. 8°.

Zbirka vsebuje štirideset pesmi, nekaj jih je v čakavskem narečju. Te pesmi, kakor kažejo vsi naslovi, so inspirirali morje in obmorski kraji (U ribarskoj luci, Kapetan ču biti, Djeca i ribar, Na bonaci, Na ribarenju, Brodovi, Igra dupina, Galebovi, Svičar, Moje skrape in podobno). Predvsem so deskriptivne in deklarativne, prav toliko so otroške kolikor so neotroške, izražanje je staromodno.

Ugrešić Dubravka: Filip i srećica. Ilustr. Vjera Lalin. Zagreb, Mladost 1976. 119 str. 8° (Biblioteka Vjeverica.)

Druga knjiga za otroke pisateljice, ki je pritegnila pozornost s svojo prvo knjigo *Mali plamen* in zanjo 1972 dobila nagrado »Grigor Vitez«. Tudi v tej knjigi gre po začrtani poti: oblikuje kratke lirске sestavke, ki jim v popolnosti ne ustreza nobena teh oznak: lirska zgodba, črtica, pesem v prozi. V nekaterih ciklih se avtorica priklanja danes že modnemu igranju z besedami in uživanju v nonsensnem kombiniranju, iščoč, kot pravi v naslovu enega od ciklov, »ljupko lice besmislice«, v drugih (na primer Čuda jedna nepregledna) s puzornim, naivnim, prodornim očesom raziskuje mehko lirsko globino in skrito lepoto navadnih stvari; v nekatere vključuje otroške like in okolje kot integralni del nekega svojega sveta, v drugih se izkazuje kot otroški pisatelj samo z zunanjo preprostostjo izraza in z rafinirano naivnostjo. Dubravka Ugrešić je pretanjena pesnica, ki se pogosto skriva za mladinsko književnost, a jo prekaša in ponuja senzibilnim otroškim bralcem, v glavnem deklicam, pristno in rahlo lirsko branje.

Od 9. do 13. leta.

Vidović Gabro: Bjelkan. Ilustr. Stevo Binički. 2. izd. Zagreb, Mladost 1976. 183 str. 8° (Biblioteka Vjeverica.)

Vitez Grigor: Gdje priče rastu. Ilustr. Ordan Petlevski. 5. izd. Zagreb, Mladost 1976. 101 str. 8° (Biblioteka Vjeverica.)

Vrana Josip: Zlatni dani djetinjstva. Pripovijesti za malu i veliku djecu. Zagreb, Vlastita naklada 1976. 118 str. 8°. (Mala biblioteka Susreti.)

Vrkić Jozo: Ptice ne šute. Ilustr. Ljubo Ivančić. Zagreb, Školska knjiga 1976. 86 str. 4°. (Biblioteka Modra lasta.)

O domačiji in otroštvu je najlažje govoriti v domačem jeziku. Ta ikavska izpoved enajstletnega dečka, v čigar imenu piše pisatelj, vsebuje avtentične slike iz otroštva, veselja in žalosti, otroške igre in tavanja, vsele dogodivščine v otroških durčinah, osamljenost in hrepenenje po starših, ki so na delu v tujini. Posebno dosti je govora o pticah, lovu na ptice in njihovem ubijanju ter o dozorevanju dečka, ki bo nekega dne zavrgel zračno puško. V nasprotju s toliko drugimi obdelavami otro-

štva, ki v njem vidijo samo vedrino ali celo neresnost, je ta proza zelo resna in pod vrhnjico skriva določeno simboliko. Odlikuje jo bogat, živ dialog, posebno pozornost privlači lep ikavski govor.

Od 9. do 13. leta.

Zlatar Pero: Više od najvišega, Zagreb, Mladost 1976. 179 str. 8^o. (Biblioteka Jelen.)

Knjiga pripovedi-reportaž o otrocih zmagovalcih na mednarodnem natečaju »Plus ultra« za najplemenitejšega malčka leta. Avtor je znani novinar, ki je tudi sam sodeloval v organizaciji tega natečaja ter spoznal naše in tuje zmagovalce. S spretnostjo iznajdljivega reporterja, s smislom za otroška dejanja, z ljubeznijo do malih junakov večinoma iz revnega okolja in do njihovih junaštev, v katerih človeška dimenzija na veliko prekaša njihova leta in njihove moči, je Zlatar napisal berljivo in

zanimivo knjigo. Svojih izjemnih znancev ni spreminjal v napihnjene heroje, trudil se je prikazati njihove resnične doživljaje, ki so jim prinesli nagrade in priznanja, tudi literarno prepričljivo. Ni treba poudarjati, da je posebno pozorno opisal otroke zmagovalce iz naše dežele, ki jih je osem. Pomembna knjiga, odlično branje za starejše otroke do 13. leta.

Zvrko Ratko: Uzbuna u robnoj kući. Ilustr. Zlata Živković. Zagreb, Školska knjiga 1976. 22 str. 4^o. (Biblioteka Modra lasta.)

Še ena knjiga plodnega pesnika. Motivi: snežaki, sanje, novoletna darila, igrače v blagovnici, ki želijo kot tiste iz Rodarijeve *Modre puščice* odpotovati k revnim otrokom, dedek Mraz. Skromna, večinoma prigodniška poezija, starinski verzi. Brez novih akcentov.

Od 4. do 7. leta.

IZBOR KNJIG ZA MLADINO IZ KNJIŽNE PRODUKCIJE V BOSNI IN HERCEGOVINI LETA 1976

Habiba Ovčina

Andersen Hans Christian: Ružno pače. (Prev. Mak Dizdar. Ilustr. Danica Rusjan. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 16 str. 8^o. (Lastavica-Lektira)

Izdaja v cirilici in latinici.

Do 10. leta.

Argilli Marcello: Atomino. (Prev. Razija Sarajlić. Ilust. Salim Obralić. Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 158 str. 8^o. (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: Atomino.

Glej anotacijo ob slovenskem prevodu v Otroci in knjiga (1975)3, str. 90 — Argilli Marcello: Atomček.

Od 8. do 10. leta.

Bajke iz cijelog svijeta. (Ilustr. Adi Muhabegović. Naslovna strana ilustr. Hamid Lukovac. Preštampano.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 135 str. 8^o. (Lastavica-Lektira)

Do 10. leta.

Bašić Stanislav: Mame i tate. (Likovna oprema Željko Marjanović.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 32 str. 8^o. (Bambi)

Knjiga verzov Stanka Bašića za mlajše otroke vsebuje dvajset pesmi z izrazito

sodobno tematiko. Priteguje bralca z lahkotnostjo izražanja.

Do 9. leta.

Božić Dragan: Dečak je bacio kamen. (Ilustr. Omer Omerović. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 103 str. 8^o. /cir./ (Lastavica-Lektira)

Od 10. do 14. leta.

Buck Pearl Sydenstricker: Priče za malu djecu. (Prev. Nikola Kršić. Ilustr. Hamid Lukovac. Preštampano.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 30 str. 8^o. (Bambi)

Do 9. leta.

Bulajić Stevan: Krilati karavan. (Ilustr. Hamid Lukovac. 4. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 117 str. 8^o. (Biblioteka-Lastavica)

Do 13. leta.

Cesarić Dobriša: Izabrane pjesme. (Ilustr. Željko Marjanović. Izbor Zvonimir Diklić. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 97 str. 8^o. (Lastavica-Lektira)

Od 12. do 15. leta.

Cooper Fenimore James: Posljednji Mohikanac. (Prev. Obren Vukomanović. Ilustr. Ida Čirić. Priredila za djecu Nevenka Vukomanović. 4. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 173 str. 8°. /ćir./ (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: The Last of the Mohicans.
Od 11. do 14. leta.

Curwood James Oliver: Šuma gori. (Prevod Radojica V. Čirović. Ilustr. Željko Marjanović. Preštampano.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 195 str. 8°. (Biblioteka Mladi dani)

Naslov originala: The Flaming Forest.
Od 12. do 15. leta.

Čaplina Vera Vasil'evna: Moji vaspitanici. (Prev. Svjetlana Perezanović. Ilustr. Abdulah Kozić. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 124 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: Moi vaspitanniki.
Od 8. do 11. leta.

Čengić Enes: Mamino mudro magare. Dogodilo se Branku Čopiću. (Ilustr. Hamid Lukovac.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 91 str. 8°.

Dogodivščine (oziroma anekdote) Branka Čopića iz dijaškoga življenja. Čengić je zapisoval dogodke in izbral po pripovedovanju Branka Čopića. Za pripovedke v tej knjigi je Gustav Krklec rekel: Čudoviti mozaik otroštva.

Od 10. leta.

Čopić Branko: Delije na Bihaću. (Ilustr. Željko Marjanović. Predgovor Radovan Vučković. Preštampano.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 210 str. 8°. (Biblioteka Mladi dani)

Do 13. leta.

Čopić Branko: Doživljaji mačka Toše. Nestašni dječaci. (Ilustr. Hamid Lukovac. 4. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 118 str. 8°. (Biblioteka Lastavica)

Do 10. leta.

Čopić Branko: Pjesme. (Ilustr. Hilmo Hadžić. Priredila Desanka Maksimović. Preštampano.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 141 str. 8°. (Školska lektira)

Od 10. do 14. leta.

Čopić Branko: Priče partizanke. (Ilustr. Hamid Lukovac. Preštampano.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 31 str. 8°. (Biblioteka Bambi)

Od 9. do 13. leta.

Čopić Branko: Slavno vojevanje. (Ilustr. Hamid Lukovac. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 181 str. 8°. /ćir./ (Biblioteka Lastavica)

Do 12. leta.

Danojlić Milovan: Furunica jogunica. (Ilustr. Bosiljka Kićevac. Preštampano.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 77 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Do 10. leta.

Defoe Daniel: Robinson Kruso. (Prev. Živojin Vukadinović. Ilustr. Abdulah Kozić. 5. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 130 str. 8°. /ćir./ (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe.
Od 10. do 12. leta.

Defoe Daniel: Robinson Kruso. (Ilustr. Željko Marjanović. Preštampano.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 199 str. 8°. (Biblioteka Mladi dani)

Od 10. do 12. leta.

Diklić Arsen: Ne okreći se, sine. (Ilustr. Dobrovoje Beljkašić. 6. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 98 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Od 11. do 14. leta.

Djevojčica sa sedam imena. (Prev. i izabrao Aleksandar Spasić. Ilustr. Mihajlo Pisanjuk. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 151 str. 8°. /ćir./ (Lastavica-Lektira)

Od 13. leta.

Durov Vladimir: Moje životinje. (Prev. Tatjana Božić. Ilustr. Abdulah Kozić. 5. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 107 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: Moi zveri.

Do 10. leta.

Erić Dobrica: Reka sa ružom rimovana. (Ilustr. Hamid Lukovac. Preštampano.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 31 str. 8°. (Biblioteka Bambi)

Do 11. leta.

Hauff Wilhelm: Mali Muk. (Prev. Janja Jovanović i Vanda Ivanišević. Ilustr. Adi Mulabegović i Mihajlo Pisanjuk. 5. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 122 str. 8°. /ćir./ (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: Der kleine Muck und andere Märchen.

Od 9. do 11. leta.

Hromadžić Ahmet: Patuljak vam priča. (Ilustr. Hamid Lukovac. 5. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 108 str. 8^o. (Lastavica-Lektira)
Do 10. leta.

Izvor na kraju svijeta. Odabrane narodne bajke engleske, francuske i kineske. (Prevod. Bahra Šamić i Tanja Dugonjić. Ilustr. Željko Marjanović. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 99 str. 8^o. (Lastavica-Lektira)
Do 11. leta.

Kočić Petar: Pripovijetke. (Ilustr. Željko Marjanović. Izbor Amira Idrizbegović. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 107 str. 8^o. /ćir./ (Lastavica-Lektira)
Od 12. do 15. leta.

Kolar Slavko: Na leđima delfina. (Ilustr. Seid Hasanefendić. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 145 str. 8^o. /ćir./ (Lastavica-Lektira)
Do 11. leta.

Kosier Berislav: Brik i kompanija. (Ilustr. Sava Nikolić. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 109 str. 8^o. (Lastavica-Lektira)
Do 12. leta.

Kulidžan Dragan: Šuma i pahuljice. (Ilustr. Hamid Lukovac. 5. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 83 str. 8^o. /ćir./ (Lastavica-Lektira)
Do 9. leta.

Levstik Fran: Ko je Videku napravio košuljicu. (Ilustr. Danica Rusjan. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 16 str. (Lastavica-Lektira)
Tiskano v cirilici in latinici.
Naslov originala: Kdo je napravil Vidku srajčico.
Do 8. leta.

Lundgren Max: Dječak sa zlatnim pantalonama. (Preveo Čedomir Cvetković. Ilustr. Željko Marjanović.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 103 str. 8^o. (Biblioteka Mladi dani)

Naslov originala: Pojken med guldbyxorna.

Avtor knjige je sodobni švedski pisatelj, ki na poseben način prikazuje značilnosti sodobnega življenja in sveta. V fabulativno povezanih poglavjih je prikazano življenje očeta in sina, polno peripetij, do katerih prihaja zaradi denarja v dečkovih hlačah. Deček Maki se odloči, da bo pomagal otrokom vsega sveta, ves denar pošilja ustanovam za otroke brez staršev, da bi jim vsaj del življenja bilo lepo. Besedilo z jasnimi

humanističnim sporočilom, hkrati pa napeto in za mlade bralce zabavno.

Do 13. leta.

Martić Anđelka: Proljeće, mama i ja. (Ilustr. Željko Marjanović. Preštampano.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 90 str. 8^o. (Biblioteka Mladi dani)
Do 11. leta.

Matavulj Simo: Povareta, Pilipenda i druge priče. (Ilustr. Željko Marjanović. Prired. Radojka Radulović. Preštampano.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 76 str. 8^o. (Biblioteka Mladi dani)
Do 15. leta.

Mikić Aleksa: Zvonici i daljine. (Ilustr. Željko Marjanović.) Sarajevo, »Svjetlost« 1976. 67 str. 8^o. (Biblioteka Mladi dani)

Zbirka obsega dvanajst pripovedk, v glavnem avtobiografskega značaja. Vsebuje socialno tematiko med obema vojnama.

Nagrada za najboljšo knjigo založbe Svjetlost v letu 1977.

Od 12. leta.

Moric Rudo: Priče iz duboke šume. (Preveo Jan Beran. Ilustr. Hamid Lukovac. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 100 str. 8^o. (Lastavica: 149)

Naslov originala: Rozpravky z lesa.

Od 8. do 10. leta.

Narodne pjesme II. (Ilustr. Željko Marjanović. Izbor i redakcija Osman Hadžić. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 119 str. 8^o. (Biblioteka-Lastavica)

Od 12. do 15. leta.

Novak Vjenceslav: Nezasitnost i bijeda. (Ilustr. Husko Balić. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 152 str. 8^o. (Lastavica-Lektira)

Od 11. do 14. leta.

O sokole, siva tico moja. (Ilustr. Abdulah Kozić. Izbor i redakcija Brana Vujović i Smilja Janković. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 46 str. 8^o. /ćir./ (Biblioteka-Lastavica)
Do 10. leta.

Oblak Danko: Modri prozori. (Ilustr. Božo Stefanović. 4. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 151 str. 8^o. (Biblioteka-Lastavica)

Od 12. do 14. leta.

Ozogowska Hanna: Djevojčica i dječak ili manguparije sve u šesnaest. (Prev.

Petar Vujičić. Ilustr. Mario Mikulić. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 171 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: Dziewczyna i chłopak: czyli heca na 14 fajerek.
Od 13. leta.

Pavičić Josip: Priče s mora i kopna. (Ilustr. Božo Stefanović. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 145 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Od 12. leta.

Podgorec Vidoe: Pjesme. Hiljadu cvjetova. (Ilustr. Mersad Berber. Prepjevala Nasiha Kapidžić-Hadžić. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 91 str. 8°. /cir./ (Biblioteka-Lastavica)

Od 12. leta.

Prežihov Voranc: Đurđevak. (Prev. Đuza Radović. Ilustr. France Mihelić i Rakić Muamir. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 104 str. 8°. /cir./ (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: Solzice.

Voranc Prežihov (ps) = Lovro Kuhar.
Od 10. leta.

Radović Dušan: Smešne reči. (Ilustr. Bosiljka Kičevac. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 24 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Tiskano v cirilici in latinici.

Slikanica.
Od 8. leta.

Sušić Derviš: Kurir. (Ilustr. Hasan Sućeska. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 107 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Od 12. do 15. leta.

Tartalja Gvido: I ovo i ono. (Ilustr. Josip Vaništa. Izbor Nevzeta Osmanbegović. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin

Masleša« 1976. 20 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Tiskano v cirilici in latinici.

Slikanica.

Do 9. leta.

Thiebold Marguerite: Maneline sanke. (Prev. Dunja Vidaković-Stojanović. Ilustr. Božo Stefanović. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 138 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: Le traineau de Manuela.
Do 13. leta.

Twain Mark: Doživljaji Haklberi Fina. (Prev. i skratio Nika Miličević. Ilustr. Božo Stefanović. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 174 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: The Adventures of Huckleberry Finn.

Mark Twain (ps) = Samuel Langhorne Clemens.

Od 11. do 13. leta.

Verne Jules: 20.000 milja pod morem. (Prev. Pavle Simić. 4. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 119 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Do 13. leta.

Vitez Grigor: Hvatajte lopova. (Ilustr. Husnija Balić. 3. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 99 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Do 12. leta.

Vitez Grigor: Neposlušne stvari. (Ilustr. Omer Omerović. Izbor Jelena Čehić. 2. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 32 str. 8°. (Lastavica-Lektira)

Tiskano v cirilici in latinici.

Do 9. leta.

Wilde Oscar: Srećni kraljević. (Prevele Vesna i Nada Dugonjić. Ilustr. Hasan Sućeska. 4. izdanje.) Sarajevo, »Veselin Masleša« 1976. 102 str. 8°. /cir./ (Lastavica-Lektira)

Naslov originala: Fairy Tales. The Happy Prince and other Tales.

Do 12. leta.

DOPOLNILO K POPISU LISTOV ZA OTROKE V JUGOSLAVIJI

(Prim. Otrok in knjiga 7, str. 54 in 55)

VOJVODINA

V romunščini

Bucuria copiilor. Urednik Iulian Bugariu. Pančevo, Libertatea. 2.500 izv. — Izhaja mesečno med šolskim letom. Začetek izhajanja: 1946.

V rusinščini

Pionirska zahradka. Urednik Janko Rac. Novi Sad, Ruske slovo. 2.000 izv. — Izhaja mesečno v šolskem letu. Začetek izhajanja: 1946.

V slovaščini

Pionieri. Urednik Juraj Tušiak. Novi Sad, Obzor-Tvorba. 42.000 izv. — Izhaja mesečno med šolskim letom. Začetek izhajanja: 1946 (prejšnji naslov Naši pionieri).

V italijanščini

II Pioniere. Urednik Fedora Martinčić. Rijeka, Edit. 3.400 izv. — Izhaja mesečno med šolskim letom. Začetek izhajanja: januar 1948.

DOMA IN PO SVETU

Zmajeve otroške igre so potekale v začetku junija 1978 (7., 8. in 9. junija) v Novem Sadu in so poudarile tvor-
nost bosansko-hercegovske književ-
nosti za otroke. Organizirali so raz-
stavo bosansko-hercegovske založni-
ške dejavnosti na področju otroške
književnosti, priredili večer bosan-
sko-hercegovske poezije ter v okviru
stalne Tribune Zmajevih otroških
iger prikazali »Portret bosansko-her-
cegovske literature za otroke«.

Namero, osvetliti umetniško samo-
niklost in težnje, ki so vse bolj pri-
sotne v našem kulturnem prostoru,
so uresničili referati udeležencev:
Husein Tahmišić (Na stazama de-
tinjstva), Miodrag Bogičević (O na-
ma, za nas), Zorica Turjačanin (Na
novom putu), Dragoljub Jeknić (No-
va strujanja u bosanskohercegovač-
koj poeziji za decu), Branko Stojano-
vić (Nove tendencije u bosanskoher-
cegovačkoj poeziji za djecu ili ipak
se kreće) ter Juraj Marek (Liliput i
mali čitaoci).

Na Tribuni je tekla beseda o so-
dobni prozi ter novih tendencah v ju-
goslovanski poeziji za najmlajše. V
okviru prve teme so se zvrstili na-
slednji udeleženci: dr. Slobodan Ž.
Marković (Savremena proza za decu

i tradicija), Radojica Tautović (Priča
o crnoj kutiji), Miodrag Drugovac
(Sadašnji trenutak makedonske proze
za decu), mr. Agim Deva (Motivi bor-
be i revolucije u albanskim romani-
ma za decu), Mirko Petrović (U pro-
storima sunca), Ana Periz (Slovačka
proza za decu u Vojvodini) ter Fran-
ce Filipić (Skica portreta omladinske
literature Leopolda Suhodolčana).

Razgovor o problemih poezije za
najmlajše je zbudil zanimanje cele
vrste kritikov in literarnih strokov-
njakov, med katerimi so bili: Vladi-
mir Milarić (Nove tendencije u deč-
jem pesništvu), Jovan Dundjin (O
nekim tendencijami u pesništvu za
decu), Dragutin Ognjanović (Deca vi-
še očekuje), Georgi Arsovski (Ukorak
sa detinjstvom) ter Taras Kermauner
(Kretanje zvuka).

Vsi prispevki s Tribune so objav-
ljeni v reviji Detinjstvo IV/1978, št.
2—3.

**V okviru tradicionalne manifesta-
cije Višegradska staza** je bil v Više-
gradu, mestu na Drini, 25. in 26. ju-
nija 1978 simpozij **Andrić v šoli**. Te-
ga pomembnega delovnega srečanja
so se udeležili številni gostje, pred-

stavniki kulturnih skupnosti in republiški družbenopolitični delavci.

Na simpoziju so prebrali 30 referatov in prispevkov, ki so, upoštevajoč rezultate sodobne znanstvene misli, temeljito prikazali, da je Andrić trajno prisoten v naši družbeni in kulturni stvarnosti. Seveda, njegove stvaritve so osvetlili s tistih vidikov, ki so neposredno povezani s poukom na vseh ravneh izobraževanja — od osnovne šole do fakultete.

Referate so prispevali: dr. Ljubomir Cvijetić, dr. Zorica Turjačanin, dr. Draško Ređep, dr. Krunoslav Pranjić, dr. Razija Lagumdžija pa dr. Zoran Gluščević, dr. Sulejman Grozdanić, Savo Pujić, Uglješa Kisić, Čedo Radović, Blažo Miličević, dr. Vladeta Vuković in drugi.

Vsi prispevki s simpozija bodo objavljeni v sarajevski reviji *Odjek*, potem pa še v posebni publikaciji. Ob sklepu delovnega srečanja so izvolili komisijo, ki bo upoštevajoč obravnavane ugotovitve in sugestije oblikovala priporočilo »o tretmanu djela Ive Andrića u nastavnom i obrazovnom procesu u našoj školi«.

XVIII. jugoslovanski festival otroka (Jugoslavenski festival djeteta) je potekal v Šibeniku od 24. 6. do 6. 7. 1978. Ta manifestacija presega jugoslovanske okvire glede na svoje številne glasbene, gledališke, lutkarske, filmske, televizijske in likovne prireditve, spored po trgih in ulicah pa izvajajo naši umetniki in udeleženci iz tujine. Razen okrogle mize kritike so bili tudi študijski pogovori, ki so obravnavali temo Svet umetnosti in otrok.

Tematika je bila razdeljena na tri ožja področja: Poučevanje, dociranje in pedagogiziranje v umetnosti za otroke, Sodobnost in eksperimentiranje v umetnosti za otroke ter Pravljica nekdaj in zdaj.

Referate so prispevali: Branko Belan, Milovan Danojlić, dr. Boris Sorokin, Zvonimir Balog, Miroslav Belović, Vladimir Milarić, Rade Obrenović, Vujica Rešin Tucić in Zorica Turjačanin.

V referatih in razpravah so udeleženci obravnavali veliko vprašanj v zvezi s fenomenom »nova senzibilnost« in odnos otroka do umetnosti.

Okroglo mizo na temo Kritika o otroški literaturi so organizirali v Zastrogu 20., 21. in 22. avgusta 1978. Organizatorji — kolonija »Lastavica«, založba »Veselin Masleša«, Kulturno-prosvetna skupnost SR BiH ter redakcija Prosvjetnog lista — so povabili na pogovor številne ugledne ustvarjalce otroške književnosti iz vseh naših republik: Miro Alečković, Stevana Bulajića, Ivana Cekovića, Milovana Danojlića, Nusreta Dišu, Jovana Dundjina, Fehera Ferenca, Franceta Filipića, Đula Fuderera, Nasiho Kapidžić-Hadžić, Advana Hozića, Ahmeta Hromadžića, Slavka Janevskega, Dušana Kostića, Dragana Kulidžana, Dragana Lukića, Andjelko Martić, Desanko Maksimović, Alekso Mikića, Danka Oblaka, Rade Obrenovića, Elo Peroci, Mirka Petrovića, Vidoja Podgorca, Gligora Popovskega, Dušana Radovića, Stevana Raičkovića, Daro Sekulić, Leopolda Suhodolčana, Draška Ščekića, Huseina Tahmišćića in Nedžati Zekerija.

Referenti so bili: Miodrag Drugovac, Muris Idrizović, Nihada Kordić in Zorica Turjačanin, ki je vodila pogovore. V razpravah so sodelovali: France Filipić, dr. Ljubomir Cvijetić, Mirko Petrović, Nasiha Kapidžić-Hadžić, Jovan Dundjin ter drugi.

Prebrani referati bodo tiskani posamič, objavljeni pa bodo tudi v jesenskih številkah Prosvjetnog lista.

-nin

Mednarodno nagrado H. C. Andersen, najvišje priznanje za mladinsko knjigo in ilustracijo, vsaki dve leti podeljuje Mednarodni kuratorij za mladinsko knjigo. Nagrajenci prejmejo medaljo za svoje celotno ustvarjalno delo. Prvotno (od leta 1956) so jo podeljevali samo pisateljem, od leta 1966 pa tudi ilustratorjem. Kuratorij sestavi tudi častno listo del, ki jih posebej priporočajo, avtorji teh del prejmejo častne diplome. V letu 1978 sta nagrado prejela ameriška mladinska pisateljica Paula Fox in danski ilustrator Svend Otto S. Posebnega priporočila za njihova dela so bili deležni angleški pisatelj

Alan Garner in ameriška ilustratorja Leon in Diane Dillon.

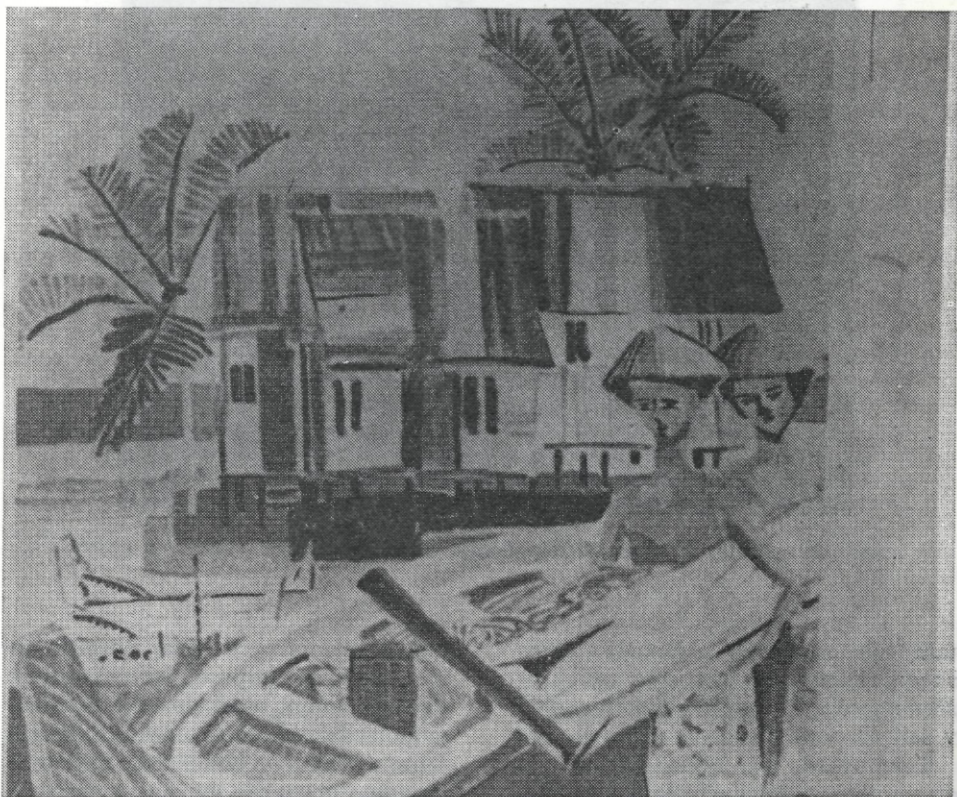
Na mednarodni razstavi otroških knjig v Bologni podeljujejo nagrado za najlepše natisnjeno otroško knjigo (grafična podoba, oprema, kvaliteta tiska in podobno). V letu 1978 sta bila nagrajena Janusz Grabianski, ki je posmrtno prejel nagrado za komplet štirih miniaturnih slikanic pod skupnim naslovom *Grabianskis Stadtmusikanten* (Mestni gošči Grabianskega) — Prvi je prišel slon, Drugi je prišel lev, Tretji je prišel maček, Četrta je prišla račka — in Mitsumasa Anno za delo *Anno's Unique* (Annov edinstveni svet).

TEKMOVANJE OTROK Z VSEH CELIN

Shankarjev mednarodni natečaj za risbe otrok in leposlovna dela

Iz leta v leto v Indiji poteka široko zasnovano mednarodno tekmovanje v risanju otrok. Iz leta v leto se tudi jugoslovanski otroci iz raznih republik in pokrajin udeležujejo tekmovanja, takorekoč vsakikrat dobi kateri izmed naših mladih risarjev odlikovanje. Skoraj nič ne zveemo o tej izjemni manifestaciji. Prav gotovo ne najdemo primerljive podobne prire-

ditve, ki bi se mogla meriti z indijsko, uradno imenovano Shankarjev mednarodni otroški natečaj, tudi morda bolj popularno, ljudsko poimenovano po Nehruju. Že utrjeno tekmovanje ima tradicionalno bogato odzivnost pri narodih petih celin, in če pri tem sodeluje precej preko sto držav vse od Papue in Nepala, Kolumbije in Jordana, pa do Mozambika in Andore, tedaj se tudi na prvi pogled da dojeti, da je živ interes za otroško likovno kreativnost povsod



Wat Wa Ying (15 let), Malezija — »Vas ob morju«

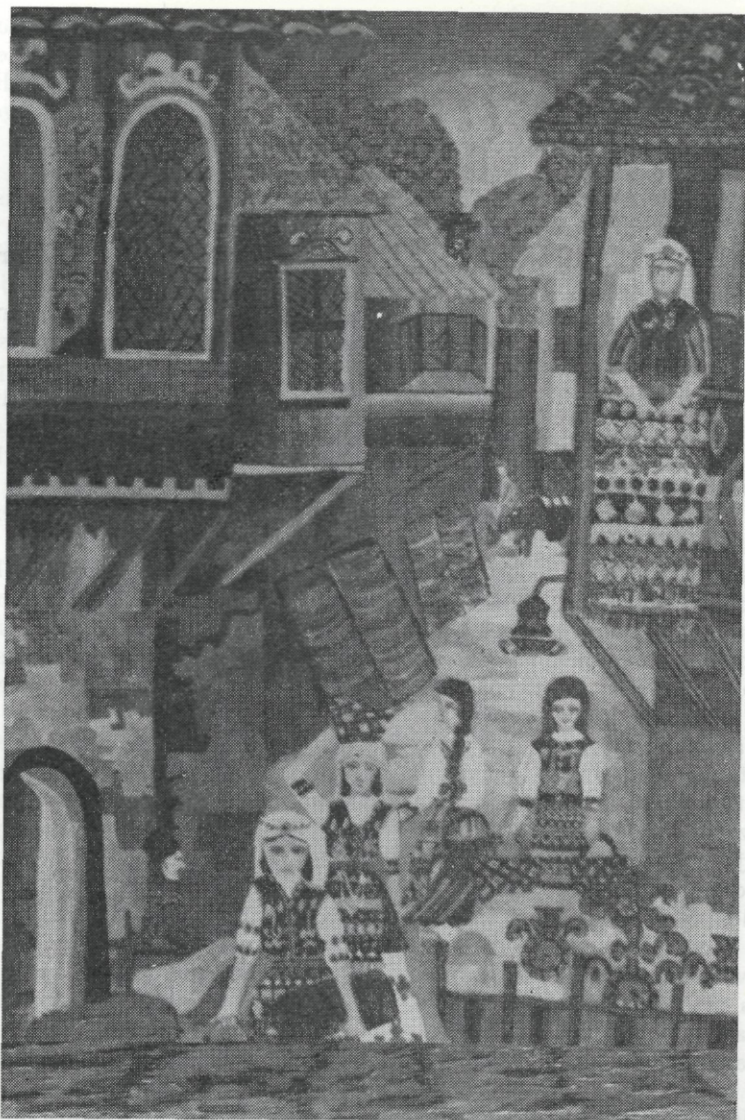


Dalip Thakur (15 let), Indija — »Prodajalka igrač«

tam, kjer se zavedajo pomena otroškega risanja kot ustvarjalne, sproščene možnosti — ne glede na delo v šoli ali tudi izven nje.

Tekmovanja se lahko udeležujejo otroci od predšolske dobe (od 4. leta) pa do mladostništva (najkasneje 16

let). Seveda ima natečaj porazdeljene starostne stopnje, ki pogojujejo različno zmogljivost risarskega, barvnega izražanja, pa seveda tudi drugih tehnik. Tako je treba dopolniti tekmovalno območje: morda so nas tiste redke informacije o teh prireditvah



Vesna Krstevska, Karolina Ivanovska (11 let), Jugoslavija — »Domači kraj«

zavedle, da gre le za risarsko-slikarsko tekmovanje — v resnici pa je v tekmovanje vključeno tudi leposlovje mladih piscev iste starostne dobe: od tistih predšolskih prebliskov iz otroških ust, ki so jih morali zapisati odrasli spričo tega, da jim še ni zna-

na skrivnost pisave, pa do prevladujočih kratkih spisov šolskih otrok, ki segajo do leposlovno oblikovanih del, kot so pesmice, črtice, že kar krajše povesti, drame. O tem deležu pri nas nismo niti vedeli, prav gotovo pa je škoda, ker se doslej, kot izgleda, ni-

smo udeleževali tudi tega natečaja. Razbrati se sicer da, da pri tekmovanju vidno prednjači likovno področje in da ima leposlovno-reportažno-doživljajsko v zapisani besedi le sorazmerno manjšo odzivnost, in še pri tem prevladujejo mladi avtorji z azijske celine. To pa ne pomeni, da tudi od drugod niso prispeli tovrstni prispevki. Tudi pri mladih piscih je morala žirija upoštevati starostne stopnje, mestoma so dosežki res presenetljivi ob vsem tipičnem otroškem, kar spremlja doživljajski svet posameznih starostnih obdobj. Če je zlato medaljo indijskega predsednika prejela Japonka Mie Nagasawa za barvno risbo, pa je Kanadčan Narayana Subrahmaniam prejel zlato medaljo indijskega podpredsednika kot glavno nagrado za leposlovno delo. Napisal je dramo *Poroka Marije Tudor*, kjer poudarja zgodovinsko snov, sicer dovolj svobodno obravnavano, kar pa je le presenetljivo za trinajstletnega fanta. Lotil se je nič manj kot zapletenega problema v razmerju med politiko in zasebnostjo, seveda skozi prizmo svojega adolescentnega doživljanja (v najlepšem, nepejorativnem pomenu), z etično zavzetostjo zoper nelogiko neprirodnega in špekulacijo. Med leposlovjem bi našli lepe, prav tako, verjemimo, spontane odzive na prirodo, na domače okolje, na vprašanje človekove svobode, na osebno razpoloženje, tudi o pomenu vezi med narodi itd. Na primer v pesmi filipinskega petnajstletnega fanta, ki vstopa v življenje vse bolj osamosvoječe, pesem premišljuje govor o iskanju vodilnih vrednot; tu je dvoje pesmi nagrajene Geraldine Loh iz Singapura, iz obeh veje tista otroška idilična lepota življenja, ki najde glasbo povsod, v prirodi in med ljudmi in daje življenjsko radost in pogum. Tu je fantastika trinajstletnega Indijca Ashoke Goswamija 25. stoletje, z razgibano fantazijo, ki ni sama

sebi namen. Seveda bi lahko še naštevali primere nagrajenih del in posebnosti v izražanju in odražanju, vendar je primerov premnogo za ponazoritev vsega, kar sodi k zapisani besedi.

Prvonagrajenka med risarskimi mladimi ustvarjalci je Mie Nagasawa, ki je upodobila v preprostih in poenostavljenih barvah *Mojega prijatelja*. Poleg črno robljene risbe imamo opravka le z vijoličasto, zeleno in belo barvo, s posebno perspektivo zviška navzdol zajame lik osebe s poudarjenimi rokami, v katerih drži šopek cvetja, ki je hkrati glava. Tu ne bi mogli obiti misli, da se tudi skozi otroško risanje da povezati prefinjenost stare japonske šole z naglašeno »moderno«¹ stilizacijo, ki pa je izhajajoča iz starostne zmogljivosti petnajstletne šolarke. Tematika otroških risb je tako pestra, kot si le moremo misliti, še bolj pa seveda izpeljava posameznih risb, ki so si lahko po naslovu sicer sorodne, ne pa tudi po oblikovni izpeljavi. Če zgolj omenimo najbolj pogoste teme: moja mati, igra, domači kraj, igranje otrok, mesto, podeželje in polje, praznovanje, narava in gozd, prijatelji, cirkus, v šoli itd. Tisto, kar osvoji tako likovnega pedagoga kot nepedagoga, ki ima kanec občutka za lepoto otroškega risarskega izražanja, je kratko povedano, naslednje: neobremenjena čistost podajanja, sila različna v posameznih otroških obdobjih, stopnjevanje zavestnega vključevanja in odražanja sveta okoli sebe, kajpak z gledišča otroške dojemljivosti in zmogljivosti, sproščena fantazija in prosta izbira barv. Seveda je tu še vrsta drugih komponent. Nič novega ne povemo, če znova ugotovimo, kako naši otroci stojijo enaki med enakimi v nepregledni množini drugih otrok z vsega sveta, morda se da brez skromnosti izreči: likovna vzgoja je v Jugoslaviji v povojnem času nare-



Marija Pibernik (11 let), Jugoslavija — »Mati«

dila ogromen korak in dolžni smo, da ohranimo vse potrebno v predšolski in še posebej v šolski dobi, da likovna vzgoja ohrani vse možnosti. Do-sežki otrok iz raznih republik in pokrajin Jugoslavije so že poprej upravičeno postali predmet pozornosti, še

več, v mednarodnem tekmovanju v Indiji jih je mnogo prejelo visoka priznanja. Vsako priznanje katere-mukoli od otrok pa je hkrati vidno priznanje kateremukoli izmed likovnih pedagogov, ki so z vnemo in usposobljenostjo pripomogli, da so otroci

vzljubili likovni medij in tudi dosegli nekaj.

Med zadnjimi nagrajenci so Nehrujevo zlato medaljo prejeli iz Jugoslavije: Barbara Pibernik, Marija Pibernik, obe iz Kranja, Snežana Vukšanović, Željka Karanitić, Ivana Žikelič, Suzana Davčeva, Vesna Krstevska, Suzana Dalipova, Karolina Ivanovska. Upadljivo je dvojje: veliko število jugoslovanskih nagrajenk in pa dejstvo, da nobeden med njimi ni fant. Naključje? Verjetno, kajti nagrajenci iz drugih dežel, na primer iz Indije, Avstralije, Češkoslovaške, iz Bangladeša, Grčije, Nigerije, Poljske in drugod, so obojega spola. Pri izbiri za nagrajence žirija ni imela lahkega dela, sklepati bi se dalo, da so pri žiriji za leposlovna dela imeli verjetno lažje delo, medtem ko je presojanje likovnih najboljših del včasih resnično izjemno težko, po kakovosti si mnoga dela stojijo dokaj blizu. Ponekod pa se pri risbah vendarle razvidi, da je tudi učiteljeva roka bila posredi — tako dejanje nikakor ne more biti v prid risarskemu dosežku. Več velja še tako preprosta, a spontana likovna poteza iz otroškega sveta, naj si je po mnenju odraslih »nepopolna«, »potrebna« korektur. Verjetno bi lahko žirija tu izostrila stališče, vendar pa gre za učiteljsko poseganje le v malem številu primerov. Spontana otroška risba pa je poetično doživetje skozi otroški svet in njegove zmogljivosti. Shankarjevo mednarodno tekmovanje jim daje polno veljavo.

Igor Gedrih

IZ FRANCIJE

Ulisse, Alice, O! Hisse! (Odisej, Alisa, o! pridrvita!) je naslov razstave mladinskih knjig, ki jo je priredil kulturni center »Georges Pompidou«

v Parizu. Naslov so izbrali otroci med več predloženimi. V kletnih prostorih kulturnega centra, imenovanega tudi Beaubourg po pariški četrti, v kateri je zgrajen, je razstavljenih več kot petsto knjig pod geslom »l'Enfant, l'Aventure et le Livre« (otrok, pustolovščina in knjiga). Organizatorja razstave sta knjižnica (Bibliothèque publique d'information) in ustanova La Joie par les livres. Pojem avanture je široko interpretiran. Prireditelji razstave so mnenja, da je za otroka avantura že pot iz domače hiše v življenje, prilagajanje okolici in tovarišiji, iskanje lastnega mesta v svetu in boj za uveljavljanje svoje osebnosti, vse to ob klasični pustolovščini, ki jo najdemo v robinzonadah, v življenju kavbojev, traperjev, iskalcev zlata, v anticipaciji in fiktivni znanosti, pa tudi v domišljiji in fantastiki. Tako je mogoče na razstavi najti stare Perraultove pravljice in modernjšega kralja Babarja, Don Kihota in Julesa Verna, Aleksandra Dumasa in Wellsa, Pinoccchia in Malega princa, Petra Pana in Nielsa Holgersona.

Sestava razstave in animacija sta nadvse originalni. Od otroka zahtevata aktivno udeležbo, iniciativo in ustrezno duhovno iskrivost ter iznajdljivost. Pri vходу otrok dobi »ključ«, to se pravi napotila, po katerih naj odkriva razstavo tako, kot da bi bral knjigo, stran za stranjo.

Sredi razstavišča je okrogla tribuna, naokrog pa sedeži in razmetane blazine. Vsak dan potekajo debate med mladino in avtorji, slikarji, ilustratorji, kritiki mladinske knjige vsak dan po več ur pripovedujejo pravljice — ljudske, fantastične, realistične, iz starih in sodobnih časov. In da ne bi zmanjkalo pripovedovalcev, se lahko prikladi vsakdo, ki želi. Organizatorji so le določili čas po programu. Priglasilo se je veliko babic in tet z ljudskimi pravljicami iz raznih francoskih pokrajin ali s ta-

kimi, ki so si jih same izmislile ali prikojroile.

Razstava je odprta šest mesecev. Vsako sredo, ko imajo francoski šolarji prosto (namesto prejšnjega četrтка), jim postrežejo celo z malico.

Knjigarne in knjižnice širom po Franciji so se obvezale, da bodo imele na razpolago za nakup vse razstavljene knjige. Zvest svojemu konceptu, da osrednjo, glavno razstavo dopolni z več stranskimi, center Pompidou zaporedoma organizira razstave mladinskih knjig iz Avstrije, Nemčije, Češkoslovaške, Grčije, Anglije, Združenih držav, Švedske ipd., kar je odlična priložnost za primerjavo mladinskih literatur v posameznih deželah. Ker Francija v letu 1978 proslavlja 150-letnico rojstva Julesa Verna, je več razstav posvečenih temu pisatelju avantur, znanstvene fikcije in anticipacije.

François Caradec: Histoire de la littérature enfantine en France. Paris, Albin Michel 1977. 176 str. — Bibliografija del o francoskem mladinskem slovstvu je pičla. Res da šteje nekaj dobrih monografij, večina pa je le posvečena tujim avtorjem in ne francoskim. Kar zadeva splošne ali delne pregledne ter zgodovino mladinskega slovstva in podobno, tega ni, vsaj ne za povojno mladinsko slovstvo.

Prvo zajetnejše delo, ki je obdelalo začetke francoske mladinske literature je disertacija Marie Thérèse Latzarus z naslovom *La littérature enfantine dans la deuxième Moitié du XIX siècle* (1924); drugo pa Jeana de Trigonona *Histoire de la littérature enfantine de ma Mère l'OYE au roi Babar* (Paris, Hachette, 1950). Knjigi Paula Hazarda (*Les Livres, les Enfants et les Hommes*, Flammarion 1932) in pa Isabelle Jan (*Essai sur la littérature enfantine*, Ed. ouvrières,

Paris, 1969) obdelujeta mladinsko slovstvo nasploh in ne le francosko.

Spričo te pičle žetve je napoved dela François Caradeca *Histoire de la littérature enfantine en France* izzvala interes in radovednost. Žal pa je delo popolnoma razočaralo. V knjigi je vse polno kontradikcij in je težko zaslediti, ali se avtor zavzema za mladinsko slovstvo ali je proti njemu in kaj razume pod tem terminom.

Najdemo na primer take odstavke: »Mladinska literatura je ... proizved, prilagojen kategoriji ali družbenemu sloju, ki ni sposoben uživati bolj vzvišenih oblik. To ponašanje omogoča majhnemu krogu avtorjev in založnikov, da objavljajo določeno obliko pisanja, prirejeno kot branje za otroke z določenim namenom: moralnim, političnim ali čisto preprosto komercialnim.« Ali pa: »Zgodovina mladinske književnosti je samo zaporedje raznih mod, tako minljivih, kot so mode oblačenja.« Res je v mladinski književnosti mogoče najti tudi kaj takega, napačno pa je trditi, da je mladinska književnost le to.

Vsebinsko pa se François Caradec zanaša popolnoma na obe prej citirani deli z redkimi osebnimi pomisleki ali komentarji. Tako ima predvojno mladinsko slovstvo v Caradecovi knjigi dober delež: tri četrtine, morebiti celo štiri petine, pri povojni literaturi, pri kateri je avtor prepričan samemu sebi, pa se omejuje na naštevanje nekaj knjig, ki so izšle v tem razdobju. Avtor opravičuje svoj izbor s tem, da so literarno vredna dela le tista, ki so jih napisali pisatelji, znani že iz odrasle literature. Res ekspektivna trditev!

Kaj pa Claude Campagne s svojim odličnim *Adieu mes quinze ans* ali *Les enfants de la brume*? Kaj pa Yvonne Meynier in njeni *Un Lycée pas comme les autres* ali Erika des *Collines*? Kaj pa Jacqueline Held in njen *Chat de Simulambula*, Nicole

Ciravegna in njene *Le sentier sous les herbes* ali *La rue qui descend vers la mer?* in mnoge druge knjige, s katerimi se francosko mladinsko slovstvo lahko ponaša.

Najboljše poglavje Caradecovega dela je posvečeno stripu. Avtor je tukaj doma. Napisal je dobro in izčrpno monografijo o Rodolphu Topfferu, Švicarju, ki velja za začetnika stripa v francoskem jeziku.

Tako moramo žal ugotoviti, da je delo François Caradeca komercialno izkoristilo pomanjkanje slehernega modernega pregleda francoskega sodobnega mladinskega slovstva in da je s svojim naslovom zapeljalo bralce, razočaralo pa vse strokovnjake.

Bibliografija novejših del o mladinski književnosti

Bettelheim Bruno. *Psychanalyse des contes de fées.* - Paris : Lafont.

Colas Cecile. *Leurs livres.* - Paris : Collin.

Decaunes Luc. *Clefs pour la littérature.* - Paris : Seghers.

Epin B. *Découvrir la littérature d'aujourd'hui pour les jeunes.* - Paris : Seghers.

Held Jacqueline. *L'imaginaire au pouvoir.* - Paris : Ed. ouvrières.

Rosemberg Fulvia. *La famille dans les livres pour enfants.* - Paris : Magnard.

Ponatisi: Založba Hachette je začela ponatiskovati kompletno zbirko znanih francoskih slikanic Jeana de Brunhoffa *Le Roi Babar* v originalnem formatu in z originalnimi ilustracijami.

Založba G. P. je ponatisnila pravljico znanega pesnika Paula Eluarda *Grain d'aile* v razkošni opremi in z ilustracijami Jacqueline Duhène.

Zbirka Grands romans, grands récits je začela ponatiskovati celotno delo Julesa Verna v novi opremi in z originalnimi ilustracijami prve Hetzelove izdaje.

Revija Magazine littéraire je v svoji 126. številki leta 1977 objavila skrbno študijo o življenju in delu Roberta Louisa Stevensona, avtorja *Otoka zakladov*.

Mediathèques publiques je nov naslov časopisa *Lecture et bibliothèques*. Urednik utemeljuje spremembo naslova s tem, da v modernih knjižnicah dobivajo pomembno mesto gramofonske plošče, magnetofonski trakovi, diapozitivi, kasete in podobno.

Zlata Pirnat-Cognard

	Stran
Alenka Glazer: Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti	5
Taras Kermauner: Gibanje zvoka	21
Ignac Kamenik: Svet igre ali igra sveta	32
Dr. Vera Bokal: Fantastična pripoved	38
Dr. Muris Idrizović: Književnost s tematiko NOB za otroke	49
Dr. Voja Marjanović: Fantastika v Čopičevi prozi za otroke	56
Dr. Zorica Turjačanin: Jasna zrcala otroštva	66
Lojze Kovačič: O literarnem ustvarjanju otrok	71

OCENE — POROČILA — BIBLIOGRAFIJE

Taras Kermauner: O Danojličevi poeziji za otroke ali o tramvajih, ki so kljubovalno postali poljske miši	79
Berta Golob: Kurirčkova knjižnica za leto 1977	84
Kurirčkova slikanica	85
Kurirčkova zgodovinska slikanica	86
Dragutin Ognjanović: Slovo od otroštva	87
Levstikove nagrade	90
Bibliografija Daneta Zajca	95
Bibliografija Marjana Mančka	96
Bibliografija Jožeta Pahorja	97
Marjana Kobe, Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1976	98
Dr. Milan Crnković: Popis knjig mladinskih pisateljev z območja Jugosla- vije, ki so izšle na Hrvaškem leta 1976	106
Habiba Ovčina: Izbor knjig za mladino iz knjižne produkcije v Bosni in Hercegovini leta 1976	111
Dopolnilo k popisu listov za otroke v Jugoslaviji	115

ZAPISI

Doma in po svetu	116
Igor Gedrih: Tekmovanje otrok z vseh celin	119
Zlata Pirnat-Cognard: Iz Francije	124

OTROK IN KNJIGA

8

Revijo ureja s sodelovanjem uredniškega odbora
Darja Kramberger

Opremila Breda Varl

Izdali

Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice
Pedagoška akademija Maribor
festival Kurirček
Pionirska knjižnica Ljubljana

Založila

Založba Obzorja Maribor

Za založbo Drago Simončič

Natisnilo

ČGP Mariborski tisk

1979 v Mariboru

ZAPISI

Dom in po svetu

Igor Gedrik: Tekmovanje otrok z vseh celin

Elita Parnal-Cognard: iz Francije

Tematika NOB je tudi danes kakor v vojnih in povojnih letih neizčrpni vir ustvarjalnosti, toda kako doseči, da bodo mladi obdobje narodnoosvobodilne borbe doživljali kot pripovedniški in sploh umetniški subjekt?

Področje književnosti za otroke s tematiko NOB je še danes neosvetljeno. V tem okviru žive ali životarijo malo-vredna dela, medtem ko marsikatero pomembno stvaritve čakajo, da bodo odkrite in priznane. Predvsem očitno pogrešamo kritiko, ki bi ovrednotila in priporočala mladim dela, vredna njihove pozornosti, pa dela izrazito literarnega značaja in tista, ki sodijo v poezijo ...

Muris Idrizović: Književnost s tematiko NOB
za otroke

IZ PRIHODNJE ŠTEVILKE:

Tematski del 9. številke bo posvečen stripu. Objavljeni bodo referati z republiškega posveta o stripu, ki ga je zasnovala in organizirala revija Otrok in knjiga.

O kritiki mladinske književnosti razmišljata dr. Muris Idrizović in dr. Voja Marjanović. Taras Kermauner razglablja o formalni plati Snojeve poezije za otroke. Boža Pleničar je sestavila bibliografijo slikanic in stripov v Pionirskem listu 1949—1977/78.

MARIBORSKA KNJIZNICA
KNJIZNICA KAMNICA

05

OTROK...

74y.8