OTROK IN KNJIGA

19

Področje besedne produkcije za mladino je, vsaj na območju celinske Evrope, šele v prvi polovici dvajsetega stoletja postopoma stopalo v zavest strokovnih in kritiških obravnav kot področje literature; dotlej se je v pretežni meri gibalo znotraj okvirov pedagogike, kar pa z drugimi besedami povedano pomeni, da so pisanje za mladino od njegovega vznika naprej in tudi vrednotenje le-tega usmerjali normativi pedagoških ideologij v posameznih obdobjih... Težaven sestop s področja pedagogike, postopno osamosvajanje v okvirih literature in s tem procesom neizogibno povezana postopna depedagogizacija pisanja in tudi kritiškega vrednotenja je besedni ustvarjalnosti za mladino v svetu in pri nas šele v novejšem času omogočila prve stike z literarno vedo in v njenih okvirih še kasneje z literarno teorijo.

Marjana Kobe:
Pogledi na teoretično opredelitev mladinske
književnosti

Kljub temu da nam je bilo prevajanje že od samega začetka neizogibna nujnost, saj živimo na tako občutljivem kraju, kjer se stikajo jeziki kar štirih jezikovnih skupin: slovanske, germanske, romanske in ugrofinske, o prevajanju nismo dosti razmišljali. Prevajanja nismo šteli za ustvarjalnost... Počasi, a vedno bolj intenzivno smo se tudi Slovenci lotevali preučevanja prevajanja. In sodeč po že objavljenem gradivu se s prevajalsko vedo ukvarja vedno več ljudi. Tako danes že lahko govorimo o slovenski prevajalski vedi.

Matej Rode:
Prevajanje mladinske književnosti
in prevajalska veda

V 19. stoletju smo imeli že precej prevodov mladinske literature, vendar po večini manj znanih nemških pisateljev. To je bila večinoma poučna, moralno-vzgojna literatura, ki ni upoštevala estetskih vrednot in otrokovega zanimanja... V knjižnem programu Mladinske matice so bile letno štiri knjige, od tega en prevod iz svetovne literature. Program je dala Mladinska matica v razpravo učiteljstvu in drugim, ki so se zanimali za njeno delo. Številne pripombe na ta program so pokazale, da je večina za to, da Mladinska matica izdaja domača dela...

Tatjana Hojan:
Prevodi mladinskih spisov pri Mladinski matici
in kratek pregled predvojnih prevodov

Na ovitku:
Ilustracija Arthurja Rackhama iz Carrollove Alice v čudežni deželi

ZALOŽBA

YU ISSN 0351—5141

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

19

1984
ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

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

Redakcija te številke je bila končana avgusta 1984

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica Maribor, Rotovški trg 6

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

PREVODNA MLADINSKA LITERATURA

REPUBLIŠKO POSVETOVANJE V MARIBORU
10. IN 11. NOVEMBRA 1983

Pred dobrim desetletjem je publikacija *Otrok in knjiga* prevzela zahtevno nalogo, da se ukvarja s področjem, ki je bilo do takrat odrinjeno v prikrajnost; spodbujala naj bi vsestransko in sistematično strokovno obravnavo knjig za otroke in mladino po ubeseditveni in likovni strani, po namenjenosti bralcem različnih starostnih stopenj, po odmevnosti med mladimi bralci, razvijala teorijo in zgodovino mladinske književnosti, spremljala interaktivno delovanje raznih medijev na oblikovanje bralnih interesov pri otrocih in mladostnikih.

Uredništvo zbornika oziroma kasneje revije si je prizadevalo, da bi za pestro problematiko, ki se odpira v razmerju med otrokom oziroma mladostnikom in knjigo, našlo čimveč sodelavcev z različnih strokovnih področij (literarni zgodovinarji, literarni teoretiki, psihologi, pedagogi, umetnostni zgodovinarji, književniki, ilustratorji in drugi). Žal se vse premalo strokovnjakov redno in načrtno ukvarja z mladinsko književnostjo in mladim bralcem, čeprav mladinska književnost in ilustratorska ustvarjalnost zaslužita ustrezno strokovno obravnavo glede na kvaliteto, ki sta jo dosegli. Področje raziskovanja je seveda vse, kar berejo otroci in mladostniki, vse, kar se pojavlja na knjižnem trgu in priteguje mladega bralca, ne glede na zvrst, kvaliteto, ali je izvirno delo ali prevod. Neobdelanih področij je še mnogo. In kako naj spodbudimo zanimanje strokovnjakov zanje? Primerna oblika so posvetovanja o določenih vprašanjih, ki jih udeleženci osvetlijo z raznih vidikov, se pri tem med seboj spoznajo, izmenjajo misli in dognanja. Za uredništvo so taka posvetovanja izredno dragocena, saj mu živahno sodelujoči pomagajo začrtati pot nadaljnjega raziskovanja in povezovanja s sodelavci revije.

Prvo posvetovanje, ki ga je uredništvo organiziralo leta 1978, je bilo posvečeno stripu, gradivo pa je bilo objavljeno v 9. številki revije *Otrok in knjiga.*

Drugo področje, o katerem v reviji doslej ni bilo govora, je prevodna mladinska literatura. Uredništvo se je zavedalo vrzeli in je povabilo prevajalce, literarne teoretike in zgodovinarje, posrednike tuje mladinske literature — urednike raznih medijev, knjižničarje, knjigarje in druge na posvetovanje. Že med pripravami so potekali zanimivi sestanki, na katerih je uredništvo nabralo koristne pobude in predloge v zvezi s prevodno mladinsko literaturo. Obogateno z ugotovitvami na posvetovanju pa pričakuje, da se bo odslej moglo bolj poglobljeno lotevati te problematike, da bo redno spremljalo pomembne dosežke

na področju prevajanja mladinske književnosti, jih predstavljalo javnosti ter tako osveščalo starše, učitelje in druge, ki usmerjajo otroke k dobri knjigi.

Posvetovanje je potekalo v Mariboru 10. in 11. novembra 1983, vključeno je bilo v republiški program meseca knjige in sta ga podprli Zveza kulturnih organizacij Slovenije in Mestna zveza kulturnih organizacij Maribor. V imenu obeh pokroviteljic ter v imenu Mestne kulturne skupnosti Maribor je navzoče pozdravila Vida Rudolf, predsednica Kulturne skupnosti občine Maribor-Rotovž. Poudarila je, da dejavnost revije *Otrok in knjiga* osvešča odrasle, da se zavedo, kaj lahko strokovno storijo, da bi otroci doživljali vso lepoto sožitja med knjigo in človekom. Potrebno je zasledovati sodobno mladinsko literaturo in se odgovorno odločati, koliko izvirne in koliko prevodne literature naj sprejme otrok v svojem razvoju, da bi otroci postali državljani tega nemirnega sveta v razburkanem času.

Prvega dne (10. novembra) je bilo na sporedu sedem referatov, ki so osvetljevali teoretična izhodišča mladinske književnosti in prevajalstva, podajali pregled nad prevodno dejavnostjo na Slovenskem v preteklosti ter izkušnje iz prevajalske prakse, in razprava ob njih, drugega dne (11. novembra) pa so se ob okrogli mizi pogovarjali uredniki, sodelavci knjižnih zbirk, radijskih in televizijskih oddaj, uredniki revialnega tiska za otroke in mladino o sodobnem stanju na področju prevajanja in izdajanja tuje mladinske literature.

Referenti in njihovi poslušalci so živahno izmenjavali misli v razpravi, ki jo objavljamo urejeno po tematskih sklopih. Avtorji so za natis pripravljena besedila iz razprave in pogovora ob okrogli mizi pregledali, popravili, tudi razširili (Majda Stanovnik, France Forstnerič) in potrdili za objavo.

Predstavljamo referente in aktivne udeležence v razpravi oziroma v pogovoru ob okrogli mizi:

Drago BAJT, sodelavec uredništva literarnih oddaj na Radiu Ljubljana, esejist, prevajalec

Aleš BERGER, urednik pri založbi Mladinska knjiga, esejist, prevajalec

France FORSTNERIČ, novinar Dela, pesnik, pripovednik, publicist

Alenka GLAZER, višja predavateljica na Pedagoški akademiji v Mariboru, literarna zgodovinarka, pesnica, publicistka

Janez GRADIŠNIK, prevajalec, pripovednik, publicist

Niko GRAFENAUER, urednik pri založbi Mladinska knjiga, pesnik, esejist, prevajalec

Miran HLADNIK, asistent na Filozofski fakulteti v Ljubljani, literarni zgodovinar, publicist

Tatjana HOJAN, višja bibliotekarka, specialistka v Slovenskem šolskem muzeju v Ljubljani, publicistka

Marjana KOBE, višja predavateljica na Pedagoški akademiji v Ljubljani, literarna zgodovinarka, publicistka, prevajalka

Darja KRAMBERGER, glavna urednica revije Otrok in knjiga, ravnateljica Mariborske knjižnice

Miha MATE, urednik pri založbi Mladinska knjiga, pripovednik, prevajalec

Ivan MINATTI, urednik pri založbi Mladinska knjiga, pesnik, prevajalec

Silva NOVLJAN-TROŠT, vodja enote Pionirska knjižnica Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani

Darja POTISK, vodja knjigarne Mladinska knjiga v Mariboru

Matej RODE, profesor na Srednji zdravstveni šoli v Celju, prevajalec, publicist

Majda STANOVNIK, strokovna svetnica v Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, prevajalka, publicistka

Marinka SVETINA, urednica literarnih oddaj za otroke na Radiu Ljubljana

Zdenka ŠKERLJ-JERMAN, prevajalka

Darka TANCER-KAJNIH, sekretarka uredništva revije Otrok in knjiga, vodja službe za mlade bralce v Mariborski knjižnici

Draga TARMAN, urednica pri založbi Mladinska knjiga, publicistka

Saša VEGRI, knjižničarka v Pionirski knjižnici Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, pesnica

Marjana Kobe

Ljubljana

POGLEDI NA TEORETIČNO OPREDELITEV MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Mladinska književnost kot posebni del književnosti je na evropski rávni v optiko literarne teorije razvidneje stopila šele v drugi polovici petdesetih let. Tedaj se pojavijo prva resnejša teoretična preučevanja, med katerimi je gotovo najpomembnejše obsežno delo Avstrijca Richarda Bambergerja *Jugendlektüre* (1955). Predvsem v postopoma vznikajočih specialnih strokovnih revijah za vprašanja mladinske književnosti,[1] med katere se z jugoslovanskega področja od šestdesetih let naprej uvrščajo *Umjetnost i dijete* (1969—) *Otrok in knjiga* (1972—) in *Detinjstvo* (1975—), pa tudi v opazno množečih se knjižnih publikacijah lahko na evropski ravni sledimo razpravljanjem, ki načenjajo temeljna teoretična vprašanja, kot so poskusi ontološke opredelitve tega sektorja književnosti, obravnave ožjih problemov in širših problemskih sklopov (o literarnih vrstah, zvrsteh in oblikah, različne tipologije in tako naprej). Med precejšnjim številom v teorijo naravnanih sestavkov pa je v preučevanjih tega področja literature predvsem od sedemdesetih let naprej zaznati novo stopnjo v razvoju strokovne in znanstvene zavesti, ki jo morda najizraziteje izpričuje teoretično delo Šveda G. Klingberga *Kinder- und Jugendliteraturforschung* (1972) ter obsežni *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* (1975—), mednarodni projekt, ki ga vodi Klaus Doderer v okviru Inštituta za raziskovanje mladinske književnosti pri Univerzi J. W. Goetheja v Frankfurtu. Obe znanstveni publikaciji sta nespregledljivi temeljni pomagali pri snovanju vsakršnega sistematičnega literarnoteoretičnega preučevanja mladinske književnosti. Le-to je na evropski ravni, kaj šele pri nas, torej šele v povojih.

Vzrok za tako kasen vstop mladinske književnosti v optiko literarne teorije smemo iskati v razlogih, ki bi zahtevali obširnejši literarnozgodovinski ekskurz. Na tem mestu pa kaže vsaj opozoriti na dejstvo, da je področje besedne produkcije za mla-

[1] V petdesetih letih začnejo izhajati naslednje specialne strokovne revije: *Det' skaja literatura* (Sovjetska zveza), *Zlatý Maj* (Češkoslovaška), *Littérature de la Jeunesse* (Belgija), *Schedario* (Italija), *The Junior Bookshelf* (Anglija), *Jugendliteratur* (Zvezna republika Nemčija), *Jugend und Buch* (Avstrija); v šestdesetih in sedemdesetih letih pričnejo izhajati naslednje revije: *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* (Nemška demokratična republika), *Bulletin Jugend und Literatur* ter *Informationen Jugendliteratur und Medien* (Zvezna republika Nemčija), *Bulletin d'analyses de livres pour enfants* (Francija), *Children's Literature in Education* (Anglija), *Bookbird* (mednarodna revija, ki jo izdajata International Board on Book for Young People ter International Institute for Children's Literature and Reading Research, Dunaj).

dino, vsaj na območju celinske Evrope, šele v prvi polovici dvajsetega stoletja postopoma stopalo v zavest strokovnih in kritiških obravnav **kot področje literature;** dotlej se je v pretežni meri gibalo znotraj okvirov **pedagogike,** kar pa z drugimi besedami povedano pomeni, da so pisanje za mladino od njegovega vznika naprej in tudi vrednotenje le-tega usmerjali **normativi pedagoških ideologij** v posameznih obdobjih, kljub na primer radikalno novim pogledom Prusa H. Wolgasta ob koncu 19. stoletja (**»mladinsko delo mora biti umetniška stvaritev«**),[2] kljub teoretičnim izhodiščem torej, ki so na svojevrstne načine odmevali po vsej Evropi, predvsem pa v deželah nemškega jezikovnega območja in s tem tudi pri nas, kjer se sicer že pred Wolgastom z Levstikovo pesniško prakso *(Otročje igre v pesencah,* 1880) in z njegovimi ter sočasnimi Stritarjevimi teoretičnimi pogledi pokažejo prvi izrazitejši poskusi, da bi se besedno ustvarjanje za mladino izvilo iz okvirov pedagogike in se uveljavilo v območju literature. Težaven sestop s področja pedagogike, postopno osamosvajanje v okvirih literature in s tem procesom neizogibno povezana postopna **depedagogizacija** pisanja in tudi kritiškega vrednotenja je besedni ustvarjalnosti za mladino v svetu in pri nas šele v novejšem času omogočila prve stike z literarno vedo in v njenih okvirih še kasneje z literarno teorijo. Zato se zdi, da je v kontekstu povedanega v zvezi z naslovom sestavka še najbolj na mestu poskus **osvetliti problematiko,** ki se kot temeljna naloga razpira sodobnemu literarnoteoretičnemu preučevanju, bodisi da se v svetu in pri nas stroka s temi vprašanji vsaj parcialno že spopriejema bodisi da jih šele postopoma registrira ali pa ti problemi kot popolne bele lise še čakajo na prve teoretične osvetlitve.

1. Problem, ki je na prvi pogled samo terminološke narave, v resnici pa razpira temeljni razmislek o ontološki opredelitvi tega sektorja literature, je najprej **neenotno poimenovanje.** Na evropski in tudi svetovni rávni poznamo bodisi že ustaljene, v okvirih posameznih dežel oziroma jezikovnih območij načeloma enotno uporabljane termine, ponekod pa smo priča pestri mnogovrstnosti strokovnih poimenovanj, ki so uporabljana neenotno, čeprav pogosto sinonimno. Kot že ustaljene navedemo lahko naslednje sintagme: children's literature, littérature enfantine, letteratura infantile, det'skaja literatura, detska literatura; analogno sta na srbohrvatskem oziroma hrvatskosrbskem jezikovnem območju v rabi sintagmi dječja književnost oziroma književnost za decu. Na nemškem jezikovnem območju pa se od začetkov literarnoteoretičnih obravnav ni ustalil samo izraz, ki je zgoraj navedenim adekvaten, torej strokovni termin Kinderliteratur, marveč srečamo ob njem še izraze Jugendschrifttum (starejši termin), Jugendliteratur ter Kinder- und Jugendliteratur. Na Slovenskem so najpogosteje v rabi izrazi mladinsko slovstvo, mladinska književnost (literatura), otroška in mladinska književnost.[3] Raba sintagem na Slovenskem dokazuje, da je bila smer našega stika s strokovno Evropo vseskozi nemško jezikovno območje. Zdi se, da so med pomenljivejšimi vzroki za neenotnost v terminologiji tudi naslednji: a) vprašanje o starostnem razponu poglavitnega sprejemnika tega sektorja li-

---

[2] H. Wolgast: *Das Elend unserer Jugendliteratur,* Hamburg 1896.

[3] Prim. dokumentacijo študijskega oddelka Pionirske knjižnice v Ljubljani in kartoteko slovenskih literarnoteoretičnih terminov na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU.

terature, predvsem njegova zgornja starostna meja; b) odnos do vprašanja o raznovrstnosti žanrov in drugih kategorij besedne produkcije, ki jih zajema oziroma naj bi jih zajemalo to področje književnosti: ali sodi vanj samo leposlovje, ali tudi polliterarna in neliterarna besedila, morda celo besedna tvornost mladine same; c) odnos do vprašanja o razmerju med mladinsko književnostjo in kategorijama, ki ju nemško jezikovno območje poimenuje s terminom Kinderlektüre oz. Jugendlektüre ali pa s sintagmo Kinder- und Jugendlektüre in skuša s temi izrazi zajeti najširši razpon beriva, branja, ki ga konsumira mladi sprejemnik.

2. **Vsebinske razsežnosti sintagme mladinska književnost** neizogibno zaposlujejo vsakega resnejšega raziskovalca. Kaj je tisto, kar tovrstno besedno ustvarjalnost konstituira **kot književnost**; in hkrati, katere so prvine, vidiki, izhodišča pri ustvarjalnih postopkih, ki izpričujejo ne toliko njeno enakovrednost ali neenakovrednost z literaturo »za odrasle«, marveč v prvi vrsti njeno **drugačnost**. Ugotoviti moramo, da so na Slovenskem k poskusom ontološke opredelitve področja doslej največ prispevali nekateri ustvarjalci sami, pogosto ob globljih razmislekih o lastni pesniški praksi oziroma o ustvarjalnem postopku pri pisanju za mladino sploh. Iz najnovejšega časa velja med njimi na prvem mestu omeniti Nika Grafenauerja,[4] za njim pa Jožeta Snoja, Kajetana Koviča in Daneta Zajca; pri tem pa ne smemo prezreti izrazitih prispevkov, ki sta jih v mozaik pri nas šele porajajoče se poetike mladinske književnosti že leta 1969 vtkala Marijan Kramberger in France Forstnerič z referatoma na zveznem posvetovanju *Dečja književnost* — šta je to?[5] Mimo izvirnosti njunih teoretičnih razmišljanj celó deset let zatem ne more Rade Prelević, ko razpravlja o ontologiji otroka in »njegove« literature v svoji knjigi *Poetika dečje književnosti* (1979), prvi samostojni avtorski publikaciji teoretične narave na jugoslovanskem področju.

3. **Sprejemnik** tega sektorja literature od najzgodnejšega predbralnega obdobja naprej, ta silno nestalna, izmuzljiva, specifično spreminjajoča se kategorija, je konstanta vsakršnega teoretičnega obravnavanja mladinske književnosti. »Mladinska literatura je definicija bralca.....«, »definicija bralca postaja definicija literature«.... provokativno vzklika Aleksander Zorn (1981).[6] Na preučevanje otrokove recepcije kot enega bistvenih izhodišč za strokovno in znanstveno preučevanje te zvrsti književnosti že leta 1969 s poudarkom opozarja Boris Paternu v svojem referatu na že omenjenem posvetovanju *Dečja književnost — šta je to?*[7] Na mednarodni ravni je to problematiko, kot je znano, prizadevno raziskovala nemška razvojna psihologija (otrokova razvojna obdobja in ustrezni bralni interesi, teorije o faznem razvoju bralnih obdobij, različne tipologije mladega bralca in tako naprej). Prav na izsledke njenih raziskav se je v petdesetih letih tesno naslonilo v osrednji

[4] Prim. N. Grafenauer: *Igra v pesništvu za otroke. Otrok in knjiga* 1975, št. 2, 341—345; N. Grafenauer: *Pesništvo je prebivališče skrivnosti.* V: B. Hofman: *Pogovori s slovenskimi pisatelji,* Ljubljana 1978, 41—53; N. Grafenauer: *Ta roža je zate. Otrok in knjiga* 1981, št. 12, 5—15; N. Grafenauer: *Od A do Nič. Otrok in knjiga* 1982, št. 16, 34—41.

[5] M. Kramberger: *Kaj je to književnost za otroke? Dialogi* 1970, št. 2, 85—87; F. Forstnerič: *Kaj je to književnost za otroke? Dialogi* 1970, št. 2, 87—90.

[6] A. Zorn: *Za definicijo mladinske literature. Otrok in knjiga* 1981, št. 13—14, 35—36.

[7] B. Paternu: *Kaj je to književnost za otroke? Dialogi* 1970, št. 2, 90—91.

Evropi izredno aktualno preučevanje mladega bralca — tako imenovana Jungleserkunde, pri tem pa njene rezultate skušalo nadgrajevati tudi s sodobnejšimi ugotovitvami nove ameriške psihologije. Toda že v šestdesetih letih pod vplivom literarne sociologije, v sedemdesetih pa kot opazen odmev na estetiko recepcije se na mednarodni ravni pri obravnavanju mladinske književnosti in njenega sprejemnika zmerom bolj pogosto oglašajo zahteve po prevrednotenju dosedanjih vedenj o otroškem recipientu. Izrazit odsev novih pogledov na tovrstna preučevanja in zahteve po njih je opaziti tudi v jugoslovanskem območju, če v zvezi s tem opozorimo samo na študijo Jožeta Pogačnika *Problem dečje književnosti — pojam i recepcija*; v njej avtor opozarja na upoštevanje možnosti, ki jih sodobnim raziskavam mladega sprejemnika literature odpirajo metodološka izhodišča literarne sociologije in teorija H. R. Jaussa.[8]

4. Literarne vrste, zvrsti in oblike mladinske književnosti, znotraj le teh pa zgradba posameznih besednih stvaritev pomenijo ob načelnih opredelitvah področja središčno problematiko literarnoteoretičnih preučevanj, bodisi da gre za obravnave zvrsti in oblik, ki so v okviru temeljnih vrst (poezije, pripovedne proze in dramatike) tudi na področju besedne tvornosti za mladino izoblikovale in še oblikujejo specifične različice že znanih žanrov (kot so na primer pravljica, pripovedka, povest, črtica, roman itn.), bodisi da gre za povsem specifične kategorije, kot je na primer slikanica — posebna zvrst knjige za predbralno in začetno bralno obdobje, in tako dalje. V svetu in na jugoslovanskem področju se s to problematiko spoprijemajo različni poskusi tipologij literarnih zvrsti, oblik in drugih kategorij mladinske književnosti; le-te odražajo neenotnost in nedorečenost v izhodiščih pogledih na področje kategorij mladinske književnosti, kar se kaže tudi v neenotni in neprecizni terminološki rabi pri poimenovanju posameznih žanrov; ugotavljamo torej lahko šele stopnjo prvih poskusov trasiranja sistematičnega preučevanja v vrstno zvrstni smeri. Izrazitejše rezultate pa v svetu in pri nas razodevajo številne parcialne obravnave, predvsem na področju poezije, tudi na področju pripovedne proze, precej bolj deficitarno pa je področje dramatike. Preučevanja v Evropi so se tako doslej dokaj izčrpno usmerjala v preučevanje pravljice (ljudske in umetne) ter njenih sodobnih različic, tudi v preučevanje romana za mladino; precejšnja pozornost velja slikanici, predvsem značilnim pojavom literarnega kiča in šunda v njej, preučevalno pozornost vzbujajo tudi strip, oblike sodobne trivialne literature (predvsem v okviru kategorije »knjige za dekleta«); v okvirih dramatike na primer žanra lutkovna in gledališka igra še čakata na ustrezne temeljitejše teoretične obravnave, pomenljivo pa stopa v ospredje teoretičnih raziskav v svetu in pri nas radijska igra za mladino, se pravi preučevanje specifičnih prvin tistih literarnih besedil, ki v dokončni učinkovitosti zaživijo v mladem sprejemniku šele s sodobno radiofonsko realizacijo.

Možnosti za temeljitejše obravnave tematsko zaključenih ožjih ali širših problemskih sklopov v sedanjem času spodbujajo in omogočajo v prvi vrsti specializirana strokovna posvetovanja: na evropski ravni je v tej smeri na primer zelo aktiven Arbeitskreis für Jugendliteratur s sedežem v Münchnu, pri nas pa predvsem Zmajeve dečje igre, Festival Kurirček, Interliber in tako naprej.

---

[8] J. Pogačnik: *Problem dečje književnosti — pojam i recepcija. Detinjstvo* 1980, št. 2, 13—23.

5. Kot specifičen problem se teoretičnemu preučevanju mladinske književnosti in njenega sprejemnika razpira tudi področje del, ki so bila **prvotno napisana za odraslega bralca**, pa so se v dolgem času svojega življenja v **nespremenjeni, neprirejeni, izvirni podobi** »postarala do mladosti« (A. Zorn), v sodobnem času postala torej mladinsko branje; to dejstvo pa hkrati seveda nikakor ne pomeni, da so ta dela z literarnozgodovinskega vidika kakorkoli degradirana (*Martin Krpan, Pod svobodnim soncem, Bobri* itd.).

6. V poseben problemski sklop sodijo **priredbe in predelave literarnih besedil**; kot zvezde stalnice na svodu besedne produkcije za mladino se tovrstni posegi v izvirnike nikakor ne morejo izogniti teoretičnim obravnavam, ki jih srečujemo v svetovni strokovni literaturi in tudi pri nas. V optiki obravnav so predvsem tri kategorije priredb oziroma predelav: a) **priredbe ljudskega proznega izročila** (pravljice, pripovedke), b) priredbe in predelave avtorskih del, ki so v izvirnikih namenjene **odraslim bralcem**, c) priredbe in predelave avtorskih del, ki so že v izvirnikih bila (oziroma so) **namenjena mladini**.

Za razumevanje te problematike bi bil potreben izčrpnejši zgodovinski ekskurz k začetkom besedne tvornosti za mladino v Evropi in pri nas; pri tem bi tovrstno besedno produkcijo kazalo opazovati v dveh sklopih: a) priredbe in predelave v starejših obdobjih, b) priredbe in predelave v sodobnem času. Prvo kategorijo besedil bi bilo na evropski ravni treba obravnavati v širšem literarnozgodovinskem in tudi sociološkem kontekstu 18. in 19. stoletja, na Slovenskem pa poseči še dlje v 20. stoletje; pri tem pa nikakor ne bi smeli prezreti vloge **pedagoškega imperativa**, ki je v svetu in pri nas v posameznih obdobjih omogočal in tudi pogojeval različne prirejevalne posege v določene kategorije izvirnikov. V sodobnem času, predvsem po II. svetovni vojni, pa prirejevalne posege v izvirnike ne usmerja več pedagoški, marveč predvsem **komercialni vidik**. To še zlasti velja: 1) za dvomljive priredbe in predelave znanih ljudskih pravljic in pripovedk v slikaniških knjižnih izdajah, 2) za priredbe avtorskih mladinskih del, ki že v izvirnikih (čeprav večkrat dokaj obsežnih) doživljajsko povsem ustrezajo mlademu sprejemniku, pa mu jih knjižni trg iz komercialnih razlogov ponuja na raznovrstne »instant« načine, kot radikalne skrajšave izvirnikov.

7. V okviru problematike literarnoteoretičnega značaja je vseskozi navzoča tudi **kritika** besednih stvaritev za mladino. Spet problemski sklop, ki bi zahteval poseben zgodovinski ekskurz o vrednotenju in spremenljivosti kriterijev zanj v posameznih obdobjih do današnjih dni. Zdi se, da vprašanje kritike prav v sodobnem času v svetu in pri nas vidneje stopa v optiko strokovnih obravnav in izziva temeljit razmislek, med drugim tudi v naslednjih smereh: kako sodobna kritika besedne ustvarjalnosti za mladino odgovarja na svoj lastni obstoj, kakšna so njena izhodišča, in ne nazadnje, komu je namenjena: odraslim (staršem, vzgojiteljem, pedagogom) ali mlademu bralcu, torej tistemu sprejemniku, ki ga mladinska knjiga v prvi vrsti želi nagovoriti, pa naj je izvirna slovenska ali prevedena.

Summary

DIFFERENT VIEWS OF THEORETICAL STUDIES OF YOUTH LITERATURE

The article is an attempt to highlight, within seven groups, the problems facing the contemporary theoretical studies of youth literature. Abroad and in our country, some of these questions are either being dealt with or, are still wainting to be thorouhgly theoretically examined.

Matej Rode

Celje

PREVAJANJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI IN PREVAJALSKA VEDA

Predno se lotimo glavnega problema, menim, da je prav, če povemo nekaj besed o prevajalski vedi. Prevajanje kot oblika človekovega ustvarjanja je že zelo staro. Obenem je tako razširjeno in tako pomembno, da je prav čudno, kako malo vemo o njem. Prevajanje je staro kot jeziki sami. Kajti takoj, ko sta se pojavila dva jezika, je nastala potreba po prevajanju. Koliko več jezikov je bilo, toliko večja je bila potreba po prevajanju. In danes si ne moremo misliti našega sveta in odnosov med ljudmi brez prevajanja. Prevajajo vsi in povsod. Tudi pomen prevajanja vedno bolj raste. Vedno več ljudi si želi stikov z drugimi narodi, drugi narodi pa vedno bolj želijo posredovati dosežke svoje kulture in civilizacije. Vse to bi ne bilo možno brez prevajanja. In vendar se prav do zadnjih časov nihče ni znanstveno ukvarjal s pojavom prevajanja, nihče ni skušal ugotoviti njegovih zakonitosti. Toda vedno večji pomen, ki ga ima prevajanje, obenem z naglim razvojem jezikoslovja pa tudi nekaterih drugih znanosti (informatika, kibernetika) je prispeval, da se je slednjič le izoblikovala veda, ki je za predmet svojega preučevanja izbrala prevajanje. Nastala je prevajalska veda. Nekateri še vedno uporabljajo izraz »teorija prevajanja«. Toda če si vso zadevo natančneje ogledamo, bomo spoznali, da nikakor ne gre le za »teorijo«, ampak da imamo pred seboj celovito vedo, z lastnim predmetom, lastno metodo in z drugimi atributi znanosti. Zato bomo govorili o prevajalski vedi.

Kje je razlog, da tako stara, tako razširjena in tako pomembna oblika človekove dejavnosti tako dolgo ni dobila svoje teoretske razlage? Osnovni razlog je verjetno v zapletenosti samega pojava prevajanja. Za svojo uresničitev zahteva prevajanje, ki je v osnovi oblika uporabe jezika, ne le poznavanje dveh jezikov, ampak tudi obvladovanje vrste drugih področij: od zgodovine, etnologije do psihologije, sociologije in še marsičesa, da niti ne govorimo o poznavanju posameznih strokovnih področij, ki so lahko predmet predvajanja. Prav zaradi tolikšne zapletenosti in prepletenosti so se posamezne znanosti, zavestno ali ne, skušale izogniti poglabljanju v posebnosti tega pojava. Skušale so ga prepustiti kaki drugi vedi. Jezikoslovci so na primer prevajanje šteli za sestavni del obvladovanja tujega jezika. Ti tuji jeziki pa so zopet pričakovali, da se bodo teoretičnega preučevanja lotili predstavniki drugega člena prevajalskega para, drugega jezika. Tako je prevajanje ostalo zunaj interesov jezikoslovcev. Tudi druge znanosti so ravnale podobno. Psihologi so čakali, da se bodo prevajanja lotili jezikoslovci. Enako so mislili tudi literarni teoretiki. Celo primerjalna

književnost, ki si je ne moremo zamisliti brez prevajanja, prav do zadnjega časa ni čutila potrebe, da bi se podrobneje ukvarjala s prevajanjem kot posebno obliko ustvarjanja.

Vse, kar je bilo povedano na splošno, velja tudi za nas, za Slovence. Kljub temu da nam je bilo prevajanje že od samega začetka neizogibna nujnost, saj živimo na tako občutljivem kraju, kjer se stikajo jeziki kar štirih jezikovnih skupin: slovanske, germanske, romanske in ugrofinske, o prevajanju nismo dosti razmišljali. Še več. Spričo družbenih in drugih okoliščin smo dolgo gledali na prevajanje z določenim podcenjevanjem. Prevajanja nismo šteli za ustvarjalnost. Saj kdor zna tuj jezik, zna tudi prevajati. Razen tega so za eno najbolj razširjenih oblik prevajanja, za umetniško prevajanje, prav do današnjih dni veljala pravila, kot bi bilo prevajanje besedna umetnost. Ker je eno od osnovnih pravil besedne umetnosti, da mora biti izvirna, prevajanje pač ni moglo zadostiti tej zahtevi. Zato je bilo vedno manjvredno. In ker ni zadostilo tej osnovni zahtevi, je prevajanje ostalo tudi zunaj preučevanja literarne teorije, ki se ukvarja predvsem z besednimi umetninami.

Kljub vsemu je zavest o tem, da je prevajanje vendar posebna oblika ustvarjanja, prodrla v svetu in pri nas. Počasi, a vedno bolj intenzivno smo se tudi Slovenci lotevali preučevanja prevajanja. In sodeč po že objavljenem gradivu, se s prevajalsko vedo ukvarja vedno več ljudi. Tako danes že lahko govorimo o slovenski prevajalski vedi. Le-ta sicer ni enotna, ni kompaktna, vendar je. Obstaja. Osnovna značilnost te vede je, da je končno začela o prevajanju razmišljati. In sicer drugače kot do sedaj. Prevajanje je postalo predmet znanstvenega preučevanja. Spričo zapletenosti samega pojava so se pač pojavili različni pogledi nanj. Tako pri nas lahko opazimo nekaj osnovnih smeri pri pristopu k preučevanju prevajanja. Če izhajamo iz objavljenega gradiva, lahko govorimo o lingvističnem, literarnoteoretičnem, empiričnem in integralnem pristopu.

Prvi, kot pove že samo ime, izhaja iz jezikoslovja. V prevajanju vidi v prvi vrsti prenašanje vsebine iz enega jezika v drugega. Zanimajo ga predvsem rezultati. Pred seboj ima ubeseditev v jeziku izvirnika in ubeseditev v jeziku prevoda. Glavni namen je ugotoviti stopnjo adekvatnosti teh dveh besedil.

Drugi, literarnoteoretski pristop, izhaja iz nekoliko omejenega interesa predvsem za umetniška besedila. Zanima ga predvsem, kako je prevajalec ohranil v prevodu tiste prvine izvirnika, ki so nosilci umetniškega učinka. In pri tem ves čas gledajo na prevajanje kot na obliko literarnega ustvarjanja.

Tudi tretja, empirična smer, se ukvarja predvsem z umetniškim prevajanjem. Pri svojem delu skuša s primerjavo različnih prevodov istega besedila ugotoviti, kaj naj bi prevajalec počel, da bi kar najbolje zadostil zahtevam sodobnega bralca pri sprejemanju informacij, ki jih nudi izvirnik.

Vsaka od navedenih smeri je nedvomno prispevala k preučevanju prevajanja, vendar so njihovi pogledi vse preveč enostranski. Preveč gledajo na prevajanje iz zornega kota svoje stroke ali preveč prakticistično. Na prevajanje je treba gledati celovito. Predvsem to ni oblika te ali one dejavnosti, ampak je samostojna oblika ustvarjanja. Je proces, pri katerem se sicer poslužujemo jezika kot sredstva, vendar na poseben način, po posebnih zakonitostih. Zato ga ni mogoče preučevati zgolj s sredstvi jezikoslovja. Prevajanje sega v vsa mogoča področja. Zato ne more biti zgolj predmet preučevanja literarne teorije. Razen tega je prevajanje ustvarja-

nje, pri katerem je mogoče marsikaj tudi napovedati, in ni nujno, da njegove zakonitosti odkrivamo zgolj empirično. Zato sem mnenja, da je treba prevajanje obravnavati celovito. Zato zagovarjam integralni pristop prevajanju.

Osnovna postavka integralnega pristopa je dejstvo, da je prevajanje posebna oblika ustvarjanja. **Prevajalec mora najprej spoznati vse informacije, ki jih nudi besedilo izvirnika. Nato mora tem informacijam najti odgovarjajočo obliko v jeziku prevoda.** In slednjič mora oblikovati besedilo v jeziku prevoda, **tako da ohrani kar največ informacij, ki jih je imel izvirnik. Pri uresničevanju tega procesa prihaja do različnih oblik, zvrsti, vrst in kombinacij prevajanja. O obliki odloča prenosnik.** Govorimo lahko o pisno-pisnem, pisno govornem, govornopisnem in govorno-govornem prevajanju. Pri zvrsteh prevajanja izhajamo iz zvrsti jezika, v katerem je oblikovano besedilo. Navadno govorimo o dveh skrajnostih: **o strokovnem ali umetniškem** prevajanju. **O vrstah prevajanja govorimo navadno** pri umetniškem prevajanju, kajti vsako umetniško besedilo ima določene zakonitosti. Te zakonitosti je nujno treba upoštevati tudi pri prevodu. Drugače bomo prevajali poezijo, drugače prozo in zopet drugače dramsko besedilo. Ko govorimo o kombinacijah pri prevajanju, imamo v mislih kombinacijo jezikov, ki sta zastopana pri prevajanju.

O prevajanju je razen na ta čisto teoretični način mogoče razmišljati tudi iz drugega zornega kota. Lahko razmišljamo o zgodovini prevajanja, o razvoju prevajanja in teoretičnih pogledov nanj. Prevajanje je družbeni pojav. Lahko ga preučujemo kot zvezo med družbo in prevajanjem in njihovem medsebojnem vplivanju. Govorimo lahko, recimo, o metodiki pouka prevajanja, o pripravah bodočih prevajalcev. Tu je tudi kritika prevajanja, ki si je ne moremo misliti brez trdne teoretične osnove. Verjetno bi bilo mogoče našteti še kaj, kar je v neposredni zvezi s prevajanjem in kar je treba tudi teoretično osvetliti. Vse to so veje in panoge, ki tvorijo samostojno, integralno prevajalsko vedo.

Vrnimo se k naši temi! Kaj lahko pove prevajalska veda o prevajanju mladinske književnosti? Osnovno je, da je mladinska književnost za teorijo prevajanja — književnost. Besedila mladinske književnosti so oblikovane v umetniški zvrsti jezika, zato njihovo prevajanje spada k umetniškemu prevajanju. Torej veljajo za mladinsko književnost vse zakonitosti, ki veljajo za umetniški prevod. Prevajanje mladinske književnosti je torej vrsta umetniške zvrsti prevajanja. Ena osnovnih zakonitosti vsakega umetniškega prevajanja je, da ni mogoče v celoti prenesti vseh informacij iz besedila izvirnika v besedilo prevoda. Prevajalec mora žrtvovati nekaj teh informacij. Odločitev, katero informacijo bo žrtvoval in kako jo bo skušal nadomestiti, je bistvo ustvarjanja vsakega prevajalca. Pri tem mu posamezne vrste narekujejo, v katero smer naj išče rešitve. Pri umetniških besedilih mora pač stremeti, da bi ohranil kar največ tistega, kar besedilu daje njegovo umetniško vrednost. Isto velja tudi za mladinsko književnost. Prevajalec naj bi skušal ohraniti kar največ umetniškega. Ker pa ima mladinska književnost v okviru besedne umetnosti svoje lastne značilnosti, jim mora prevajalec posvetiti vso pozornost. Če je, recimo, ena od značilnosti mladinske književnosti njena komunikativnost, jo mora prevajalec ohraniti tudi za ceno kake druge kvalitete. Isto velja tudi za druge značilnosti: konkretnost, dinamiko, humor. Prav tako ne sme prezreti značilnih stilnih prvin kot so besedna igra, nestandardni

jezik in podobno. Skratka zadostiti mora vsem zahtevam umetniškega prevajanja, pri izbiri žrtvovanih informacij pa mora upoštevati značilnosti mladinske književnosti in jih žrtvovati šele v skrajnem primeru. Kako doseči ta cilj, lahko prevajalec med drugim spozna tudi, če pozna prevajalsko vedo, ki mu bo marsikdaj v oporo in potrdilo, da je bila njegova izbira pravilna.

Ko govorimo o mladinski književnosti se zelo pogosto srečujemo z zapletenim problemom prirejanja besedila. Gotovo je mladinska književnost, skupaj s trivialno literaturo tisto področje besedne umetnosti, kjer je prirejanje dolga leta bila osnovna oblika posredovanja tujih besedil. Spomnimo se samo Robinzona. Od kakih dvajset različnih besedil, ki nosijo ta naslov, kolikor jih poznamo pri Slovencih, je le eno res prevod Defoejevega dela. Vse ostalo so take ali drugačne predelave. Kako gleda prevajalska veda na priredbe? Če izhajamo iz osnovne opredelitve, da je prevajanje poskus ohraniti v prevodu kar največ informacij, ki jih ima izvirno besedilo, priredb ni mogoče šteti za prevode. Pri priredbi prirejevalec zavestno uporabi besedilo za dosego nekega posebnega namena, ki ga je določil sam, ne glede na to, kaj nudi in zahteva izvirnik. Prav zaradi takih intervencij priredb ni mogoče imeti za prevode. Zato naj bi ne bil predmet preučevanja prevajalske vede, ampak literarne teorije, ki naj ugotovi pobude za prirejanje ter stopnjo, do katere je prirejevalec spremenil besedilo izvirnika. Nedvomno bo marsikdaj težko določiti ostro ločnico med tistim, kar je prevajalec moral storiti, od tistega, kar je zavestno hotel storiti. Težko bo določiti mejo med priredbo in prevodom. Kajti vsak prevod, še posebej umetniškega besedila, je do neke mere tudi priredba. Saj prevajalec sam izbira informacije, ki jih bo žrtvoval, da bi dosegel določen namen. Določitev tega namena in izbira sredstev, s katerim bo dosegel ta namen, je v bistvu že priredba. Razen tega so v zgodovini prevajanja obdobja, ko pravega prevajanja sploh ni bilo. Bodisi da so prevedena besedila šteli kar za lastno ustvarjanje, ali pa so jim besedila izvirnika bila le pobuda ali opora za ustvarjanje lastnih besedil. Kljub vsemu, v novejšem času, ko je predstava o prevajanju kot dejavnosti, katere osnovna zahteva je spoštovanje izvirnika, meje med prevajanjem in prirejanjem ne bo več težko določiti. Sodobno jezikoslovje že lahko določi, ali je prevajalec skušal slediti izvirniku ali pa je imel izvirnik le za oporo pri doseganju lastnih ciljev. V prvem primeru naj bi taka besedila preučevala prevajalska veda, v drugem pa naj bi besedilo postalo predmet preučevanja bodisi literarne zgodovine, bodisi literarne teorije.

Upam, da je teh nekaj besed uspelo opozoriti, da je treba o prevajanju razmišljati kot o posebni obliki človekovega ustvarjanja. Preučevala naj bi jo samostojna prevajalska veda. Le-ta vidi v prevajanju mladinske književnosti vrsto umetniškega prevajanja, ki se od ostalih vrst loči po tem, da mora prevajalec skrbeti, kako bi ohranil kar največ informacij, ki so značilne prav za mladinsko književnost.

Summary

TRANSLATION OF YOUTH LITERATURE AND TRANSLATION PRACTICE

The science of translation studies translating as a special form of creation. Due to rapid development of this science we meet different approaches. The best results are given by integral studies of translating. Since the youth literature has a series of characteristics different from the rest of literary arts, the translator is obliged to preserve in his translation the most of these characteristics. Adaptations of different kinds should not be the object of study of science of translation.

Tatjana Hojan

Ljubljana

PREVODI MLADINSKIH SPISOV PRI MLADINSKI MATICI IN KRATEK PREGLED PREDVOJNIH PREVODOV

V 19. stoletju smo imeli že precej prevodov mladinske literature, vendar povečini dela manj znanih nemških pisateljev. Prevajana so bila zlasti na pobudo Antona Martina Slomška, ki je tudi sam že prevajal, predvsem dela Krištofa Schmida in Egidija Jaysa. To je bila večinoma poučna, moralno-vzgojna literatura, ki ni upoštevala estetskih vrednot in otrokovega zanimanja. Te knjižice so učencem poklanjali ob koncu šolskega leta. Zelo zgodaj smo dobili tudi prevod dela ameriške pisateljice Harriet Beecher-Stowe *Koča strica Toma*, in sicer 1853 v prevodu Janeza Božiča pri založbi Leon v Celovcu, ter istega leta prevod Franca Malavašiča v založbi Giontini v Ljubljani. Že leta 1849 je izšel *Robinson mlajši* v prevodu Oroslava Cafa v založbi Franca Dirnböcka iz Gradca. Naslednji prevod je bilo delo *Robinson starši*, ki ga je opravil Janez Parapat in je izšel 1876 v založbi Družbe sv. Mohorja v Celovcu.

Povest Julesa Verna *Potovanje okoli sveta v osemdesetih dneh* je izšla 1878 pri Matici slovenski v prevodu Davorina Hostnika. Prvi prevod Andersenovih pravljic pa smo dobili šele 1863 v prevodu Frana Erjavca kot 14. zvezek zbirke Cvetje iz domačih in tujih logov, ki jo je izdajal Anton Janežič v Celovcu.

Grimmove pravljice so izhajale posamično pri založniku Kleinmayer-Bambergu v Ljubljani med 1879 in 1882, skupaj pa so izšle 1887 v založbi Matije Gerberja iz Ljubljane v Markičevem prevodu pod naslovom *Pripovedke za mladino.*

Za mladino so bila prirejena nekatera znana dela iz svetovne književnosti. Andrej Kragelj je 1894 priredil *Odisejo*, 1900 pa *Iliado*, Cervantesovega *Don Kihota* pa 1890 Fran Nedeljko. Prevodi so bili zelo svobodni.

Učitelj Ivan Tomšič je bil urednik mladinskega lista *Vrtec* in si je zelo prizadeval izdajati knjižno zbirko za mladino. V *Vrtcu* je odprl rubriko Gledališčine igre za mladost in se 1875 odločil, da bo izdajal knjižno zbirko z enakim naslovom. Izšel je le prvi zvezek, prevod povesti Barbke Höchtel *Star vojak in njegova rejenka.* Za zbirko je bilo premalo zanimanja, zato je prenehala izhajati. Leta 1879 je Tomšič pričel izdajati novo zbirko Knjižnica slovenski mladini. Drugi zvezek je bil prost prevod nemške povesti *Peter Rokodelčič*, priredil jo je Tomšič sam. Tudi ta zbirka je že po drugem zvezku prenehala izhajati.

Društvo Narodna šola, ki je bilo ustanovljeno z namenom, da podpira slovensko šolo ter skrbi za nova učila in učne pripomočke, je tudi izdalo nekaj knjižic za mladino. Leta 1887 je izšel prevod *Pripovedke v vetru*, ki jo je spisala znana češka pisatelji-

ca Eliška Krasnohorska. Prevajalec Henrik Podkrajšek je v uvodu h knjigi napisal, da je po posredovanju Jana Lega dobil nekaj čeških knjig in mu je izmed vseh prebranih del ta povest najbolj ugajala. Na svojo prošnjo je od avtorice dobil dovoljenje za prevod.

Zaveza slovenskih učiteljskih društev je 1895 začela v Gorici izdajati Knjižnico za mladino. Obstajala je do leta 1906 in je izšlo 31 zvezkov. Zbirko so sestavljali v glavnem prevodi del manj znanih nemških, italijanskih in čeških pisateljev. Iz nemščine so prevajali med drugim Frischa, Wiedemanna in Heya, iz češčine pa dela Eliške Krasnohorske, Bogomile Klimšove, Karla Zakouckega in Františča Hrnčivra. Največ povesti so prevedli Janko Leban, Anton Funtek, Anton Brezovnik in Simon Gregorčič mlajši.

Po 1900 je izšlo še precej prevodov, predvsem del Krištofa Schmida in Josipa Spillmanna, Wilhelma Hauffa in Marka Twaina. Dela Krištofa Schmida so izšla pri založbi Krajec v Novem mestu, Spillmannove povesti pri Katoliški bukvarni v Ljubljani. Največ jih je prevajal Ivan Pirnat. Hauffove pravljice za mladino je 1907 priredil Fran Nedeljko, Ferdo Plemič pa 1910 povest Marka Twaina *Kraljevič in berač.* Pri Schwentnerju je izšlo po letu 1900 nekaj slikanic brez avtorjev in letnic.

Po končani prvi svetovni vojni je izhajalo pri nas zelo veliko mladinske literature, žal v glavnem prevodi manjvrednih tujih mladinskih del. Učitelj in pisatelj Josip Brinar je v ocenah mladinskih del, ki so izšla v teh letih, glede prevodov poudaril že znano misel, da je treba prevajati iz tujih literatur res le nadpovprečna dela. Omenjal je dela Kiplinga, Scotta, Verna, Mériméeja, Swifta, Dickensa, Wallaca in Sienkiewicza. Nekatera dela teh avtorjev smo Slovenci dobili zelo zgodaj, vendar so bila namenjena le odraslim bralcem.

Mnogo prevodov je izdala Učiteljska tiskarna, ki je tiskala in zalagala večinoma mladinska dela. Med drugim so pri njej izšle v priredbi Frana Erjavca *Afriške pravljice* in *Kitajske narodne pripovedke,* ruske pravljice v prevodu Cvetka Golarja in *Češke pravljice* Vaclava Tilla v prevodu Karla Přibila. Najuspešnejša dela te založbe so bila Swiftova *Guliverjeva potovanja* v prevodu Pavla Flereta. D'Amicisovo *Srce* v prevodu Janje Miklavčič in *Češke pravljice* v prevodu Ivana Laha.

V letih pred drugo svetovno vojno je tudi naša prevodna mladinska književnost spodbudno naraščala. Največ knjig so izdale Tiskovna zadruga, Cirilova tiskarna v Mariboru, Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani.

Pri tiskovni zadrugi je v zbirki Z začarane police v letih 1929—1932 izšlo 9 zvezkov, med njimi pravljice raznih narodov, prirejene za mladino: bretonske, furlanske, japonske pravljice, ki so jih priredili Pavel Karlin, Alojz Gradnik, Ivan Albreht. Pri Tiskovni zadrugi so izšla tudi dela Jovana Jovanovića Zmaja v Gradnikovem prevodu.

Jugoslovanska knjigarna je od leta 1931 izdajala Zbirko mladinskih spisov, med temi brata Grimm, Michaelisova, Kipling, Scott, Svensson, Burnett in Verne in 1937 tudi mladinska dela Ericha Kästnerja.

Cirilova tiskarna v Mariboru je v letih 1931—1937 izdajala Malo knjižnico, v kateri so bile Grimmove pravljice, Cervantesov *Don Kihot* in ruske pravljice.

Mohorjeva založba v Celju je redko izdala kak spis za mladino. Med prevodi sta v tem času pomembnejša *Robinson* ter Pengovov prevod Bertellijeve povesti *Jurček Kozamurček.* Tu je veliko prevajal in izdajal tudi profesor Pavle Holeček, ki je v letih 1925 in 1927 v samozaložbi

izdal dela Setona Thompsona. Založba Svet v Ljubljani je 1928 izdala Mukerdžijevo povest *Mladost v džungli* v prevodu Josipa Vidmarja.

Zvezna knjigarna je med drugim izdala *Ruske pravljice* v prevodu Cvetka Golarja, založba Kleinmayer-Bamberg pa Waldemarja Bonselsa *Prigode čebelice Maje,* ki jih je leta 1923 prevedel Vladimir Levstik.

Ljubljanski dnevnik *Jutro* je od 1928 dalje izdajal Mladinsko knjižnico, v kateri so izšla predvsem dela holandskega mladinskega pisatelja Rotmanna.

Mladinska matica je bila ustanovljena 1927 kot odsek Udruženja jugoslovanskega učiteljstva — Poverjeništva Ljubljana. Od 1929 je izdajala revijo *Naš rod,* ki je bila najboljša predvojna mladinska revija. V prvih treh letnikih *Našega roda* ni nobenega prevoda, v naslednjih pa se že pojavljajo. Največ je prevodov iz bolgarščine in češčine. Iz bolgarščine so prevedene povesti Kaline Maline, Karalijčeva in Rajčeva, prevajalci so Pavle Hočevar, Tone Potokar, Katja Špur in Štefan Atanasov. Po Karlu Čapku je Drago Supančič priredil povest *Žarko in pisanka,* pesmi in povesti Vaclava Tilla pa je prevedel Anton Debeljak. Iz ruščine je bila prevedena kratka povest Turgenjeva. Karel Bajt je po Tolstoju priredil povest *Veliki voz,* v nadaljevanjih pa je izhajala povest Antona Čehova o živalih *Kaštanka,* ki jo je prevedel Alojz Gradnik. Krajši povesti sta *Dojilja,* ki jo je iz španščine prevedel Ivan Vouk in *Šola* pisatelja Bandrowskega, ki jo je iz poljščine prevedel France Vodnik. Iz angleščine sta prevajala Anton Debeljak in Pavle Kunaver, ki je v več nadaljevanjih priredil povesti popotnikov Ernesta Younga (o Kolumbu, Marku Polu in podobno).

V knjižnem programu Mladinske matice so bile letno štiri knjige, od tega en prevod iz svetovne literature. Program je dala Mladinska matica v razpravo učiteljstvu in drugim, ki so se zanimali za njeno delo. Številne pripombe na ta program so pokazale, da je večina za to, da Mladinska matica izdaja domača dela, le če ne bi bilo na razpolago dobrih domačih del, naj bi izdajala tudi kak prevod. Učitelj in književnik Fran Roš je na primer priporočal prevode Jacka Londona in Thompsona.

Načrtovali so zbirko slovanskih pravljic, in sicer pravljice drugih jugoslovanskih narodov ter češke, poljske in ruske, vendar niso izšle. Namesto njih je izšla knjiga Jacka Londona *Zgodbe z južnega morja* v prevodu Toneta Seliškarja. V knjigi so bile štiri krajše zgodbe, ker je uredniški odbor menil, da so te primernejše za mlajše učence. Kritiki te knjige so povečini ugotovili, da izbira snovi ni bila posrečena, da se zgodbe dogajajo na neznanem otočju v južnem morju, uporabljajo se tuja imena, ki jim je še odrasel človek komaj kos kljub pripombam na koncu knjige in dodanemu slovenskemu izgovoru. Dejanje v zgodbah je premalo razgibano in to za mladino ni privlačno.

Čez dve leti je spet izšel prevod, in sicer *Mizica, pogrni se* in druge Grimmove pravljice. Prevedel in priredil jih je Julij Slapšak, namenjene so bile predvsem otrokom do 10. leta starosti.

Naslednji prevod je pri Mladinski matici izšel šele 1936. V vmesnih letih so številni kritiki izdaj Mladinske matice njeno delo in skrb za domačo mladinsko književnost zelo hvalili. Le nekateri naprednejši med njimi so uredniškemu odboru očitali, da ne poskrbi od časa do časa za dober prevod iz svetovne literature in da dosledno odklanjanje prevodov siromaši domači knjižni trg. Menili so, da je bil prvoten načrt pravilen, to je, da bi vsako leto izšel kak prevod, predvsem iz slovanskega slovstva.

Mladinska matica je že v *Našem rodu* seznanjala mladino s sodobnimi bolgarskimi mladinskimi pisatelji. Bolgarska mladinska književnost je bila takrat med najboljšimi slovanskimi. Pogosti stiki bolgarskih in jugoslovanskih književnikov so 1936 privedli do tretje prevedene knjige pri Mladinski matici, to je bila antologija mladinske bolgarske proze z naslovom *Pirhi*. Prevod in izbor del je opravil Tone Potokar. To je bila prva mladinska knjiga, prevedena iz bolgarščine. V njej je zastopanih 21 najboljših bolgarskih mladinskih pisateljev s 25 pravljicami, pripovedkami, legendami in basnimi. Med pisatelji so Angel Karalijčev, Simeon Andreev, Elizabeta Bagrjana, Kalina Malina, Konstantin Konstantinov, Svetoslav Minkov, Aleksandr Spasov. Pri opremi knjige je sodelovalo 26 naših slikarjev, ki so ilustrirali vsak sestavek. Za to knjigo je bolgarsko ministrstvo poslalo Mladinski matici častno zahvalo.

V naslednjih letih do druge svetovne vojne ni bilo več prevodov pri Mladinski matici. V drugih založbah pa so se prav zadnja leta pred vojno zelo razmnožili in zbudili ponekod odpor domačih pisateljev, češ da izpodrivajo domača dela. Brez dvoma pa bi Mladinska matica s kvalitetnimi prevodi tujih del zadostila željam in nalogam, ki so si jih zastavili njeni ustanovitelji — napredni slovenski učitelji.

Literatura

Andoljšek Ivan: Naš začetni bralni pouk in učbeniki zanj. I. Ljubljana 1960. Str. 199—222: Mladinsko slovstvo.

Brinar Josip: O slovstvu za mladino. — Pedagoški letopis 1905, str. 14—34.

Brinar Josip: Spisi za mladino. — Pedagoški letopis 1912, str. 11—30 in 1913, str. 12—28.

Brinar Josip: Novejše slovstvo za mladino. — Pedagoški zbornik 1921, str. 114—132.

Brinar Josip: Slovensko mladinsko slovstvo zadnjih let. — Pedagoški zbornik Slovenske šolske matice 1929, str. 234—269.

Černej Anica: Mladinsko slovstvo. — Slovenska knjiga 1938, str. 13—15.

Hojan Tatjana: Delež učiteljstva pri slovenskih knjižnih zbirkah za mladino do leta 1914. — Časopis za zgodovino in narodopisje 1975, str. 298—322.

Hojan Tatjana: Slovenski mladinski tisk. Ljubljana, Slovenski šolski muzej 1977.

Katalog slovenskih knjig. Ljubljana 1928.

Mladinska matica — dopisi, ocene, poročila (1928—1940). Arhiv Slovenskega šolskega muzeja, fascikel 104.

Mlekuž Franc: Učiteljska tiskarna v Ljubljani 1906—1940. Arhiv Slovenskega šolskega muzeja, fascikel 103.

Prevedena dela: poezija i pripovedna proza. — Dečja i omladinska knjiga, Beograd 1933, str. 70—91.

Slovenska knjiga. Seznam po stanju v prodaji dne 30. junija 1939. Ljubljana 1939.

Šlebinger Janko: Slovenska bibliografija za leto 1907—1912. V Ljubljani, Matica slovenska 1913.

Summary

SHORT OVERVIEW OF TRANSLATIONS PUBLISHED BY MLADINSKA MATICA COVERING THE TIME BETWEEN THE TWO WARS

The author, employed in the School Museum of Slovenia, gives a brief survey of translations of youth literature in Slovenia before the Second World War. The list is made according to the works translated, the authors, translators, publishers and book collections or magazines where the works were published. A special attention is dedicated to the publishing house Mladinska matica, founded in 1927. The survey also speaks about the attitude of the then reviewers and teachers towards translated youth literature and individual foreign authors.

Darka Tancer-Kajnih

Maribor

PREVODI ZALOŽBE MLADINSKA KNJIGA V LETIH 1945—82

Predvojno založniško dejavnost Mladinske matice je po osvoboditvi nadaljevala in izpopolnila založba Mladinska knjiga, ki je bila ustanovljena v Ljubljani julija 1945. Z leti se je razvila v veliko založniško-grafično podjetje, vendar je v svoji programski politiki ostala vse do danes zavezana pretehtanemu izboru del iz domače in tuje literature pa tudi estetski in kvalitetni zunanji opremi knjige. Čeprav zajemajo njeni obsežni založniški programi tudi besedila za odrasle bralce, se je Mladinska knjiga uveljavila doma in v svetu predvsem z izdajami del za otroke in mladino. Njeno skrb za mladega bralca izpričujejo številne skrbno načrtovane knjižne zbirke za posamezne starostne stopnje, ki jih skoraj praviloma urejajo ustvarjalci slovenske književnosti (Kristina Brenkova, Ivan Minatti, Ivan Potrč, Niko Grafenauer, Miha Matè).

Bibliografski pregled otroških in mladinskih del pokaže, da so prva tri leta obstoja Mladinske knjige po vsebinski plati dokaj skromna in da so odraz takratnega političnega vzdušja: prevladujejo poučna, vzgojna ter memoarska dela jugoslovanskih in sovjetskih avtorjev. V takratni običajni nakladi 4000 izvodov pa so izšli tudi naslednji prevodi: K. Čukovskij: *Šuri-Muri velikan* (prev. A. Debeljak), M. Lovrak: *Tovarišija Petra Grče* (prev. A Cerkvenik) in *Vlak v snegu* (prev. J. Ribičič), J. London: *Zgodbe z Južnega morja* (prev. V. Gaberski), J. Verne: *Potovanje v sredino zemlje* (prev. K. Kocjančič) in *Skrivnostni otok* (prev. J. Gradišnik), D. Defoe: *Življenje in čudovite prigode pomorščaka Robinzona Kruzoa* (po prir. K Čukovskega prev. V. Gaberski), B. Ćopić: *Partizanske pripovedke* (prev. T. Potokar), M. Twain: *Pustolovščine Toma Sawyerja* (prev. M. Mohorič) in *Prigode Huckleberyja Finna* (prev. P. Holeček), S. J. Maršak: *Mucin dom* (prev. P. Golia), E. Th. Seton: *Vinipeški zvon in druge povesti* (prev. M. Kmetova), J. J. Zmaj *Pesmi za otroke* (prev. A. Gradnik), N. V. Gogol': *Taras Bulba* (prev. V. Levstik). V glavnem gre za pri nas že »preverjene« avtorje oziroma dela, vendar v novih prevodih.

Po letu 1949 se je založniška politika Mladinske knjige vse bolj odpirala svetu in tako za obdobje 1949 do 1965 ugotavljamo strmo naraščanje prevodne literature. Pri njenem izboru so bila poglavitna estetska merila. Produkcija teh let je izredno bogata in prinaša tako priznana imena klasične svetovne in jugoslovanske književnosti kot tudi uspešna dela najsodobnejših ustvarjalcev. Prvič (po 1945. letu ali sploh) se s posameznimi avtorji (navajamo samo izbor) srečamo v naslednjem časovnem zaporedju:

1950: A. P. Čehov: *Beloglavček* (prev. M. Kmetova), A. N. Tolstoj: *Lisica in volk* (prev. K. Brenkova), Ch. Dickens: *Oliver Twist* (prev. Oton Župančič), L. N. Tolstoj: *Drobne pripovedke* (prev. P. Golia), H. Ch. Andersen: *Pravljice* (prev. R. Kresal), I. A. Krylov: *Basni* (prev. M. Klopčič), A. S. Puškin: *Pravljica o carju Saltanu* (prev. O. Župančič), R. L. Stevenson: *Otok zakladov* (prev. P. Holeček), V. Nazor: *Istranke* (prev. M. Rupel), **1951:** L. Carroll: *Alica v deveti deželi* (prev. B. Pregelj), R. Kipling: *Knjiga o džungli* (prev. J. Baukart in P. Holeček), Homeros: *Odiseja* (prev. A. Sovrè), V. S. Karadžić: *Srbske narodne uganke* (prev. A. Gradnik), C. Collodi: *Ostržek* (prev. A. Širok), **1952:** J. K. Jerome: *Trije možje v čolnu, da o psu niti ne govorimo* (prev. A. Petrišič), D. G. Mukerdži: *Mladost v džungli* (prev. J. Vidmar), F. Molnár: *Dečki Pavlove ulice* (prev. Š. Barbarič), H. Sienkiewicz: *V puščavi in goščavi* (prev. F. Vodnik), E. Hesselberg: *Kon-Tiki in jaz* (prev. J. Tavzes), E. de Amicis: *Srce* (prev. M. Kodrič), E. Knight: *Lassie se vrača* (prev. A. Petrišič), G. Krklec: *Telegrafske basni* (prev. M. Bor), **1953:** V. Kvonezin: *Sajo in njena bobra* (P. Holeček), H. Gilbert: *Robin Hood* (prev. Z. Vrščaj-Holy), brata Grimm: *Pepelka* (prev. Fran Albreht), J. Swift: *Guliver med pritlikavci in velikani* (prev. Iz. Cankar), F. Salten: *Bambi* (prev. K. Brenkova), C. Avelin: *Baba Dijen in Košček sladkorja* (prev. A. Škerl in S. Plaskan), S. Lagerlöf: *Čudovito popotovanje Nilsa Holgersona* (prev. J. Dolenc), E. Kästner: *Leteča učilnica* (prev. R. Kresal), Ch. in M. Lamb: *Pripovedke iz Shakespeara* (prev. I. Črnagoj), **1954:** N. Hunter: *Neverjetne prigode profesorja Modrinjaka* (prev. J. Gradišnik), G. Crampton: *Ujka* (prev. F. Bradač), H. Beecher-Stowe *Koča strica Toma* (prev. Olga Grahor, prir. K. Brenkova), K. J. Erben: *Češke pravljice* (prev. F. Bradač), J. Spyri: *Heidi* (prev. Meta Sever), K. Čapek: *Devet povesti in ena Josefa Čapka* (prev. F. Bradač), **1955:** B. Traven: *Zaklad Sierra Madre* (prev. S. Šali), I. Brlić-Mažuranić: *Pripovedke iz davnine* (prev. T. Potokar), G. Vitez: *Vesele zanke* (prev. P. Golia), D. Maksimović: *Pomladna pesem* (prev. L. Krakar), **1956:** E. Bass: *Nepremagljiva enajstorica* (prev. V. Smolej), H. G. Haggard: *Salomonovi rudniki* (prev. I. Dolenc), G. A. Bürger: *Čudovita potovanja po kopnem in po morju... barona Münchhausna* (prev. V. Kralj), A. Martić: *Belko* (prev. J. Gradišnik), W. Hauff: *Pravljice* (prev. V. Kralj), **1957:** R. Montgomery: *Rumenooki* (prev. P. Holeček), Anne Frank: *Dnevnik iz skrivališča* (prev. A. Širok), M. Majerová: *Robinzonka* (prev. V. Smolej), A. A. Milne: *Medved Pu* (prev. Majda Stanovnik), A. Dumas: *Črni tulipan* (prev. S. Škerl), H. Fallada: *Zgodbe o zmešnjavah* (prev. L. Kovačič), M. Alečković: *Lastovice* (prev. C. Vipotnik), M. Aymé: *Pravljice čepeče mačke* (prev. B. Legiša), **1958:** K. Brukner: *Vrabčje moštvo* (prev. R. Kresal), L. Renn: *Trini* (prev. R. Kresal), A. Lindgren: *Pika Nogavička* (prev. K. Brenkova), V. Čerkez: *Sonce v dimu* (prev. J. Šmit), W. de la Mare: *Tri kraljeve opice* (prev. J. Gradišnik), **1959:** H. Šmahelová: *Mladost na krilih*, (prev. B. Kozinc), L. F. Baum: *Čarovnik iz Oza* (prev. J. Moder), P. Vežinov: *Sledovi ostanejo* (prev. M. Rode), S. Lem: *Magellanov oblak* (prev. F. Vodnik), J. Krüss: *Terezinka, z zvončkom vlak* (prev. J. Gradišnik), D. Lukić: *Z dedom potujeva* (prev. J. Šmit), **1960:** H. Lofting: *Cirkuški voz doktorja Doolittla* (prev. G. Jakopin), E. Koš: *Veliki mak* (prev. F. Milčinski), J. Tuwim: *Lokomotiva* (prev. L. Krakar in M. Mejak), J. M. Barrie: *Peter Pan* (prev. J. Moder), Ch. Per-

rault: *Vile* (prev. C. Vipotnik), V. Bianki: *V gozdu* (prev. V. Brnčič), D. Oblark: *Modra okna* (prev. M. Sedej), N. N. Nosov: *Neznalčkove dogodivščine* (prev. Alja Tkačev), **1961:** L. Aškenazy: *Kako sva iskala srečo* (prev. Z. Jerman), H. Bechlerová: *O žabicah v rdečih kapicah* (prev. S. Kos), M. Matošec: *Po sledi ladijskega dnevnika* (prev. Z. Lovec), V. Parun: *Čudežna skrinja* (prev. F. Kosmač), **1962:** J. O. Curwood: *Kazan, volčji pes* (prev. M. Tavčar), R. Guillot: *Bela griva* (prev. J. Moder), D. Ćosić: *Daleč je sonce* (prev. M. Javornik), W. Scott: *Ivanhoe* (prev. V. Levstik), Karl May: *Izbrano delo* (prir. in prev. L. Mrzel), **1963:** I. Andrić: *Aska in volk* (prev. M. Klopčič), A. C. Doyle: *Sherlock Holmes* (prev. D. Komac), S. Prokofjev: *Peter in volk* (prev. M. Klopčič), **1964:** A. de Saint-Exupery: *Mali princ* (prev. I. Minatti), F. Steuben, R. Moric: *O divji rački* (prev. V. Smolej), **1965:** V. Kaleb: *Čudoviti prah* (prev. M. Ravbar), J. Sigsgaard: *Pale sam na svetu* (prev. B. Žužek), Janosch: *Mož in jabolko* (prev. K. Brenkova), Ota Šafránek: *Povestice za lahko noč* (prev. K. Brenkova), M. K. Rawlings: *V pomladi življenja* (prev. F. Albreht), **1966:** Z. Bezdčkova: *Klicali so me Leni* (prev. Z. Jerman), B. Říha: *Kapitan se menja* (prev. B. Kozinc).

Mnogi avtorji so zastopani z več deli.

V tem času so se oblikovale tudi knjižne zbirke, ki izhajajo še danes: Cicibanova knjižnica (1949), Sinji galeb (1952), Čebelica (1953), Zlata ptica (1956) in Moja knjižnica (1965). Naklada je znatno narastla: knjige v zbirki Čebelica in Sinji galeb so bile tiskane v 10.000 in več izvodih, posamezni naslovi pa so presegli celo 20.000 izvodov, na primer *Življenje in čudovite prigode Robinzona Kruzoa* (32.000 izvodov).

V naslednjih letih beležimo stagnacijo oziroma celo upad prevodne literature. Odstotek tujih del za mladino je sicer glede na celotno knjižno bero še zmeraj visok, vendar ga dvigajo ponatisi in nove izdaje v različnih knjižnih zbirkah, katerih število se je močno povečalo. Tako so v zbirke Moja knjižnica, Biseri (1966-), Velike slikanice (1967-), Zlata knjiga (1973-) in Zlata slikanica (1974-) uvrščena že prevedena priljubljena mladinska dela (tudi po izboru bralcev) in besedila za osnovnošolsko domače branje ter bralne značke. Novitete iz tujih literatur prinašajo v glavnem knjige iz zbirk Detelijica (1975-), Čebelica, Cicibanova knjižnica, Sinji galeb in Odisej (1974—80). Z naraščanjem starostne stopnje bralcev se veča tudi delež prevodov, saj v domačem leposlovju primanjkuje predvsem del za najstnike. Žal je Odisej, ki je pokrival prav to deficitarno mejno področje prenehal izhajati, čeprav je bila zbirka med mladimi zelo dobro sprejeta.

Ob številnih ponatisih in novih besedilih pri nas že uveljavljenih avtorjev se v tem obdobju (po letu 1966) seznanimo še z deli A. Bahdaja, G. Rodarija, J. Lepman, B. Němcove, Ču Čung Čenga, O. Preusslerja, P. L. Travers, Toveja in Runerja Jonssona, R. Rollanda, J. F. Cooperja, S. von Olfers, O. Sekora, M. Lobe, J. Adamson, H. Ozegowske, R. Bacha, K. Jarunkove, A. Millerja, E. A. Poeja, Ch. Chagnoux, R. Olafssona, E. Farjeon, L. Welskopf-Heinrich, J. Brězana, V. Bragina, O. L. Kirkegaarda, J. Guggenmosa, E. Donnelyja, V. Klevisa, W. Judsona, Z. Hoppa, J. Prevérta, R. Queneauja in mnogih drugih. Najštevilnejši so seveda prevodi jugoslovanskih avtorjev: A. Martić, G. Viteza, J. J. Zmaja, V. Kaleba, I. Brlić-Mažuranić, B. Ćopića, V. Nazorja, M. Alečković, D. Oblaka, D. Maksi-

mović, G. Krkleca, M. Matošca, V. Čerkeza, D. Ćosića, M. Lovraka, Z. Baloga, D. Lukića, A. Hromadžića, N. Kapidžić, M. Antića, Sunčane Skrinjarić, M. Petrovića, V. Parun, D. Radovića in drugih.

Za vse obdobje 1945—82 velja ugotovitev, da smo prevajali predvsem iz slovanskih in svetovnih jezikov ter njim pripadajočih književnosti: ruske, češke, slovaške, poljske, anglo-ameriške, nemške, francoske, nordijske in italijanske. Od jugoslovanskih književnosti je dobro zastopana le srbohrvaška ustvarjalnost za otroke in mladino, medtem ko je prevodov iz makedonščine (S. Janevski, V. Podgorec, G. Popovski) in jezikov drugih jugoslovanskih narodnosti ter manjšin vsekakor premalo. Izbor besedil z vseh kontinentov in najrazličnejših narodov prinaša samo zbirka najlepših svetovnih pravljic, Zlata ptica, vendar so teksti pogosto prevedeni iz enega od svetovnih jezikov.

Našim bralcem je dostopnih tudi že precej pisateljev (10 od 16), ki so bili nagrajeni z Andersenovo medaljo, najvišjim mednarodnim priznanjem na področju mladinske književnosti. To so: Jella Lepman, Eleanor Farjeon, Astrid Lindgren, Erich Kästner, René Guillot, Tove Jonsson, James Krüss, Gianni Rodari, Maria Gripe in Bohumil Říha.

Leta 1962 so začela izhajati še izbrana dela posameznih avtorjev. Tako smo doslej dobili izbor del Charlesa Dickensa, Karla Maya, Jacka Londona, Julesa Verna, Fritza Steubna, Ericha Kästnerja, Jamesa F. Cooperja, Ernesta Th. Setona, Liselotte Weskopf-Heinrich in Runerja Jonssona.

Viri:

Bibliografija založbe Mladinska knjiga 1945—65. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Bibliografija založbe Mladinska knjiga 1966—1970. Ljubljana, Mladinska knjiga 1971.

Bibliografija založbe Mladinska knjiga 1971—1977. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Knjiga '79, '80, '81 in '82.

Drago Bajt
Ljubljana

UGANKA IN PREVOD

I.

1. Uganka je preprosta oblika (Einfache Form), kot jo definira Nizozemec André Jolles v svoji knjigi z enakim naslovom iz leta 1930. Sodi med oblike, kot so legenda, saga, mit, izrek (pregovor), kazus, memorabile, pravljica in šala (anekdota). V primerjavi z mitom Jolles opredeljuje uganko takole: »... Kot oblika **mita** daje **odgovor**, tako nam oblika **uganke** kaže **vprašanje**. Mit je odgovor, ki je vseboval vprašanje; uganka je vprašanje, ki terja odgovor.«[1] Tisti, ki zastavlja uganko, ve za njeno rešitev (rešitev uganke ne le da je mogoča, je tudi nujna), je torej v posesti védenja, je pameten, modrec; izpraševanec je prisiljen to znanje usvojiti in s pravilnim odgovorom (rešitvijo uganke) predreti v krog izbrancev. Reševanje uganke je potemtakem podobno izpitu (preskusu znanja) ali sodnemu zaslišanju. Po vsem tem lahko rečemo, da namen uganke ni sama rešitev (uganitev), marveč uganjevanje, proces, v katerem se uganjevalec dokoplje do končnega rezultata in s tem izkaže svoje znanje. »**Rešitev** je torej parola, geslo, ki omogoča dostop do nečesa zaprtega.«[2]

2. Ta posvečenost v znanje se dosega prek jezika — posebnega jezika uganke, ki je drugačen od splošnega jezika. »Posebni jezik — tako kot splošni — konstituira, ustvarja svet določene jezikovne skupnosti. A medtem ko splošni jezik ugotavlja stvari, kakršne neposredno so, in je zato absoluten in strogo enopomenski, posebni jezik kaže smisel stvari, njihovo notranjo prepletenost in globljo naravo pomena; zato je večpomenski, kakršen je vedno svet, gledan od znotraj.«[3] Ne gre zgolj za preprosto primero (kot na primer v uganki *Orje kakor orač, črn je kakor kovač, pa ni orač in ni kovač*), ampak za metaforo, pomenski prenos iz splošnega v poseben jezik. V uganki *Vem za grad, ki nima ne oken ne vrat* takoj vemo, da grad brez vrat in oken pomeni še nekaj drugega, kar je rešitev uganke: *jajce*. Jezikovna metafora zašifrira uganko; uganjevanje jo dešifrira, rešitev (uganjek) jo iz posebnega jezika spet prestavi v splošni (skupni) jezik, iz večpomenskega v enopomenski jezik. Rešitev je lahko celo že skrita v jezikovni formulaciji uganke: *Kaj ima Adam spredaj, Eva pa zadaj? (črko a).*

3. Uganka kot literarna vrsta (enigma) sodi torej med poučne literarne žanre. Vzemimo definicijo Tvrtka Čubelića: »Uganke so — pra-

[1] A. Jolles: *Jednostavni oblici*, Zagreb 1978, str. 93.
[2] Prav tam, str. 98.
[3] Prav tam, str. 102.

viloma — krajši izreki, v katerih misel, predmet, proces ali dogodek niso prikazani direktno in jasno, ampak zavito, v obliki prenesene ali zamenjane podobe (tj. v obliki metafore), ki jo je treba uganiti in rešiti.«[4] Tisto, čemur pravimo rešitev (uganjek) uganke, je torej upodobljeno na nenavaden, nepričakovan, tuj način, iz neobičajnega zornega kota, s tuje (otujevalne) perspektive; uganjevalec mora prestopiti mejo neznanega ubesedenega sveta in ga prevesti v jasen, direkten pomenski jezik; pri tem se potujevalni postopki (primera, metonimija ali preimenovanje, metafora ali pomenski prenos) razkrijejo kot duhovita in slikovita literarna prevara, rešitev pa vzpostavi znani in običajni red stvari. Prav ta proces uganjevanja s svojim končnim rezultatom (rešitev) je poučen, saj »sili v spoznavanje novih, nenavadnih, vsaj nenavajenih lastnosti sicer znanih reči«.[5] Če vzamemo na primer uganko:

Bela njiva, črna ral;
moder mož jo je oral —

moramo najprej dešifrirati metaforični pomenski prenos sintagem *bela njiva* in *črna ral (nepopisan papir in pisava na njem)* in *modrega orača (pisatelja)*, da se *nam* razkrije prava rešitev, ki nas navda z znanjem kot posledico uganjevanja, s spoznanjem neznanega (*knjiga*). Uganjevanje nasploh otežuje vrsta nadaljnjih literarnih postopkov (personifikacija in antropomorfizacija stvari in naravnih pojavov, konkretizacija abstraktnih procesov, raba tropov in figur, evfoničnih sredstev, besednih iger), ki v zvezi z jezikovnoizrazno varčnostjo (strnjenost, jedrnatost, eliptičnost) povečujejo razdaljo med svetom (jezikom) uganke kot literarne vrste in svetom (jezikom) vsakdanje stvarnosti kot najširšega okvira literature. Za primer:

Dvanajst vej ima drevo,
vsaka veja gnezda štiri,
sedem mladih se šopiri
v vsakem gnezdu. Kaj je to?
(Stritar; leto, meseci, tedni in dnevi)

Cingelj cinglja,
cokelj coklja;
cingelj dol pade,
cokelj ga popade.
(Ljudska; *želod in svinja*)

4. Uganka je ena najstarejših oblik literarnega povzemanja človekove bivanjske skušnje. Ubeseduje temeljne človekove eksistencialije in realije. Arhetipska motivika se vedno znova modificira v času in prostoru — v ljudski in umetni književnosti. Uganko, ki jo je Sfinga zastavila Ojdipu, pozna na primer tudi slovensko ustno izročilo. Iste, neznatno spremenjene uganke o človeku, živalih, naravnih pojavih, predmetih vsakdanjega življenja najdemo v različnih časih pri različnih narodih in različnih avtorjih (prim. npr. uganke o naravnih pojavih, orehu, jajcu, zvonu, knjigi in druge v slovenskem enigmatskem izročilu). Tudi žanrska tipologija uganke se ohranja v daljšem časovnem razdobju ustne in pismene kulture. Najprej je to zastavljeno vprašanje (srb. pitalica): *Kdo je rojen pa ni umrl?*, ki pogosto vsebuje že tudi uganjek (*Kje se dan jenja in noč začne?*). Drugič so to verzificirane uganke:

Spredaj šilce,
zadaj vilce,
v sredi usta
kamenje hrusta.

Tretja vrsta uganke, zagonetna pripoved ali njena daljša oblika, detek-

---

[4] *Narodne poslovice i zagonetke*, Zagreb 1957.
[5] M. Kmecl: *Mala literarna teorija*, Ljubljana 1976, str. 302.

tivski roman, vsebuje prav tako arhetipski odnos vpraševalca, ki ve (storilca), in vpraševanca (detektiva), ki z uganjevanjem (preiskavo) razjasni zadevo. Moderna uganka (npr. križanka) že prehaja pojem preproste oblike.

II.

5. Po vsem tem ni težko uvideti tudi temeljne podobnosti med uganjevanjem in prevajanjem kot sorodnim procesom, ki dešifrira tuji jezik v znanega. Izvirno literarno delo, napisano v tujem jeziku, je kot metaforično zastavljena uganka; prevajanje, se pravi ubesedovanje v drugem jeziku, je reševanje uganke, dešifriranje neznane šifre, dekodiranje zadanega koda. Rezultat — prevedeno besedilo — je nova uganka v drugačnem jeziku, s spremenjenim ključem; je »estetska transpozicija«, kot bi rekel Zoran Konstantinović. Prevajanje je v tem primeru obenem empirična eksperimentalna metoda za preučevanje samega predmeta. In če gremo še naprej: opraviti imamo s šifriranjem in kodiranjem na dveh ravneh: na ravni literarnega žanra in na ravni kreativnega procesa. Prvo je splošne, drugo posebne narave; prvo je odvisno od teoretičnega znanja, drugo od praktične izvedbene spretnosti, postavljene v kontekst ustvarjalnega talenta, tradicije itd. Preprosto rečeno: prevajanje uganke poteka najprej kot razbor njenih strukturnih zakonitosti v izvirniku, nato pa kot njeno ponovno strukturiranje v prevodnem (ciljnem) jeziku.

III

6. Ponazorimo povedano s primerom Gradnikovih prevodov srbskih ljudskih ugank, ki jih je zbral Vuk Stefanović Karadžić. Ti prevodi so izšli dvakrat (1929, 1951 — druga, spremenjena, dopolnjena in popravljena izdaja).[6] Gradnik se je pri tem ognil temeljni zahtevi pri prevajanju ustnega slovstva — izhajati iz značilnosti žanra in te značilnosti ustrezno ubesediti v skladu z domačo žanrsko tradicijo. Drugače rečeno: srbske ljudske uganke ni prevajal po vzorcu slovenskih ljudskih ugank. Uganke v Karadžićevi zbirki so zvečine oblikovane v smiselno razvidno členjenih stavkih, ki poznajo včasih tudi notranjo in zunanjo rimo, vendar so redke kitično verzificirane. Gradnik je vse uganke (v drugi izdaji) upesnil v rimanih kiticah, verzov pa je precej več kot v izvirniku (tudi dvakraten ali celo trikraten obseg izvirnika). Srbsko ljudsko uganko (pitalico) *Kad se kosi seno?* je na primer prepesnil z dvostišjem:

Težko menda to ne bo:
reci, kdaj pa se kosi seno?

Primera okrepljene metrično-ritmične transpozicije oziroma dodatne verzne adaptacije pa sta zlasti uganki *otrok v zibelki* in *žlica*:

Karadžić: *Noge ima a ne ide, glavu ima a ne misli, jezik ima a ne zbori.*

Gradnik:
Ima pač noge,
a z njimi ne gre,
ima pač glavo,
ne misli z njo,
jeziček vrti,
a ne govori.

Karadžić: *Kobila natovarena u mlin uljeza a rep joj ne moga.*

Gradnik:
Natovorjena kobila
zjutraj, opoldan in zvečer
zleze v mlin, nesoč živila,
rep ne more skozi dver.

[6] *Narodne zagonetke,* Gorica 1929; *Srbske narodne uganke,* Ljubljana 1951.

V obeh primerih gre že za Gradnikovo avtorsko modifikacijo srbske ljudske uganke.

7. Zakaj je Gradnik ignoriral žanrske zakonitosti, na primer sistem metafor, ritmično-metrično strukturo, gramatikalni stavčni ustroj srbske ljudske uganke? Zakaj se načeloma ni odločal za funkcionalno preoblikovanje istorodnih prvin izvirnika v prevodu, zlasti tam, kjer je bilo to mogoče, celo lažje storiti, in se je odrekal »idealnim« ustreznikom v prid »negativnim« adaptacijam (odvzemanje, dodajanje, zamenjava teksta)? Zakaj je dilemo med »filološko« oziroma »translativno« zvestobo in »ustvarjalno« svobodo reševal v prid licentiae poeticae? Vzrokov je nedvomno več, poglavitni pa se zdijo štirje: spor med avtorjevo svetovnonazorsko usmerjenostjo in družbeno orientacijo v času prevajanja, močna navezanost na slovensko ugankarsko izročilo novejšega časa, uveljavljanje lastnih ustvarjalnih načel, tudi na področju prevajanja, in prepričanje o uganki kot poučni vrsti.

8. Prvič. Gradnikova religioznost je znana, izrazila pa se je v dejstvu, da je štiri uganke z versko motiviko iz prve izdaje (1929) v drugi izdaji (1951) izpustil, nadomestil pa je tudi nekaj verskih pojmov (Bog, Cerkev). Dejstvo je vidno zlasti v primerjavi obeh variant uganke o loncu:

Karadžić:
Sazdade me Bog od šta i Adama,
svakoga napojih i nahranih;
a kad umrijeh,
niti mi Bog primi dušu, ni zemlja tijela.

Gradnik 1929:
Kakor Adama ustvarja me Bog.
Sam sem ubog,
drugim pa vendar dam piti in jesti;
kadar umrem, ne sprejmó me nebesa,
zemlja ne sprejme mojega telesa.

Gradnik 1951:
Iz iste sem vgneten snovi,
kot Adam bil je njega dni:
sem reven ko kamen na cesti,
a vsem dajem piti in jesti.

9. Drugič. Gradnik je v Karadžićevi zbirki izbral predvsem tiste uganke, ki jih je poznala tudi slovenska tradicija od ljudske pesmi prek Vodnika in Stritarja do Župančiča. Le redke so uganke, značilne za srbsko kulturo in civilizacijo (opanke, dude, badnjak); vidnejša je enigmatska »internacionalnost«. Kot smo že rekli, se je Gradnik pri tem ognil ustreznim časovnim in žanrskim ekvivalentom (slovenska ljudska uganka) in se uklonil mlajši tradiciji (Vodnik, Stritar, Župančič). S tem se je pridružil poenostavljanju izročila, ki ga je začel Valentin Vodnik (prim. ljudsko uganko: *Kaj je to: je zmiraj sito / in vendar zmiraj predrto, lačno* — in Vodnikovo modifikacijo: *Vse predrto, vse prebito / lačno, predrto, zmeraj pa sito*), izpeljala pa Stritar (*Zimski večeri*, 1902) in Župančič (*Sto ugank*, 1915), pri katerih skorajda ne najdemo več nerimane uganke. Ljudska oblika ugankarskega vprašanja (pitalice) je odtlej izginila iz slovenske enigmatike. Primer obeh prevodov uganke o peresu govori, da se je Gradnikovo približevanje novejši tradiciji po vojni samo še stopnjevalo — v tem primeru celo na škodo prevodne kvalitete:

Karadžić:
Mrtvi Pejo sjeme ije,
tek izije, tad posije.

Gradnik 1929:
Mrtvi Peter seme jé,
ko se najé, poseje poljé.

Gradnik 1951:
Seme mrtvi jé Jeraj,
ko ga sne, šele tedaj
ga med svoje prste vzame
in sejati seme jame.

10. Tretjič. Znano je, da je Gradnik v lastni poeziji gojil stroge ritmično-metrične vzorce in lirske vrste (npr. četverostišje in sonet). Zato očitno ni bil zadovoljen s »prozaičnostjo« srbske ljudske uganke in jo je hote »žlahtnil« z vezano besedo. Včasih komajda še lahko določimo izvirno predlogo za prevod, ker je le-ta drugačen do te mere, da gre že za gradnikovsko modifikacijo originala. Paradoksalno je, da je ekvivalenca izvirnika in prevoda večja na najtežjih mestih — pri prevajanju rim, besednih iger (homonimije) ali evfonije — torej pri tistih prvinah pesniškega teksta, ki so težko prenosljive iz enega v drug jezik (npr. fonemi, leksemi, frazeologemi . . .).

11. Četrtič. Tudi Gradnik deli prepričanje, da je uganka predvsem poučna vrsta mladinske književnosti, zato je torej dovoljeno poenostavljanje. Aktualizacija in lokalizacija njegovih prevodov iz Karadžićeve zbirke kaže, da je v veliki meri zanemarjal kolorit, to je nacionalno in zgodovinsko specifiko izhodiščne predloge. Izpuščal in spreminjal je v prvi vrsti turcizme, torej »realije« oziroma »besede . . . ki oznamujejo pojme, značilne za življenje (način življenja, kulturo, družbeni in zgodovinski razvoj) kakega naroda in so tuji drugemu narodu«, kot jih definirata Bolgara Vlahov in Florin.[7] Take jezikovne realije, ki nimajo ekvivalenta oziroma analoga v ciljnem jeziku, je mogoče prevajati bodisi z neologizmi, bodisi približno, z zamenjavo, ali pa kontekstualno, se pravi s spreminjanjem večje besedilne celote. Vseh načinov se je Gradnik posluževal (derviš = kozel, kadija, beg = Jeramila in Šibila, slovenjenje imen), za primer pa navedimo neologizacijo (pravzaprav neologizacijski kalk):

Našel sem ptiče bradiče,
nad bradiči ustočiče,
nad ustočiči nosočiče,
nad nosočiči gledočiče,
nad gledočiči čeločiče,
nad čeločiči Gojko žene prašiče.

(Brada, usta, nos, oči, čelo, lasje, glavnik)

IV.

12. Iz povedanega potemtakem sledi: prevod uganke je uganka prevoda.

Summary

THE RIDDLE AND TRANSLATION

The riddle as a literary genre is educational literature, since the solution is presented in an unexpected way, from an unusual perspective forcing us to comprehend new, unaccustomed features of however, well known things. The riddle is coded with a language metaphore, and the solution transferes the special language of the riddle back to general, single-significant language. Between guessing and translation there is a fundamental similarity: in both cases this is a process decoding the foreign language into the familiar.

In translation of a riddle we have coding on two lavels: on the level of literary genre and on the level of creative process. Translation is in the first place selection of structural laws of the riddle in original, and then restructuring in the translated language.

The theoretical findings are illustrated with Gradnik's translation of Serbian folk riddles into Slovenian language.

[7] S. Vlahov, S. Florin: *Neprevodymoe v perevode*, Moskva 1980.

Aleš Berger
Ljubljana

JEZIK MLADOSTNIH JUNAKOV

Naslov mojega prispevka, h kateremu je treba v sklopu tega posvetovanja dodati še problematiko prevajanja jezika mladostnih junakov, je precej ohlapen in nedoločen, zato ga moram takoj zožiti in točneje opredeliti.

Zanimajo me tista literarna dela, v katerih se ta jezik izraziteje individualizira, zavestno ločujoč se od govorice svoje okolice, oziroma, še bolj določno, tista dela, v katerih je mlad pripovedovalec hkrati osrednja oseba svoje pripovedi. Domnevam namreč, da je šele v teh primerih mogoče govoriti o jeziku mladostnih junakov kot o samostojni kategoriji, ki je konstitutivna tako za pripovedovalca kot za njegovo pripoved, s tem pa kajpak odločujoča tudi takrat, kadar gre za prevod.

Osnovni in v marsičem še danes veljavni tip tovrstne pripovedi je leta 1951 utemeljil Jerome Salinger s kratkim romanom *The Catcher in the Rye*, prvoosebno pripovedjo srednješolca, ki je zbežal iz internata, upirajoč se konvencijam in hinavstvu meščanske družbe s svojim početjem in s svojim načinom pripovedovanja. Salingerjevo delo je doživelo izjemen uspeh in več deset izdaj, bolj ali manj opazno pa je tudi zaznamovalo vrsto piscev s podobno mladostniško tematiko; zagrebški slavist Aleksander Flaker je v študiji *Proza v kavbojkah* opravil célo tipologijo tega žanra, pritegujoč vanj tudi mnoge jugoslovanske avtorje in pisce iz dežel tako imenovanega vzhodnega bloka. Za vse mladostne junake, pripovedovalce in doživljevalce svojih zgodb, je, shematično rečeno, značilen konflikt odraščajočega, bolj ali manj neprilagojenega posameznika z njegovim okoljem, z veljavno hierarhijo vrednot, z normami in tabuji, ki mu jih vsiljuje tradicija in ki jih skuša pri iskanju svoje avtentičnosti na različne načine obiti ali jih preseči. Hkrati s tem konfliktom, ki se udejanja predvsem na dveh ravneh (mladostnik-šola oziroma zavod, mladostnik-starši), pa se spori dogajajo tudi v mladostniku samem, in sicer kot posledica njegovega telesnega in čustvenega dozorevanja, spolne prebujenosti, predvsem pa hlastnega, negotovega in praviloma samotnega iskanja svojega mesta v svetu odraslih, se pravi, poskusov, da bi sredi dedovanih in vsiljenih vrednot izoblikoval lasten pogled na svet in z njim uskladil svoje ravnanje. Za večino teh junakov je značilna moralna čistost (ali vsaj prepričanje o etični upravičenosti njihovega ravnanja); od tod številni konflikti, ki se naposled iztečejo v mladostnikovo resignacijo (odraslost?) ali celo v njegovo smrt.

Prvoosebna pripoved v tovrstni prozi omogoča najprej izrazito oseben pogled na dogajanje, hkrati pa skraj-

nje individualiziran način pripovedovanja. Jezik mladostnikove pripovedi že namreč sam po sebi izraža njegov odnos do sveta, saj nalašč krši norme knjižnega jezika in vztraja pri (seveda do neke mere stilizirani) pogovornosti urbane mladostne govorice, vzbujajoč pri tem s svojim ritmom, ekspresivnostjo in besediščem vtis spontanosti, iskrenosti in neobremenjenosti pripovedovanega. Jezik je, tako kot govorec, neprilagojen, hoté drugačen: krši tabuje, zaletava se v pravila, opozarja nase z različnimi (tudi vnanjimi) posebnostmi, marsikdaj je groteskno pretiran in prenapet, v nekakšnem pubertetniško postavljaškem zanosu se v njem mešata patetika in posmeh, brezbrižnost in prizadetost, razčustvovanost in cinizem, poln je namernih infantilizmov in poudarjenih grobosti. Mladostnikov jezik je nenehna provokacija, izziv in preizkušanje róba, oporečništvo glede na svet odraslih; je pa tudi širjenje, odpiranje in ustvarjanje drugačnega, pristnejšega, včasih seveda šokantnega in neprijetnega, drugič pa s posebno, presunjeno ali humorno poetičnostjo prežarjenega sveta. Zato v njem ni mogoče gledati le spretnega nizanja slengizmov, kolokvializmov, banalnosti in robatosti — čeprav so ravno ti elementi marsikdaj najbolj opazni — ampak izraz kompleksnega **stališča** do sveta in stanja v njem. Svoj negotovi, dezorientirani, breztalni položaj v svetu ubeseduje mladostnik z edinim sredstvom, ki je zanj prepričan, da je res samó njegovo, in ki ga njegova okolica ne more bistveno nadzorovati ali okrniti — z jezikom, se pravi, s pripovedovanjem oziroma s pisanjem. Jezik je njegov (sámo)razpoznavni znak in zadnji, nezavojljivi prostor njegove svobode. Njegov jezik je njegov pravi jaz.

To so seveda optimalne značilnosti jezika mladostnih junakov, ki pozna tudi mnoge pasti in stranpoti. Prvoosebna pripoved se dostikrat zrahlja v le na videz asociativno nizanje dogodkov iz preteklosti, govorica postane klepetava ali pa se preobloži z nekaterimi ponavljajočimi se vnanjimi posebnostmi, ki kar naprej opozarjajo bralca, da naj bi imel opraviti z drugačnim pripovedovalcem in z drugačnim jezikom. Meja med prepričljivim, spontanim govorcem, ki s pravšnjo stilizacijo in ritmizacijo ustvarja vtis avtentičnosti s tem, da jo sugerira, in med samovšečnim, tudi že spakljivim pripovedovalcem, ki skuša to avtentičnost oponašati, je marsikdaj pač sila ozka; v tem drugem primeru deluje mladostniški jezik dostikrat prisiljeno in iskano, pa se zato tisti, ki govori, ne more zares konstituirati ne kot pripovedovalec ne kot junak. Nekaj takšnih, mejnih primerov poznamo tudi v sodobni srbski in hrvaški književnosti (Momo Kapor, Zvonimir Majdak).

Preden poskušam nakazati, pred kakšne težave je postavljen prevajalec, kadar se sooči z jezikom mladostnih junakov, naj na hitro pogledam, kakšne izkušnje ima z njim slovenska izvirna literatura. Upam, da ne pretiravam, če rečem, da se z njim še ni spoprijela ne načrtno ne temeljito, vsaj v prozi ne, čeprav je del z mladostniško tematiko, pa tudi s prvoosebnim pripovedovalcem, kar precej. To seveda ni mišljeno kot očitek, temveč kot ugotovitev, ki pa nemara priča tudi o specifičnem slovenskem odnosu do knjižnega jezika. Kolikor se teh del spominjam ali pa sem jih zadnje dni znova prebral, le malokatero vzpostavlja prej opisani tip pripovedi z njegovimi značilnostmi vred: ali mladostniškega jezika praktično ne individualizira ali pa ga le dekorira, običajno z dijaškimi slengizmi. Skoraj brezbrižna do mladostniške govorice je na primer Ingoličeva *Gimnazijka* (1967), kar je spričo njene etične prizadetosti in moralne zavzetosti do

neke mere razumljivo; prevzela ali lansirala pa je, to ji je treba priznati, posrečen slengizem »počesati«, ki je označeval resnično ali umišljeno spolno udejstvovanje dijakov. Jezikovno precej nesprofilirana so tudi dela z mladostno tematiko Nade Kraigher (*Maja*), Vitana Mala in Gitice Jakopin. Nekaj več tovrstne pozornosti kažejo prozna dela Braneta Dolinarja in Slavka Pregla — slednji ponekod celó preobilno uporablja in hkrati komentira dijaški žargon, pa se zato njegova sicer nedvomna duhovitost včasih sprevrača v artificielnost. V teh primerih, ki jim je mogoče prišteti še delo Branka Hofmana *Ringo star* in *Čudozgodbe* Alenke Goljevšček, gre bolj za barvanje pripovedovanega, za nekakšne slikovite in šegave okraske, ki marsikdaj posrečeno pripomorejo k prijetnemu, vseskoz varnemu vzdušju, ne pa za jezik kot sestaven, določujoč in nepogrešljiv del pripovedi. Zdi se mi — če seveda kakšnega pomembnega dela nisem spregledal — da je bil v tej smeri najbolj dosleden in za naše razmere tudi korenit Pavle Zidar z deloma *Pišem knjigo* (1970) in *Mulci* (1975), v katerih je s posrečeno in nespakljivo govorico izrisal težave in težavice v puberteto zoreče populacije; starost njegovih junačkov in konflikti, ki so jim izpostavljeni, pa kljub temu ne omogočajo, da bi v Zidarjevih delih razpoznavali slovensko inačico najstniškega romana.

V slovenščino že imamo prevedenih nekaj najbolj značilnih del s prvoosebnim mladostniškim pripovedovalcem, tako na primer omenjeni Salingerjev roman, pa *Pot v Jaroslaw* Rolfa Schneiderja in *Novo trpljenje mladega W.* Ulricha Plenzdorfa. Vsekakor je zanimivo naključje, da smo vsa tri dela dobili s posredovanjem ženskih prevajalskih peres. Ne nameravam govoriti o vrednosti teh prevodov, ponovim naj le znano dejstvo, da je prav Salingerjev roman že v naslovu doživel neustrezno slovensko obliko (*Igra v rži*) in da je njegov jezik, kakršen koli je že bil v slovenskem prevodu leta 1966, čas močno prehitel. Druga prevoda sta mlajšega datuma (1979 in 1982).

S tem sem se končno približal prevajalskim problemom v zvezi z jezikom mladostnih junakov; o njih bom govoril do neke mere načelno, malček pa tudi iz lastne prakse. Če je res, da je v temelj tovrstnega jezika vzidana želja po drugačnosti, neuniformiranosti, samosvojosti izražanja, potem je prva prevajalčeva skrb, da ugotovi stopnjo te drugačnosti glede na jezikovno normo izvirnika; da razbere, kje je ta jezik zavestno polemičen do svojega izročila, kje le brezbrižno svojeglav, pa tudi, če ne predvsem, kje se začenja njegova ustvarjalna moč, kolikšna je njegova nova, iz njegove drugačnosti izvirajoča koherentnost. Recimo, da je to izvedljivo — prevajalec je posebnosti v skladnji, v besedišču, v ritmiziranju pripovedi razbral; tudi se mu, recimo, niso izmaknile mnoge besedne igre, pa namerno banalni kolokvializmi in ironične osti na račun standardne, pravilne govorice starejših; opazil je celo nekatere notranje zakonitosti tega, na videz tako neurejenega in razpršenega jezika. Prave težave se zdaj šele prično: vse te nepravilnosti in izzivalnosti, ki sestavljajo mladostnikovo govorico, je treba zdaj enakovredno prenesti v ciljni jezik, ki ga opredeljujejo ne le druge norme, ampak tudi druga tradicija in drugačna jezikovna in ob tem še civilizacijska stopnja. Pri tem opravilu sta enako nevarna omiljevanje in podkrepljevanje izvirnika. Merila enakovrednosti so seveda težko določljiva in so v marsičem odvisna od prevajalčevih norm — določa jih najbrž že njegova govorna provinienca, pa njegova večja ali manjša občutljivost pri tehtanju, kakšno kategorijo pogovornosti, ba-

nalnosti ali vulgarnosti bodo dobili izraz, fraza ali stavek v ciljnem jeziku. Drugačnost in z njo pristnost mladostnikovega jezika sta torej zdaj odvisni od številnih možnosti prevajalskih odločitev, ki so odločilnega vsebinskega pomena. Kaj lahko namreč prizadetega govorca spremenijo v postavljaškega besedljivca. Le malo čez rob, pa iz jeznega mladeniča nastane prostaški psovač, iz domiselnega razdiralca ustaljenega jezika aboten nepismenež. (Vse to je možno, tudi če prevajalec kolikor se da zgledno opravi svoje delo — takšno, z negativnimi oznakami opremljeno, lahko postane s stališča prenekaterega bralca, ki ga opredeljujejo spet druge norme, občutljivosti, predsodki, a z istimi težavami se seveda oteplje že izvirnik.) Vzemimo pa spet skorajda idealen primer: da prevajalec tudi po tem kočljivem robu stopa vštric z izvirnikom in da je njegov občutek za vsakršne drugačnosti približno ennak kot pri večini bralcev; da torej v skladu z izvirnikom pretehtano odmerja spontanost, posebnosti in izmišljije mladostnikovega jezika. Ponovno se pokaže vrsta načelnih in praktičnih težav; kolikšen naj bo v ciljnem jeziku delež njegovih interesnih govoric, koliko naj bo prevajalec — denimo, da ni mladostnik — odvisen od spomina na svoja najstniška leta. V kolikšni meri lahko dogajanje iz drugega socialnega okolja jezikovno prenese v svoj prostor z njegovo skušnjo vred? Nikakor ne plediram za sumljive ponašitve, a nagibam se k mnenju, da ima skušnja določnega, se pravi, prevajalčevega socialnega prostora v takšnih primerih v prevodu legitimno mesto. Tudi se ne zavzemam za enostavno zapisovanje pogovorov s šolskih hodnikov ali debat iz gimnazijskih oštarij, ko se mi dozdeva, da ni jezik mladega Američana, Nemca ali Francoza nič okrnjen ali celo nenaraven, če se vanj v prevodu, spet kajpada v skladu s stopnjo intenzivnosti izvirnika, pritakne še kakšen tipičen konstrukt ali izraz iz domačega mladostniškega pogovornega jezika.

Tovrstnih dilem je seveda še mnogo. Omenim naj le vlogo tujk, posebe anglicizmov, ki imajo v slovenščini spet drugačno funkcijo, pa zven novih skovank, šifriranih sporočil in podobnega, omenim naj vprašanje o razširjenosti ali omejenosti posameznih izrazov, pa o čisto specifični funkciji dialekta v mladostniški pripovedi, ko ustvarja razmerja in napetosti med mestno in kmečko mladino. Vprašanje slenga in interesnih govoric, njihove razumljivosti ali hermetičnosti, grobe neposrednosti ali humorne metaforičnosti, pa je sploh tako obsežno, da je lahko predmet posebne razprave. Sam bom za sklep opozoril le še na paradoksalno usodo, ki ji je podvržen jezik marsikaterega mladostnega junaka.

Ta jezik kot stiliziran pogovorni jezik predstavnikov določene populacije je rezultat konkretne socialne situacije in odziv nanjo, je njen sestavni del in skrivna mina v njeni konstrukciji. S tem ko razdira in nato širi meje pravilne govorice, ko najprej šokira in nato privaja, že dokazujoč upravičenost tovrstne drugačnosti, pa samega sebe na neki način ukinja: postaja enakovreden del donedavna prepovedanega mu literarnega jezika, napoveduje pa tudi že kandidaturo za vstop v slovarje knjižnega jezika. Zato se jezik, ki sta mu mar le napadalnost ali nevsakdanjost, naglo stara in krha, izgublja svojo razdiralno, še bolj pa kohezivno silo. Preživi le takrat, ko je nepogrešljiv organski del pripovedi, ki ni le posnetek govorice nekih minornih skupin, ozaljšan z zunanjimi izzivalnimi znaki svoje drugačnosti, ampak se vanj pretoči in skozenj žarči pristna mladostnikova razvnetost do sveta. Ko torej ni le v opoziciji veljavnim normam, ampak dejavno in samostojno ubese-

duje enkraten, nezamenljiv in neponovljiv svet in posameznikovo usodo v njem; ko torej postane literatura. V tem primeru je staranje manj očitno in manj moteče in takrat se tudi prevodi starajo počasneje.

Summary

THE YOUNGSTER'S SPEACH IN LITERATURE

Translating of literary works where the young narrator is also the main protagonist of his narration, and therefore language becomes more individualized, is a difficult task for the translator. He has to handle many a problem: to determine the the level of difference in the original, compared to the language standard of the original language, and to comprehend the creative force of the special youth language. All the irregularities, provoking terms of the youngster's speach must be transfered in the translated language governed by other standards, tradition and language, as well as, cultural level. Standards of equivalence is hard to determine and depend to a large extent on the translator's feeling.

Majda Stanovnik
Ljubljana

CARROLLOV LITERARNI NESMISEL NA SLOVENSKEM

Med literarnozgodovinskimi zapisi o Lewisu Carrollu (1832-1889) je komajda mogoče naleteti na takega, da v njem ne bi bilo omenjeno, kako je pisatelj, ki je bil pravzaprav profesor matematike in se je v resnici pisal Charles Lutwidge Dodgson, o prostem času za razvedrilo pripovedoval svoje izmišljene zgodbice čisto konkretni poslušalki, realno izpričani naslovljenki z znanim imenom, priimkom, rojstnim datumom in drugimi življenjepisnimi podatki. Dejstvo, da je realno živeča deklica Alice Liddell leta 1862 poslušala njej namenjene pripovedi o izmišljenih dogodivščinah literarne osebe — deklice z imenom Alice, velja za nespodbiten dokaz, da je Lewis Carroll mladinski pisatelj in da sta njegovi najbolj znani deli — *Alicine dogodivščine v čudežni deželi* (Alice's Adventures in Wonderland, 1865) in *Skoz ogledalo* (Through the Looking Glass, 1872) — knjigi za otroke.

Brž ko sta bili ti dve deli dosegljivi v knjigi, so ju seveda spoznali tudi odrasli bralci. Ne glede na opredelitve založnikov, literarnih zgodovinarjev in kritikov so zlahka razumeli, da je bil poleg Alice svoj lastni bralec in naslovljenec tudi avtor sam, in mnogi so se uvrstili v njegovo kategorijo literarnih sprejemnikov, kakor so se mnogi otroci v Alicino. Carrollova dela so torej literatura za vse, ne samo za otroke.[1] Svoj posebni krog bralcev imajo v vseh starostnih skupinah, seveda z nekaj splošnimi in nekaj posebnimi pridržki. Širokemu krogu otrok in odraslih je dostopno dogajanje, potek Alicinih nesmiselnih dogodivščin, ki je pokazan pretežno iz Alicine perspektive, to je iz perspektive živahne, bistroumne, prostodušno zgovorne osebe z otroško življenjsko izkušnjo in svoji starosti primernim znanjem. Današnjemu bralcu z analognimi izkušnjami in znanjem delajo težave le razlike, pogojene z drugačno zunajliterarno resničnostjo avtorjevega časa, kolikor je zajeta v Alicino obzorje, neangleškemu bralcu pa brez posebne priprave ni razumljivo tudi vse tisto, kar je vezano na angleško zgodovino in na posebnosti angleške kulture. — Splošno dostopne so mnoge besedne igre, šale in dvoumnosti, ki temeljijo na zvočni enakosti ali podobnosti, zamenjavi in pomoti. Sorazmerno ozkemu krogu izobražencev pa so razumljive vzporedne pomenske ravnine — literarne aluzije in parodije, diskusije logičnih in matematičnih problemov, ironiziranje družabnih ceremonij, konvencij, mo-

[1] Prim. enako stališče Aleksandra Zorna (*Za definicijo mladinske literature. Otrok in knjiga*, 1981, št. 13—14, str. 36).

ralnih norm in njihovega besednjaka na eni strani ter dejanske prakse na drugi strani — torej vse tisto, kar se navezuje na avtorjevo življenjsko izkušnjo in njegovo široko znanje. Marsikaj z območja teh pomenskih ravnin so opazili Carrollovi viktorijanski sodobniki z neviktorijanskimi ali protiviktorijanskimi nagnjenji že v 19. stoletju, veliko novega so odkrili freudovci in nadrealisti v prvih desetletjih 20. stoletja, literarna teorija pa je po vsem tem tudi zaradi Carrolla in njegovih literarnih del sprejela termin ‚nesmiselna poezija' (nonsense verse)[2] ali ga celo razširila v ‚nesmiselno literaturo'.[3]

Ta se posredno ali neposredno opira na tradicijo, ki je močno povezana z otroškim izkustvenim in duhovnim svetom, to je na tradicijo odštevank, ugank, porogljivk, uspavank in podobnih literarnih zvrsti, ki so praviloma starejšega, magičnega in mitičnega izvora in so torej pripadale prvinski razvojni stopnji človekovega duha in človeškega besednega ustvarjanja. Izrecno pa je povezana z nekaterimi deli angleških avtorjev iz druge polovice 19. stoletja,[4] katerih postopke so tu in tam prevzemali, variirali in razvijali najprej nemški, sčasoma pa tudi drugi avtorji, v 20. stoletju zlasti pripadniki modernističnih literarnih smeri. Pri teh postopkih ne gre za preprosto inverzijo normalnega izkustvenega sveta, ne gre za poljubno uveljavljanje absurdnega in neverjetnega, ampak za dosleden odmik od tistega, kar v vsakdanjem življenju velja za logično in naravno — za uveljavljanje konvencij drugačnega, z vidika praktične presoje nesmiselnega sveta, za ustvarjanje drugačne, presenetljive, težko razložljive resničnosti.

Določanje različnih tipov nesmisla v literaturi je zahtevno opravilo,[5] prav tako tudi opredeljevanje razlik ali včasih le komaj opaznih odtenkov pri literarnih upodobitvah fantastičnega, domišljijskega, čudnega in čudežnega, neverjetnega, nemogočega, nadrealističnega, absurdnega sveta.[6] Upoštevanja vredna so zlasti opozorila na lahkotno, neprisiljeno učinkujočo, toda izredno natančno izdelano, pogosto zelo zahtevno formo nesmiselne literature in zlasti še nesmiselne verzifikacije, na njeno nekonvencionalnost, ki zbuja vtis popolne poljubnosti in nevezanosti, čeprav jo vodi dosledno zasnovana kompozicija, prežeta z izrazito intelektualno kombinatoriko. Zaradi te-

---

[2] John M. Munro, *Nonsense verse.* V: *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.* Ur. Alex Preminger. Princeton, 1972, str. 571—575. — *Nonsense-Verse.* V: *Sachwörterbuch der Literatur.* Ur. Gero Wilpert. Stuttgart, 1969, str. 524.

[3] *Nesmiselna literatura, literatura nesmisla, literatura nonsensa.* V: *Literatura.* Ur. Janko Kos in Ksenija Dolinar. Ljubljana, 1977, str. 157 (Leksikoni Cankarjeve založbe). — Avtor Milan Crnković in prevajalec Franc Vogelnik rabita termine *nonsensna književnost, nonsensno pesništvo, nonsensna etimologija* itd. Prim. Milan Crnković, *Nonsensna gramatika in stilistika Zvonimira Baloga. Otrok in knjiga,* 1980, št. 10, str. 43—53. — V Literarnem nokturnu Radia Ljubljana je bilo 29. aprila 1984 prebranih nekaj Carrollovih nesmiselnih pesmi v prevodu Marjana Strojana, v napovedi k oddaji je bila zanje uporabljena oznaka *nesmiselnice.*

[4] Prva med njimi sta Edward Lear *(A Book of Nonsense,* 1846; *Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets,* 1871; *More Nonsense Rhymes,* 1872) in Lewis Carroll, ki nesmisla ne poudarja v naslovih svojih del, pač pa ga omenja v besedilu.

[5] Prim. geslo **nonsense** v *Dictionary of World Literature* (ur. Joseph T. Shipley, Totowa, 1968, str. 282—283), ki loči **negativni nesmisel** (negativne nonsense) od **pozitivnega nesmisla** (positive nonsense); k prvemu šteje nehotene, nezavedne spodrsljaje in šaljive postopke, ki sodijo v območje alegorije in satire; za drugega je značilna hotena nesmiselnost, ki je lahko bodisi resna bodisi igriva.

[6] Prim. Marjana Kobe, *Fantastična pripoved. Otrok in knjiga,* 1982, št. 16; 1983, št. 17.

ga tovrstna literatura zbuja čustva estetskega ugodja s svojimi presenetljivimi rimami, z ritmično urejenostjo in vsesplošno blagozvočnostjo, poigrava se z izmeničnim zbujanjem občutkov zbeganosti in zgubljenosti v nerazumljivem svetu in občutkov intelektualne zadoščenosti ob postopnem dojemanju njegove drugačne urejenosti, ne računa pa na sproščanje čustev naklonjenosti, vdanosti in sočutja. Tudi Lewis Carroll bralca preseneča in kratkočasi, miselno zaposluje, a ne zahteva njegove čustvene navezanosti, vznemirjenosti in navdušenja.

Take literature slovenski bralec v 19. stoletju in še v precejšnjem delu 20. stoletja ni poznal, ni je potreboval in pričakoval niti od drugod, kaj šele, da bi si jo želel imeti doma.[7] Zato ni čudno, da ni znano nobeno pričevanje o tem, da bi bilo Carrollovo delo zbudilo zanimanje kakšnega slovenskega poznavalca tujih literatur, še manj, da bi do dvajsetih let našega stoletja kdo hotel kaj njegovega prevesti in objaviti.

Prevodov pravzaprav tudi drugod ni bilo na pretek, čeprav so na primer v Nemčiji že razvijali svoje variante nesmiselne literature.[8] *Alicine dogodivščine* so namreč zelo težko prevedljive, ker tako njihovi prozni kakor verzificirani odlomki temeljijo na močni interakciji med zvočno in pomensko platjo, značilna je njihova tesna odvisnost od uporabljenega angleškega besednega gradiva. Če jih opazujemo v okvirih literature za otroke, v celoti podpirajo ugotovitve prevajalskih teoretikov Edmonda Caryja[9] in Georgesa Mounina,[10] da so problemi prevajanja te literature specifični, po zahtevnosti pa zelo podobni problemom pri prevajanju poezije, ki je najtežja stopnja literarnega prevajanja.

Prvi glasovi o Carrollovem delu pri nas niso bili povezani z literaturo za otroke, odločilno pa so jih zaznamovale prevajalske težave, ki so očitno nastale zaradi slabo razumljenega angleškega teksta ali konteksta in so pisatelja postavile v območje ‚negativnega', nehotenega, a pravzaprav neliterarnega nesmisla. Med kulturnimi novicami dnevnika *Jutro* so bralci nekega dne iz kratkega, nepodpisanega sestavka[11] lahko zvedeli tole:

> Če smemo verjeti nekemu angleškemu bibliofilu, so križanke, ki so se pojavile pred nekaj leti najprej v Ameriki, stare preko sto let. Ta bibliofil je namreč dognal, da se nahaja v romanu *Alice in Wonderland* (Alice v deželi čudes), ki je izšel okoli 1800 izpod peresa angleškega avtorja Lewisa Carrolla, več ugank, ki docela spominjajo na današnje križanke. Iznajdba križank sega torej 127 let nazaj, mogoče celo več, zakaj omenjeni bibliofil ni mogel ugotoviti, da-li je Lewis Carroll sam iznašel te vrste uganke ali jih je prevzel iz kakih drugih knjig.

Angleški bibliofil je verjetno pisal o ugankah (puzzles), ki jih je

---

[7] Prim. Miran Hladnik, *Mladini in prostemu narodu v poduk in zabavo. Otrok in knjiga*, 1982, št. 16.

[8] *Alicine dogodivščine v čudežni deželi* so v nemškem prevodu *(Alice im Wunderland)* izšle l. 1869, *Skoz ogledalo (Alice im Spiegelreich)* šele l. 1923. Prim. *Meyers Handbuch über die Literatur*. Mannheim/Wien/Zürich, 1970², str. 170).

[9] E. Cary, *La Traduction dans le monde moderne*. Geneva, 1956.

[10] Georges Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris, 1963. — G. Mounin, *Teoria e Storia della Traduzione*. Turin, 1965. — G. Mounin, *Die Übersetzung*. München, 1967. — Mounin omenja kot zastopnika stališča, da so knjige za otroke posebno območje literature in posebna zvrst prevoda, tudi J. Herberta *(Manuel de l'interprète*, Gent, 1952).

[11] *Križanka je stara že nad sto let*. Jutro, 1927, št. 158, str. 6. Podatek je zajet iz Kartoteke neslovenskih literarnih avtorjev v slovenskem periodičnem tisku do l. 1970 v Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU.

prevod v hitrici prekrojil v križanke (cross-word puzzles) in jih brez potrebnega pojasnila postavil v zvezo z Alicinimi dogodivščinami, ki jih je z napačno datacijo mimogrede postaral za kakih 60 let in površno razglasil za roman. — Carroll je dejansko poleg zgodb o Alici napisal še posebno zbirko kratkih verzificiranih ugank z verzificiranimi rešitvami in skupnim naslovom *Uganke iz čudežne dežele* (Puzzles from Wonderland),[12] ki so pozneje večkrat izšle v knjigi njegovih zbranih najbolj priljubljenih del, torej skupaj z *Alicinimi dogodivščinami.* To podrobnost je mogoče prezrl že »bibliofil«, mogoče šele slovenski prevajalec ali še kak posrednik med njima; vsekakor pa sporočilce najbrž ni naredilo trajnega vtisa na *Jutrove* bralce, še najmanj na ljubitelje literature, zato mu tudi ne moremo pripisovati posebnega pomena. Zanimivo je predvsem zato, ker kaže, kaj se je sprva zdelo najbolj omembe vredno pri neznanem avtorju, ki pa so ga drugod najbrž obravnavali tudi natančneje in v tesnejši zvezi z literaturo.

Nedolgo zatem je naša javnost končno le nekaj zvedela o Carrollu kot o avtorju pesnitve *Mrož in tesar,* pravkar prevedene v slovenščino.[13] Nepodpisani ocenjevalec, ki je kritično poročal o knjižni novosti — zbirki prevodov iz angleške in ameriške poezije, ga je mimogrede označil kot zastopnika angleškega humorja, prevajalec Griša Koritnik pa je v svoji knjižici pod črto dodal prevodu še ne povsem točno opombo: »Ta Angležem splošno znana in priljubljena satira je izšla v zbirki otroških povesti ‚Alice in Wonderland' IV. pogl. Through the Losking-Glass (. . .).«[14]

Iz tega je videti, da celo prevajalec ni čisto natančno vedel, v kakšnem razmerju sta si knjigi *Alice in Wonderland* in *Through the Looking-Glass.* Carrolla res ni več razglašal za avtorja križank v romanu, zato pa ga je spet površno in nerodno predstavil kot avtorja satire v povesti. O uvrščenosti teh ‚povesti' v literaturo za otroke je očitno nekje kaj prebral, a vse te okoliščine so mu bile postranska stvar. Videti je, da ga je zanimalo Carrollovo besedilo samo po sebi: ne da bi bil po vrsti najprej prepotoval »čudežno deželo«, je kar takoj stopil »skoz ogledalo«, iz četrtega poglavja prevedel *Mroža in tesarja,* ki ga je mogoče imeti za samostojno literarno delo, in ga uvrstil med svoje druge prevode, narejene po osebni izbiri in v svoje zadovoljstvo. Kontekst literature za otroke je ne glede na opombo pod črto zabrisan tako s sosednjimi, neotroškimi besedili, kakor tudi zato, ker ob tem značilnem primeru nesmiselne poezije nič ne zvemo o tem, kako nelagodno se ob njem počuti mala Alica, ki se zaman trudi, da bi ji bil bodisi mrož bodisi tesar vsaj malo všeč.[15] Carrollova nesmiselna pesnitev je

---

[12] Prim. Lewis Carroll's *Alice in Wonderland and other favorites.* Pocket Book edition (835), New York, 1951, str. 275—280.

[13] *Griša, Listič iz angleške lirike. Jutro,* 1929, št. 86, str. 6.

[14] Griša, *Listič iz angleške lirike.* Ljubljana, 1929, str. 59.

[15] Prim. op. 12, str. 166:

»I like the Walrus best,« said Alice: »because he was *little* sorry for the poor oysters.« — »He ate more than the Carpenter, though,« said Tweedledee. »You see he held his handkerchief in front, so that the Carpenter couldn't count how many he took: contrariwise.« — »That was mean!« Alice said indignantly. »Then I like the Carpenter best — if he didn't eat so many as the Walrus.« — »But he ate as many as he could get,« said Tweedledum. — This was a puzzler. After a pause, Alice began, »Well! They were *both* very unpleasant characters —«

V prevodu Gitice Jakopin (Lewis Carroll, *Alica v ogledalu,* Ljubljana 1978, str. 54—55):

slovenskemu bralcu spregovorila predvsem sama o sebi, brez ustreznih, pa tudi brez pretirano motečih komentarjev, v prevodu, ki je prijetno lahkoten in oblikovno izbrušen, v izbiri leksike dokaj neprisiljen in še danes le malo zastarel[16]:

Na morje sije sončece,
žareče na vso moč;
valove gladi in miri
dobrotno sevajoč —
in to je čudno, ker je že
zavladala polnoč.[17]

Koritnikova kitica je tako kakor Carrollova šestvrstična, v jambskem ritmu, trije verzi (prvi, tretji in peti) so osemzložni, trije (drugi, četrti in šesti) šestzložni; osemzložni so nerimani, izmenični šestzložni imajo enako končno moško rimo. Prevod se torej po tipu, dolžini in razvrstitvi verzov in rim izredno, skoraj popolnoma ujema z izvirnikom. Tudi pomensko ujemanje je sprva videti prav zadovoljivo, sčasoma pa začne prevod v tem pogledu nekoliko pešati in ni več kos izvirnikovi jasni preglednosti, ki je hkrati vse bolj namigljivo dvoumna[18]:

»Oštrige, pojdite z menoj,«
jih vabi mrož, roteč,
»po slanem bregu stopimo,
prijetno se meneč;
roke vam štiri nudiva,
žal, nimava jih več.«[19]

Ker je besedilo zadnjih dveh verzov te kitice v prevodu deloma izpuščeno, deloma prilagojeno, se je v njem izgubila izvirnikova povezava štirih ostrig s štirimi uslužnimi rokami — za koga uslužnimi, se pokaže pozneje. Ko pa Carroll dvoumno pripovedovani izlet z ostrigami učinkovito konča s čisto določnim pojasnilom, da sta mrož in tesar vse pojedla (They'd eaten every one), Koritnik zvodeni svoj konec in s tem tudi celotni prevod z nedoločno navedbo, v kateri ni povedano, kdo in koga ali kaj je obedoval (obed je bil končan)[20]:

»Oštrige,« dokonča tesar,
»izlet je bil krasan!
Naj li gremo domov sedaj?«
A vprašal je zaman —
in to ni prav nič čudnega:
obed je bil končan.[21]

Kljub temu je bil Koritnikov prevod *Mroža in tesarja* dovolj učinkovito opozorilo na delo pomembnega, dotlej na Slovenskem neznanega angleškega avtorja,[22] česar pa recenzent ni posebno cenil, dasi očitno ni bil

---

»Mrož mi je bolj všeč,« je povedala Alica, »ker so se mu ubogé ostrige vsaj malo smilile.« — »Zato jih je pa več pojedel ko tesar,« je menil Cepetaj. »Samo zato si je držal robec pred obrazom, da boš vedela, da tesar ni mogel sproti šteti, koliko jih je pojedel, marveč ravno narobi!« — »To je bilo pa podlo!« se je zgražala Alica. »Imam pa vseeno raje tesarja — če je res, da jih je pojedel manj kakor mrož.« — »Še vseeno jih je snedel toliko, kolikor jih je le dobil,« je zatrdil Cepetin. — Kdo bi v tako nerešljivem primeru vedel, kako je prav! Alica je šele čez čas povzela: »Moram reči, da sta bila oba od sile zoprna grdobijana —«

[16] Prim. Carroll, str. 161: The sun was shining on the sea, / Shining with all his might: / He did his very best to make / The billows smooth and bright — / And this was odd, because it was / The middle of the night.

[17] Koritnik, kot v op. 14, str. 59.

[18] Prim. Carroll, str. 162: ‚O Oysters, come and walk with us!' / The Walrus did beseech. / ‚A pleasant walk, a pleasant talk, / Along the briny beach: / We cannot do with more than four, / To give a hand to each.'

[19] Koritnik, kot v op. 14, str. 60.

[20] Prim. Carroll, str. 166: ‚O Oysters,' said the Carpenter, / ‚You've had a pleasant run! / Shall we be trottling home again?' / But answer came there none — / And this was scarcely odd, because / They'd eaten every one.

[21] Koritnik, kot v op. 14, str. 63.

[22] O Koritniku in njegovem prevajanju prim. Velemir Gjurin, *Gregor Koritnik in njegov prevod Krokarja.* V zborniku *Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem.* Ur. D. Bajt, F. Jerman in J. Moder. Ljubljana, 1982, str. 279—310.

brez literarne izobrazbe. Celotno zbirko je namreč označil kot »prikupen književni pojav«, »interesanten poizkus«, ki pa ga je vendarle zviška zavrnil, češ da »ta knjiga našega Griše ne očituje visokih literarnih pretenzij in nam daje le neznatne in ne baš izbrane drobce iz mogočnega anglosaškega pesništva od konca 18. stoletja do naših dni«. Tudi po prevajalski strani se je *Listič* zdel ocenjevalcu bolj obet kakor dosežek, čeprav Koritniku priznava, da »ima solidno jezikovno kulturo in precej pesniške rutine, prevaja z umevanjem in ponekod že z lahkoto, kar je odlika dobrih prevodov«.[23]

Kar zadeva Carrolla, je ostalo pri prevodu *Mroža in tesarja*. Njegovih drugih besedil se Koritnik menda ni več lotil, spodbud za kaj takega najbrž tudi od nikogar ni dobil. Carrollova predstavitev slovenskemu občinstvu konec dvajsetih let torej ni bila posebno odmevna. Njegovo delo je zares opazno stopilo pred našo javnost šele dobrih 20 let pozneje, v začetku 50. let, ko so se na Slovenskem začela čedalje bolj na široko odpirati vrata literaturi z vsega sveta. Založba Mladinska knjiga je tedaj v prevodu Boga Preglja izdala knjigo z naslovom *Alica v Deveti deželi* (1951), urednica te založbe, dr. Kristina Brenkova, pa je poskrbela, da je javnost lahko zvedela nekaj o pisatelju, o prevodu in o pobudah za njegov nastanek.[24]

Za nastanek prevoda je bila v tem primeru, nasprotno kakor v Koritnikovem, ki je svojo zbirko izdal v samozaložbi, očitno pomembna odločitev založbe, da Alicine dogodivščine uvrsti v svoj program, za to odločitev pa okoliščina, da je Lewis Carroll tedaj že izrecno veljal za enega izmed stebrov »svetovne klasične mladinske književnosti«: Alice je namreč nedavno izšla v francoskem in srbskem prevodu, poleg tega pa so jo posneli kar v dveh novih filmskih verzijah. — Kristina Brenkova s temi podatki ni samo pred javnostjo podprla odločitve, da se knjiga o Alici, »ki jo poznajo in prebirajo otroci v vseh kulturnih jezikih na svetu,« prevede tudi v slovenščino. Iz njenega pisanja je mogoče razbrati, da se argumentu Carrollovega svetovnega slovesa ni čisto brez pridržkov pridružilo tudi osebno prepričanje, da je njegova literatura res prvovrstna in da jo bo naša mladina rada brala, ne pa jo imela za pusto, prestižno klasiko. Knjigo o Alici namreč označuje kot »preprosto zgodbico«, kot »navidezno nepomembno pripoved«, ob kateri se človek sprašuje, »kje so odlike Carrollovega pisanja«, ki so vlile vanjo »toliko življenjsko silo, da je (...) preživela stoletje in oplajala milijone bralcev«. Urednica je te odlike našla v »življenjski neposrednosti«: »pisatelj (...) pripoveduje (...) o čudovitih doživetjih dekletca šolarke, ki v sanjah srečuje svoje vsakdanje življenje in komaj opazno poboljšuje svoj svet in drobno človeško početje v njem.«

Literature za otroke si pri nas torej še sredi tega stoletja niti vodilna strokovnjakinja za to področje in njegova zaslužna pospeševalka ni mogla zamišljati brez vzgojnosti, ki poboljšuje z življenjsko neposrednostjo, brez »snovi in dogajanja«, ki v otroku zbuja »strastno pričakovanje«. »Tihi humor, ki veje iz dela« in ga Brenkova označuje za njegovo najžlahtnejšo odliko, pa je nemara tista prvina, ki pisanje za otroke že nekoliko presega, saj zadošča tudi višji ravni »in očaruje še tako zahtevnega odraslega bralca«.

---

[23] Vse navedbe so iz besedila, navedenega v op. 13.

[24] K. B., *Nove knjige za mladino*. Ljudska pravica, 1951, št. 174, str. 11. — Kristina Brenkova, *Knjige za našo mladino*. Ljudska pravica, 1951, št. 178, str. 14. Vse nadaljnje navedbe so iz teh dveh člankov.

Toda neproblematična, skoraj idilična podoba o Carrollovi knjigi se na lepem precej spremeni, ko urednica v nekaj stavkih posebej predstavi še prevod, ki ga je dobro poznala še pred objavo in verjetno spremljala tudi njegovo nastajanje: »Prevajalec (...) prof. Bogo Pregelj je stal pred trdo, zahtevno nalogo: kako približati našim otrokom delo, ki bi jim v zvestem prevodu predstavljalo dokaj tuj, mestoma celo nedostopen svet. Kako ostati zvest originalu in vendar prevesti knjigo, da bo mlademu bralcu razumljiva?« Šele iz prevajalčeve perspektive se je pokazalo, da je navidezna preprostost Carrollovega besedila varljiva. Za vzrok njegove težke prevedljivosti je bila spoznana »tujost«, in sicer, kakor je videti iz nadaljnjega izvajanja, le kulturnozgodovinska tujost, ne pa tudi literarna drugačnost. Temu ustrezno so se prevajalčevi napori osredotočili na adaptacijo in substitucijo tistih odlomkov, ki se sklicujejo na angleško politično in literarno zgodovino. »Tako je prevajalec namesto dolgočasnega poglavja iz stare angleške zgodovine vstavil nič manj dolgočasno napisano poglavje iz naših šolskih knjig o bojih med Celjani in Habsburžani. Namesto stare angleške popevke srečamo v knjigi Vodnikove verze.«

Bogo Pregelj se je pri prevajanju *Alice* znašel v dilemi, ki jo je Kristina Brenkova opisala po stari formuli — ali zvestoba originalu ali sprejemljivost za bralca. Odločil se je bralca, še zlasti, ker je dozdevno šlo za dokaj nevednega, intelektualno ne posebno razvitega in zato pomoči potrebnega, preprostih učinkov željnega bralca. Pri prevajanju ga je torej vodil nazor, ki izhaja iz trdno zasidranega šolniškega pojmovanja literature za otroke: otroku je treba biti razumljiv, treba se mu je približati, mu stvari podomačiti. Od tod postopki, ki se začnejo že v naslovu: »Wonderland« prevaja z »Deveto deželo«, ki je ustaljen pravljični dogajalni prostor, »toffy and hott buttered toast«[25] zamenja z domačo »kavo in medeno potico«,[26] Mabel[27] spremeni v Maričko.[28] — Težnja k iskanju smiselnih ekvivalentov že sama po sebi vodi k parafraziranju, v katerem je Pregelj kdaj pa kdaj pokazal zanimivo domiselnost, toda večinoma precej ohlapno povezano z besedilom izvirnika.[29] Skrajna stopnja tega postopka je substitucija — nadomestitev izvirnega besedila z besedilom, ki ni in tudi noče biti prevod: tako je pesem *You are old, Father William*[30] nadomeščena z novo montažo Vodnikovih verzov iz *Dramila mojih rojakov*[31], pesem o nilskem krokodilčku[32] pa s parodijo na Slomškovo hvalnico šoli:

---

[25] Carroll, kot v op. 12, str. 25.

[26] Pregelj, *Alica v Deveti deželi*, 1951, str. 14.

[27] Carroll, kot v op. 12, str. 14.

[28] Pregelj, kot v op. 26, str. 20.

[29] Npr. »In that case, / ... / I move that the meeting adjourn, for the immediate adoption of more energetic remedies —« (Carroll, kot v op. 12. str. 21). — »V tem akcidenčnem primeru, / ... / stavljam v akceptiranje predlog, naj se skup zbog takojšnjega podvzema energičnejših mer razpusti.« (Pregelj, kot v op. 26. str. 28).

[30] Carroll, kot v op. 12, str. 39—42.

[31] Pregelj, kot v op. 26, str. 48: Slovenec, tvoja zemlja je zdrava / pa čedne in trdne postave. / Polje, vinograd, / strgan rokav, / našel ga boš, / prazen bokal./ / ... / Tebe redi / palca beraška, / um ti je dan, / ak' nisi zaspan. / ... / Išče te sreča, / gora, morje. / Lenega čaka / ruda, kupčija...

[32] Prim. Carroll, str. 14: »How doth the little crocodile / Improve his shining tail, / And pour the waters of the Nile / On every golden scale! // »How cheerfully he seems to grin, / How neatly spreads his claws, / And welcomes little fishes in,/ With gently smiling jaws!

»Šola, bodi pozabljena!
Nas ne veseliš.
Si za nas pripravljena,
da nas pogubiš.
Mi se nočemo učiti!
Prav poredni hočemo biti.

Saj prav nič se ne učimo,
V šoli hočemo šepetati.
Naj prav glasno bo.
Z nogami pa cepetati,
da ne slišimo.
tam brez dela vsi sedimo!«[33]

Edina daljnja zveza s Carrollom, ki jo je v tem nadomestku mogoče videti, je težnja h komičnemu učinku. Pregelj je očitno domneval, da je Carroll uporabil verze o nilskem krokodilčku ne samo nesmiselno, ampak tudi nefunkcionalno, in da jih je zato mogoče nadomestiti s kakršnimkoli zabavnim vrivkom. Prevajalčevo razumevanje notranje sklenjenosti besedila in posebne vloge, ki jo ima pri tem besedna komika, je torej zelo različno od Carrollovega, pa tudi njegova pesniška nadarjenost in verzifikatorska spretnost se ne moreta meriti s Carrollovo. Pri prevajanju mu je manjkala ustrezna literarna orientacija, zato je njegova inventivnost ubirala zgrešeno smer; manjkalo pa mu je tudi jezikovno znanje. Še tam, kjer si ni pomagal s substitucijami, ki jih niti po Vinayevi in Darbelnetovi klasifikaciji[34] ni mogoče šteti k prevodu, ampak je poskušal zares prevajati, je slovensko besedilo v primeri z angleškim bolj ali manj prikrojeno z različnimi dodatki in razširitvami, opustitvami, drugačno sintakso, poenostavitvami. Tako se na primer v pogovoru med Alico in Mišjo, ki uvaja likovno pesem v obliki mišjega repa z Alicinim razumevanjem besede ‚tale' (povest) kot homonima besede ‚tail' (rep), izogne tej besedni igri kar z ‚negativno' nesmiselno, z ničimer utemeljeno trditvijo: »O moja povest ima dolg in žalosten rep!«[35]

Carroll, prev. G. Jakopin, *Alica v čudežni* deželi. 1969, str. 16:

»Kako zna mali krokodil
polepšati svoj rep!
Redno obliva bistri Nil
mu luskasti oklep.

Kako veselo se reži,
odpira gobec cel,
ko ribam milo sporoči:
Tako vas bom vesel!«

[33] Prim. Pregelj, str. 21. — Parodirani sta prvi kitici Slomškove pesmi *V tork pred šoloj* iz cikla *Vesela šola:* Šola bod' pozdravlena! / Ti nas veseliš. / Si za nas pripravlena, / De nas podučiš. / Skerbno hočmo se učit', / Pridni, pridni hočmo bit'. // V šoli nočmo šepetat'; / Naj vse tiho bo. / Z nogami ne ropotat', / De zaslišimo, / Kar se lepiga uči, / Mirno vsako naj sedi. (*Drobtinice* VI, 1851, str. 238; z notno prilogo.) — Za opozorilo, da gre za parodijo, se zahvaljujem mag. Stanetu Grandi. —

[34] Avtorja prištevata k prevodu poleg neposrednega (la traduction directe ou littérale), v katerem ločita sposojenko (l'emprunt), kalk (la calque) in dobeseden prevod, tudi posrednega (la traduction oblique), v tem pa ločita transpozicijo (la transposition), modulacijo (la modulation), ekvivalenco (l'équivalence) in adaptacijo (l' adaptation). Prim. J.-P. Vinay in J. Derbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais.* Méthode de traduction. Paris, 1968², str. 46—55.

[35] »You promised to tell me your history, you know,« / ... /
»Mine is a long and sad tale!« / ... /
»It is a long tail, certainly,« said Alice, looking down with, wonder at the Mouse's tail; »but why do you call it sad?« And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this:
(Carroll, str. 23)

»Prej ste mi obljubili, da boste povedali svojo storijo. Še pomnite? / ... /
»O moja povest ima dolg in žalosten rep!« / ... /
»Dolg in žalosten rep? Dolg rep imate res,« odgovori Alica, ker je mislila na miškin rep, in ga začudeno pogledala. »Zakaj trdite, da je žalosten, pa ne vem.« Miška je začela pripovedovati svojo dolgo storijo. Alica pa je bila zaverovana samo v njen rep, zato je dobila o njeni povesti takole predstavo:
(Pregelj, str. 30)

Razvlečenemu izražanju z nepotrebnimi ponovitvami posameznih besed ali besednih sklopov se večkrat pridružuje tudi napačno prevajanje, ki si ga ni mogoče razlagati drugače kakor z nerazumevanjem izvirnika.[36]

Današnja teoretična misel o prevodu ima dilemo med »zvestobo« in »lepoto«, ki zlasti v literaturi za otroke zajema tudi »dostopnost, razumljivost«, za premagano in sodi, da je treba in mogoče doseči oboje: zvestoba, ki seveda ni samo dobesedna zvestoba, je za prevod nujna, to pa hkrati pomeni, da je zvesto prevedeno besedilo toliko in tako lepo kakor njegova izvirna predloga. Pregljev prevod Carrolla to misel potrjuje, saj njegovo približevanje bralcu na račun oddaljevanja od avtorja ni doseglo zaželenega učinka — ne samo, da ni povečalo razumljivosti besedila, ampak je ustvarilo v njem neskladno sožitje slovenskega in angleškega kulturno-zgodovinskega ambienta, zmedo, ki je Carrollovemu literarno dognanemu nesmislu odvzela malone ves čar. Sklepali bi lahko, da prevajalec, ki dela proti izvirniku, dela tudi proti bralcu, ne zanj.

Kristina Brenkova je ob izidu *Alice v Deveti deželi* napovedala, da »založba pripravlja s prevajalcem Pregljem nadaljevanje zgodbe o Alice v knjigi ‚Skozi zrcalo', ki pripoveduje šolarkine dogodivščine v deželi šahovskih figur. — Tako bo založba načrtno posredovala dela iz klasične mladinske literature.«[37] Toda namera se v napovedani obliki ni uresničila. Druga knjiga Alicinih dogodivščin v Pregljevem prevodu ni izšla, pač pa je skoraj po dvajsetih letih spet izšla prva in sicer v novem prevodu Gitice Jakopin z naslovom *Alica v čudežni deželi* (1969).

Pravzaprav je nedolgo pred tem pri Državni založbi Slovenije v povezavi z beograjsko založbo Nolit izšla na 16 straneh velikega formata ilustrirana knjižica z naslovom *Alisa v čudežni deželi* (1967). Na njeni naslovni strani je kot avtor naveden Carroll, ki pa takega izdelka ni napisal, saj besedilo v tej knjižici obsega manj kot desetino izvirnega. Seveda gre le za kratko obnovo dogajanja, v katerem se bežno pojavljajo Carrollove osebe, vse skupaj pa obvladujejo šablonske barvne ilustracije. Potem ko je v zbirki Otroški klasiki (Zagreb—Beograd) izšla podobna priredba z naslovom *Alice v deželi čudežev* (1968), je bila potreba po slovenskem prevodu celotnega Carrollovega izvirnika že res izrazita.

Po velikem razmahu slovenske izvirne in prevedene književnosti v 50. in 60. letih so bralci poznali že nekaj modernističnih del, nastalih tudi po izročilu nesmiselne literature, in so bili zato za tovrstna besedila sprejemljivejši. Celo od literature za otroke niso več brezpogojno pričakovali samo preproščine in po objavi

---

[36] »If any one of them can explain **it**,« said Alice / ... /, I'll give him sixpence. I don't believe there is an atom of meaning in it.«

»If there's no meaning in **it**,« said the king, **»that saves a world of trouble**, you know, **as we needn't try to find any**. And yet I don't know,« he went on, spreading out the verses on his knee, and looking at them with one eye; »I seem to see some meaning in them, after all.

(Carroll, str. 108)

»Če le zna kdo med njimi razložiti **to pesem**,« se oglasi Alica / ... /, »mu dam deset dinarjev. Zdi se mi, da ni v pesmi toliko smisla, kolikor je za nohtom črnega.«

»Če ni v **pesmi** nobenega smisla,« je spregovoril kralj, **»bo svet varen pred zmešnjavami, mi pa si prihranimo dosti dela, ker nam ga ni treba iskati.** Sicer pa ne vem,« je nadaljeval, razgrnil pesem na kolenu in pogledal z enim očesom vanjo, »pravzaprav se mi tako zdi, da bomo le našli nekaj smisla v njej. (Pregelj, str. 122)

[37] *Nove knjige za mladino.* Ljudska pravica, 1951, št. 174, str. 11.

prevoda Gitice Jakopin ni bilo več pisanja o »preprosti zgodbici« in o odsevih pohlevne vsakdanjosti v njej. Ravno nasprotno: kratko in glede stvarnih podatkov spet ne čisto zanesljivo poročilo v dnevnem tisku[38] je Carrollovo delo označilo kot »zapleteno in polno nepričakovanih domislic«, podobno poročilo v reviji *Knjiga*[39] pa je opazilo privlačnost knjižne novosti v tem, da »je vsa prežeta s fantazijo, igrivo domiselnostjo, vedrino in osrečujočo strpnostjo.« Pokazala se je večja sprejemljivost za Alicine čisto literarne odlike, za neobremenjeno uživanje ob literarnem besedilu — seveda pa je k temu pripomogla predvsem kakovost novega prevoda.

Prevajalsko delo Gitice Jakopin je sorazmerno nadrobno ocenil Janez Gradišnik,[40] ki je že prej zapisal, da ima Carrolla za prvovrstnega avtorja, seveda v okvirih mladinske literature.[41] Njegova ocena primerja novi prevod ne samo z izvirnikom, ampak tudi s Pregljevim prevodom in ugotavlja, da je prevod Gitice Jakopin vsestransko ustreznejši, čeprav tudi ne brez nekaterih — včasih čisto banalnih — netočnosti in pomanjkljivosti.

Gradišnika pa, podobno kakor pred leti Kristino Brenkovo, vendarle zanima tudi vprašanje, do katere mere je Carrollovo besedilo sploh prevedljivo — koliko sporočil, ki jih lahko angleški ali angleščine vešči bralec sprejme iz izvirnika, bi mogel na primer slovenski bralec dobiti iz kateregakoli, ne samo iz tega ali onega konkretnega slovenskega prevoda. Zanimivo, da prav avtor, ki je uspešno prevedel celo vrsto izredno zahtevnih besedil in s tem dokazal, da so prevedljiva, ob Carrollu sklepa, da prevod ne more dati bralcu vsega tistega, kar obsega izvirnik, in zato sodi, da bi bila prava rešitev bogato komentirana, študijska izdaja prevoda. Taka izdaja seveda ne more nadomestiti neposredne odzivnosti besedila, ki je pri branju literature nepogrešljiva. Načelni dvom o možnosti literarnega in zlasti še pesniškega prevoda pa je toliko utemeljen, kakor bi bil načelni dvom o možnosti nastanka še neobstoječega in zato nepredvidljivega literarnega dela ali katerekoli druge kreacije: ko tak prevod nastane, je dokazano, da je lahko nastal — ali bo nastal in kdaj, pa teoretično ni mogoče predvidevati.

Prevod Gitice Jakopin vsekakor omogoča bralcu večjo neposredno odzivnost od Pregljevega, pri čemer ostaja bližji izvirniku: ne zateka se k substituciji, veliko pa je prisiljen uporabljati indirektne metode.[42] Problem povesti-repa, ki v slovenščini direktno ni rešljiv, npr. obide z adaptacijo:[43]

»Vendar veš, da si obljubila svojo **zgodbo**,« (. . .)

»**Kar imam jaz za seboj**, je zelo dolgo in žalostno,« (. . .)

»**Nekaj** dolgega **imaš res za seboj**,« je rekla Alica in z zanimanjem premerila dolgi, zaviti miškin **rep**, »toda zakaj praviš, da je žalostno?«[44]

Ta odlomek prevoda je nekoliko daljši od ustreznega odlomka v izvirniku, vendar ne toliko kakor Pregljev, ki ga podaljšujejo predvsem

---

[38] *Biseri*. Delo, 1969, št. 343, str. 12.

[39] *Lewis Carroll: Alica v čudežni deželi. Knjiga*, 1969, št. 12, str. 529.

[40] *Alica v čudežni deželi*. (Alice's adventures in Wonderland). *Prostor in čas*, 1971, št. 3/4, str. 210—212.

[41] *Mladinska književnost*. Ljubljanski dnevnik, 1952, št. 1, str. 2.

[42] Prim. op. 34.

[43] Prim. Carrollov tekst in Pregljev prevod v op. 35.

[44] Gitica Jakopin v knjigi Lewis Carroll, *Alica v čudežni deželi*. Mladinska knjiga, Ljubljana, 1969, str. 24.

samovoljni, nefunkcionalni dodatki. Zato pa je ‚repata povest' Gitice Jakopin le za dva zloga (približno 2 %) daljša od Carrollove, medtem ko jo je Pregelj podaljšal kar za 39 zlogov (40 %):

Carroll:

—"Fury said to
a mouse, That
he met in the
house, 'Let
us both go
to law: *I*
will prose-
cute *you*.—
Come, I'll
take no de-
nial: We
must have
the trial;
For really
this morn-
ing I've
nothing
to do.'
Said the
mouse to
the cur,
'Such a
trial, dear
sir, With
no jury
or judge,
would
be wast-
ing our
breath.'
'I'll be
judge,
I'll be
jury,'
said
cun-
ning
old
Fury:
'I'll
try
the
whole
cause,
and
con-
demn
you to
death.'

Pregelj:

Maček miški
reče (v hiši
jo zateče):
„Pojva na so-
diščе! Naj se
prav razliščе!
Nič ne ugo-
varjaj! Nič mi
ne preudarjaj!
Tožbo bom
zdaj vložil.
Tebe bom
obtožil,
naj pa bo
razprava.
Danes čas
imaval"
Miš se
slabo,
plaho
brani
mačko-
vi u-
kani:
„To, go-
spod, je
zmota.
Kje sod-
nik je in
porota?"
„I! Miška,
vem, kaj
pravim!
Vse to
sem o-
pravim.
Tožim,
zaslišu-
jem, kriv-
do oce-
njujem,
sledujlč
brez sa-
dreus,
kot so
stare
šege,
smrt-
no ka-
sen so-
dim
in
je
iz-
vr-
šim!"

G. Jakopin:

Bevsk rekel
je miši,
jo srečal
je v hiši:
»Z menoj
pred sodnika!
Jaz bom
za tožnika.
Le nič se
ne upiraj,
okrog ne
oziraj!
Te sodil
bom jaz,
ker imam
ravno čas!«
A miška
se brani:
»Proces,
spoštovani,
tako
brez porote,
je črna obrt!«
»Sodnik in
porota,«
jo Bevsko
zavrne,
»sem jaz,
ti sirota,
in moja
raz-
sodba
prav
kratka
je:
smrt!«

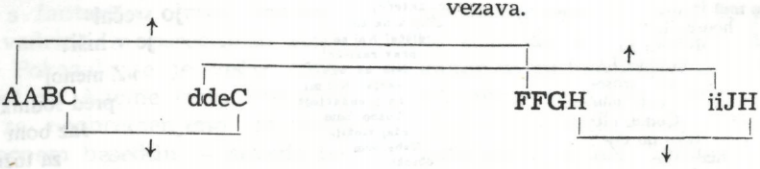
Ta dialogizirana zgodbica, pravzaprav prizorček — ob smehljajočem se nilskem krokodilčku in solzavem mrožu in tesarju še ena Carrollova varianta morilskega poigravanja elokventnih mesojedcev s svojo živo hrano — je seveda likovna pesem, ki bi jo bilo mogoče napisati tudi v povsem pravilni štirikitični obliki[45] s šestzložnimi, le tu in tam sedem- ali petzložnimi (hiperkatalektičnimi in katalektičnimi) verzi v anapestskem ritmu. Kratka uvodna omemba oseb in prizorišča kakor tudi dialoško potekajoča glavnina sta oblikovani tako neprisiljeno, da se sprva zdi, kakor da so rime, s katerimi so poudarjeni v rep zaviti in zato skriti verzni konci, bolj ali manj naključno nametane. Natančnejši pogled pa

[45] Avtor namigne na to v Alicini pripombi o »petem zavoju«: / . . . / you had got to the fifth bend, I think?« (Carroll, kot v op. 12, str. 25), ki jo G. Jakopin prevede s »če se ne motim, si prišla ravno do petega zavoja, kajne?« (kot v op. 44, str. 26). — Pregelj prevaja »bend« s »prevoj« (kot v op. 26, str. 33).

pokaže, da so razporejene sistematično in hkrati tako, da stopnjujejo pomenske, sporočilne učinke od lahkotnega, nič hudega obetajočega začetka do presenetljivo srhljivega konca:

Dvojici zaporednih moških rim v prvih dveh verzih 1. in 3. kitice (mouse — house, cur — sir) — paralelistična povezava skrite dvodelnosti.

Dvojici zaporednih ženskih rim v prvih dveh verzih 2. in 4. kitice (denial — trial, jury — Fury) — analogna paralelistično simetrična povezava.



Oddaljeni moški rimi v 4. in 8. verzu (you — do) — povezava 1. in 2. kitice, nakazana dvodelnost celotne likovne verzifikacije.

Oddaljeni moški rimi v 12. in 16. verzu (breath — death) — povezava 3. in 4. kitice, analogno nakazana dvodelnost celote.

Pregelj je vsebinski potek »repa« v glavnem ohranil, pač na svoj že opisani ohlapni način, povsem natančno je posnel njegovo likovno-vizualno oblikovanost, notranjo oblikovno organiziranost pa je močno spremenil: prevedeno besedilo je po ritmično-sintaktični strani zlahka razčlenljivo v verze, ki pa jih je mogoče povezati kvečjemu v dvovrstične, ne v štirivrstične kitice; namesto Carrollovih 16 verzov s skupno 97 zlogi ima kar 22 verzov s skupno s 135 zlogi. Enoličnejši trohejski ritem poudarjajo enoličnejše rime, ki so vse do zadnjih dveh nerimanih verzov brez izjeme zaporedne in vse po vrsti ženske. Namesto Carrollovega umetelnega sistema uvede Pregelj karseda preprostega:

aa bb cc dd ee ff gg hh ii jj kL.

Besedilo Gitice Jakopin se da urediti v tri štirivrstične in eno petvrstično, torej »nadštevilčno« kitico s skupaj 17 verzi in 99 zlogi: posamezni verzi so šest-, izjemoma (trikrat) pet-zložni, v amfibraškem ritmu; temu ustrezno so tudi tu rime pretežno ženske, sprva si sledijo v pet zaporednih rimanih dvojicah, medtem ko sta zadnja dva para rim razvrščena po nekoliko razrahljanem, pretrganem oklepajočem sistemu: aabb ccDD eefG hihjG.

Zanimivo je, da notranja urejenost besedila upošteva namig o petih zavojih in ga z dodatnim kratkim verzom celo dobesedno uresniči, grafična urejenost pa povsem mimo tega izoblikuje rep le v treh zavojih, čeprav bi bilo ravno v tem pogledu pač najlaže slediti izvirniku.

Od pedagoške zaverovanosti v enoumno preprostost literarnega besedila, ki se ji njegova oblikovna izdelanost zdi postranskega pomena, je pojmovanje mladinske literature in literarnega prevoda očitno zanihalo nekoliko predaleč v nasprotno smer, v sproščeno veselje nad njuno bogato domiselnostjo, ki pa je razumljena preveč neobvezno. Ob mnogih inventivnih rešitvah težjih problemov se prevajalkini pozornosti izmuznejo marsikateri lažji, ki pa so odločilni za organiziranost besedila na globlji pomenski ravni.

To velja tudi za njen prevod druge knjige Alicinih dogodivščin, ki je z naslovom *Alica v ogledalu* (1978) izšel devet let za prevodom prve.

Medtem ko se *Alicine dogodivščine v čudežni deželi* v zadnjih poglavjih opirajo na domišljijsko poigravanje z igralnimi kartami in njihovo večpomensko simboliko, postavlja Carroll celotno besedilo druge knjige v podobno, ‚pozitivno' nesmiselno razmerje s šahovsko igro in njenimi konvencijami. Pri obojem gre za aluzije na svet igre, ki pa je tudi aluzija na realni človeški svet. V igrah te vrste gre za boj v okvirih razvedrila in zabave, zvijačen boj za prevlado in zmago močnejšega, a tudi srečnejšega in pametnejšega — to so strateške, akcijsko razgibane igre neprenehnega napadanja in obrambe, ogrožanja in nasilja, nepredvidljivih dogodkov, ki so videti slučajni in nepovezani, vendar potekajo v okviru natančno določenih, nepopustljivih pravil. — V *Ogledalu* Carroll uvodoma, še pred začetkom literarnega besedila, pojasni to razmerje najprej s slikovno predstavitvijo šahovskega problema, rešljivega v enajstih potezah, nato s šahovsko opisanim potekom teh potez in končno še z označitvijo, kje se posamezne poteze povezujejo z osrednjim besedilom. Gitica Jakopin skrajša rešitev problema na deset potez, ker osmo in deveto združi: Carrollova Alice je v osmi potezi, ko se pomakne s sedme na osmo linijo, okronana (coronation) in v deveti postane kraljica, ne da bi se kam premaknila,[46] medtem ko prevajalka »kronanje« izpusti in Alico, kakor je v navadi pri šahu »tostran ogledala,« že v osmi potezi razglasi za kraljico.[47] Še hujši poseg pa je nadaljnja okrajšava — opustitev oznake strani, na katerih se šahovske poteze povezujejo z besedilom.[48] To spreminja šahovski problem v neobvezen, neodvisen dodatek, ob katerem ostaja nerazumljivo avtorjevo pojasnilo iz pozneje napisanega uvoda, ki pa ga je Gitica Jakopin kdove zakaj vendarle prevedla — namreč, da se poteze v tem problemu (ne partiji, kakor prevaja G. J.) »vsekakor ujemajo z veljavnimi pravili, le po načelu, po katerem morajo biti bele in črne figure izmenoma na potezi, bi se bilo morda res mogoče ravnati malo bolj dosledno.«[49] Ključ za razumevanje posebne urejenosti nesmiselnega dogajanja, ki ga ponuja avtor, je s tem odvržen, bralcu slovenskega prevoda je zaprta intelektualna razsežnost besedila, ker se prevajalki — morda v sočutnem prepričanju, da zlasti otroških bralcev ni treba obremenjevati s prehudimi miselnimi napori — očitno ni zdela pomembna.

Seveda pa se prevajalka sama s tem ni izognila velikanskemu naporu ob Carrollovem osrednjem besedilu — uspeh bi lahko ocenila izčrpna analiza celote. Tu se je treba omejiti le na del, ki morda lahko velja za vzorec, iz katerega je pogojno mogoče sklepati o celoti.

Pesem o mrožu in tesarju ponuja možnost primerjave ne samo s Carrollovim izvirnikom in s precej starejšim Koritnikovim prevodom, ampak tudi z nekaj mlajšim prevodom Branka Gradišnika,[50] ki pa je tako kot Koritnikov izšel kot samostojno literarno delo, ne v okviru celotnega knjižnega besedila. — Že v prvi kitici je videti, da je prevod Gitice Jakopin vsebinsko bližji izvirniku, medtem ko njegovih oblikovnih značilnosti ne upošteva dosledno. Prevod Branka Gradišnika je izvirniku oblikovno bližji, vsebinsko pa nekoliko bolj odmaknjen. Gradišnikov predzadnji verz v tej kitici (to pa ni

---

[46] Carroll, kot v op. 12, str. 117.
[47] Lewis Carroll, *Alica v ogledalu*. Mladinska knjiga, Ljubljana, 1978, str. 10.
[48] Kakor v op. 46 in 47.
[49] Kakor v op. 47, str. 11.
[50] Lewis Carroll, *Tesar in mrož*. *Pionirski list*, 1980, št. 4, str. 19.

ravno majhna stvar), ki ga je že Koritnik prevedel popolnoma ustrezno (in to je čudno, ker je že), je na primer subjektivno, ne v jezikovni konvenciji utemeljena modulacija Carrollovega verza (And this was odd, because he was).[51] — Podobno je s štirimi ostrigami, kolikor jih mrož in tesar, vsak z obema rokama, največ zmoreta hkrati, v zadnjih dveh verzih šeste kitice (We cannot do with more than four. / To give a hand to each): Gitica Jakopin je za ta dva verza poiskala nekoliko skrivnostno novo rešitev (Le štiri hkrati zmoreva, / na eni strani vsak po dve), medtem ko se Branko Gradišnik temu problemu kratko malo izogne in si pomaga kar s substitucijo (Reči, ki govor bo o njih,/ se tičejo prav vas).[52] — Po mnogih nadaljnjih odmikih, opustitvah, dodatkih in substitucijah, pri čemer se Branko Gradišnik sčasoma sploh ne trudi več ohraniti vsebinske korelacije s posameznimi kiticami,[53]

---

[51] Sijalo je sonce na morjé
je z vsemi žarki svojimi,
na moč se je potrudilo,
da mu valove razgladi —
a čudno res, ker se je to
godilo prav opolnoči.
(G. Jakopin, kot v op. 44, str. 50).

Na morje je sijalo sonce,
sijalo na vso moč,
po vodi je metalo žarke,
da bi bil dan res vroč,
to pa ni ravno majhna stvar,
saj je bila še noč.
(B. Gradišnik, kot v op. 50).

Prim. Carrollov in Koritnikov tekst na str. 39 in v op. 16.

[52] »Ostrige, z nama stopite!«
jih mrož poprosil je.
»Lep sprehod in pogovor lep,
tak kaj še hočete? —
Le štiri hkrati zmoreva:
na eni strani vsak po dve.«
(G. Jakopin, kot v op. 44, str. 51).

»Ostrige mile, pridite,
za sprehod je zdaj čas,«
se je tedaj domislil mrož,
klicaje na ves glas:
»Reči, ki govor bo o njih,
se tičejo prav vas!«
(B. Gradišnik, kot v op. 50).

Prim. Carrollov in Pregljev tekst na str. 39 in v op. 18.

[53] Prim. Carrollovo in Gradišnikovo besedilo 7., 8., 9. in 10. kitice:

The eldest Oyster looked at him,
but never a word he said:
The eldest Oyster winked his eye,
and shook his heavy head —
Meaning to say he did hot choose
To leave the oyster-bed.

But four young oysters hurried up,
All eager for the treat:
Their coats were brushed, their faces washed,
Their shoes were clean nad neat —
And this was odd, because, you know,
They hadn't any feet.

Four other oysters followed them,
And yet another four;
And thick and fast they came at last,
And more, and more, and more —
All hoping through the frothy waves,
And scrambling to the shore.

The Walrus and the Carpenter
Walked on a mile or so,
And then they rested on a rock
Conveniently low:
And all the little Oysters stood
And waited in a row.

Kako vabljive so bile
te mroževe besede!
Ostrige so prisluhnile
in odložile sklede,
potem so se privzdignile
in šle v četverorede.

Le nekaj starih, šepavih
je ostalo pri kosilu,
vse druge je naravni gon
iz vode k mrožu silil,
še nikdar niso šle na breg
v tolikšnem številu.

Tesar in mrož sta stopala
še kako morsko miljo,
potem sta se ustavila,
meneč, da sta na cilju —
zdaj je bilo na vseh straneh
ostrig v izobilju.

Posedle so vsenaokrog,
pričakujoč zabave,
obute v lepe čeveljce,
iz prave morske trave,
na glavah pa s pričeskami —
če sploh imajo glave.

Približno si ustrezajo Carrollova 7. in Gradišnikova 8., Carrollova 8. in Gradišnikova 10., Carrollova 10. in Gradišnikova 9. kitica.

ampak le približno obnavlja potek celotne pesmi, nazadnje oba prevajalca najdeta vsak svojo varianto pojasnjevalnega zaključka celotnega dogajanja (G. Jakopin: »saj sta jih vse pohrustala«; B. Gradišnik: »saj sta jih vse pojedla in«); poleg tega oba ujameta odmev na avktorialno pripombo iz prve kitice (and this was odd) — v osmi, kjer jo Carroll ponovi, jo oba izpustita, medtem ko jo je Koritnik ohranil (in to je čudno) — v zadnji kitici (And this was scarcely odd): G. Jakopin kot »a to ni sploh nič čudnega«, B. Gradišnik kot »in to ni čudna stvar.«[54]

Oba sodobna prevajalca zvesto po izvirniku verzificirata v jambskem ritmu, pri čemer B. Gradišnik dosledno menjava osemzložni in šestzložni verz (v prvi kitici se mu osemzložni verz dvakrat raztegne v nadštevilnega devetzložnega), medtem ko G. Jakopin le izjemoma kdaj uvrsti med osemzložne verze kakega šestzložnega (2. in 4. verz 6. kitice). B. Gradišnik tudi dosledno rabi moške rime, G. Jakopin pa poleg moških še ženske in tekoče, včasih tudi samo asonance. Preglednica rabe rim v 1., 6. in 18. kitici kaže, da je Koritnikova in Gradišnikova rešitev bližja Carrollovi:

Carroll	Koritnik	Jakopin	Gradišnik
A	a	A	a
B	B	b	B
C	C	c	c
B	B	D	B
D	D	e	D
B	B	D	B
A	a	a	a
B	B	b	B
C	c	C	C
B	B	d	B
D	d	e	d
B	B	F	B
a	A	A	A
B	B	b	B
C	C	C	C
B	B	d	B
D	d	e	D
B	B	f	B

Po vsem tem se zdi, da ne gre samo za naključen spodrsljaj pri Gradišnikovem prevodu Carrollovega naslova *The Walrus and the Carpenter* z zamenjanim zaporedjem *Tesar in mrož* in pri poenostavitvi avtorjevega priimka Carroll v Carol. Prav tako ni samo naključno, da je slovenski naslov knjige *Through the Looking-Glass and what Alice found there* (Skoz ogledalo in na kaj je Alica tam naletela) predrugačen, le navidez poenostavljen v *Alica v ogledalu:* tudi ta dva prevoda ne glede na svoje mnoge odlike predstavljata Carrollovo literaturo nekoliko predelano in nekoliko okrnjeno. Carrollov literarni nesmisel tudi v okviru razumevanja literature za otroke kot neobvezno zabavnega pisanja in temu ustreznega pojmovanja prevoda pri nas torej ni mogel stopiti »skoz ogledalo«, ampak je dvoumno spominjajoč na »odsevanje« obtičal »v ogledalu«, saj niti sodobna prevoda nista dosledno in natančno sledila Carrollu v njegov posebni literarni prostor onkraj meja vsakdanje resničnosti.

---

[54] »Ostrigice,« tesar še de,
»s tem sprehod sva opravila.
Bi skupaj zdaj domov odšli?«
Na to ni več odgovora, —
a to sploh ni nič čudnega,
saj sta jih vse pohrustala.
(G. Jakopin, kot v op. 44, str. 54).

»Ostrige, kaj bi šle domov?«
je vprašal zdaj tesar,
pa niso rekle čisto nič,
in to ni čudna stvar,
saj sta jih vse pojedla in
jim ni bilo več mar.
(B. Gradišnik, kot v op. 50).

Prim. Carrollov in Koritnikov tekst na str. 39 in v op. 20.

Summary

CARROLL'S NONSENSE LITERATURE IN SLOVENIAN

Lewis Carroll's literary work appeared on the Slovene reader's horizon in the late 1920s, when G. Koritnik skilfully translated **The Walrus and the Carpenter** (1929). Two decades later, **Alice in Wonderland** was semi-translated, semi adapted by B. Pregelj (1951), who believed that the supposedly low level of his young readers should be observed. After it turned out that his attempt had failed, it was not followed by the already announced sequel, **Through the Looking-Glass**, but first by a new translation of **Alice in Wonderland** (1969) and then of **Through the Looking-Glass** (1978), both successfully done by G. Jakopin and generally approved of by readers. Closer analysis shows, though, that neither their formal features, e. g. rhythm and rhyme-pattern, nor their inner structure, e. g. the references to the chess-game, have been observed strictly. A new translation of **The Walrus and the Carpenter** (1980) by B. Gradišnik has deftly observed the formal characteristics of the original, but rather loosely followed its semantic sequence.

Generally, neither formal nor semantic strictness was considered to be obligatory by translators of »literature for children«. Instead of the previous dull tutoring, a different notion prevailed during the 1960s and 1970s, namely, that young readers should be diverted and treated with the verbal virtuosity of nonsense literature, without being bothered by its intellectual preciseness. Echoes of the concept of »literature for children« as a species of simplified literature seemed to encourage even contemporary Slovene translators in their reductions of the artistic and intellectual dimensions of Lewis Carroll's books.

IZ RAZPRAVE OB REFERATIH

V dopoldanskem in popoldanskem delu posvetovanja se je po referatih razvila zelo razgibana razprava, ki jo je vodil in usmerjal Miran Hladnik. Izkazalo se je, da je **teoretična opredelitev mladinske književnosti osnovno in izhodiščno vprašanje**, ki ga kot temeljnega čutijo tudi prevajalci, zato je popolnoma razumljivo, da je največ razmišljanj spodbudil referat Marjane Kobe. Po obsegu in tehtnosti najpomembnejši sklop razprave o tem, kaj je mladinska književnost, podajamo strnjeno, vendar v zaporedju, v katerem so se razpravljalci oglašali k besedi, četudi se je vmes razprava preusmerila h kakšnemu drugemu vprašanju. Po ovinku se je vedno znova sprožilo razmišljanje o možnostih opredelitve mladinske književnosti. Iz zaporedja, v katerem so si razpravljalci sledili, je razvidno, kako so se misli sukale, prepletale in dopolnjevale.

Majda Stanovnik:

Definicija mladinske književnosti je zapletena zadeva, lahko pa je videti tudi preprosta in nedvoumna, zlasti, če je samo implicirana, kadar na primer termin uporabljamo empirično. Na to opozarjata konkretna prikaza mladinske književnosti na Slovenskem Tatjane Hojan in Darke Tancer-Kajnih, ki sta trdno oprta na stvarne podatke o tem, kaj je v izbranem obdobju na našem jezikovnem območju glede na produkcijo nekaterih specializiranih založb dejansko sodilo v to književnost. Iz njunih prispevkov je tudi očitno, kdo je o tem odločal in s tem opredeljeval obseg in razumevanje termina ‚mladinska književnost'. Odločali so predvsem uredniki, vsak s svojim krogom sodelavcev in svetovalcev. Ti seveda neizogibno upoštevajo predvsem realne možnosti za izvajanje svojih programov. ob tem pa bolj ali manj uveljavljajo tudi svoje poglede. Upoštevanje realnih možnosti pomeni izbiranje med že obstoječimi literarnimi deli, domačimi in tujimi, takimi, ki so jih avtorji izrecno namenili za branje mladini, in takimi, za katere se je kje — čeprav le na drugem jezikovnem območju — izkazalo, da mladim bralcem ugajajo, ne glede na to, ali so jim bila posebej namenjena ali ne. Uveljavljanje svojih pogledov pomeni spodbujanje novih izvirnikov in novih prevodov, pa tudi uvrščanje del, ki jih še nobena konvencija ni uvrstila v repertoar mladinske književnosti, v zbirke ali posamezne edicije, namenjene mlademu bralcu. Zbirka, ki je pri nas pojmovanje mladinske literature v vseh treh pogledih poglobila in razširila, je Kondor, kreativna uredniška dejanja pa so se seveda pojavljala tudi že prej. Prav svobodnejše zamisli za izbor branja, namenjenega predvsem odraščajoči

mladini, torej za mejno področje med ‚mladinsko' in ‚ne več mladinsko' književnostjo, pa ob Kondorju in sicer še danes sprožajo šolniško vzgojstvene ugovore, češ, vsaki starostni stopnji svoje — mladinska književnost naj ne posega v nemladinsko, branje za mladino pa naj določa šola, se pravi sestavljalci učnih načrtov. Pri tem je mimogrede pozabljeno dejstvo, da na primer Swiftov *Gulliver* in Defoejev *Robinson* nikakor nista bila napisana za mladino in da je zlasti *Gulliver* v celoti dostopen le redkim filozofsko izobraženim bralcem, da Gogolj in Puškin svojih del nista namenjala otrokom in da to velja tudi za ljudske pravljice in pripovedke. — Gre torej za vprašanje: ali je termin ‚mladinska literatura' izločevalen, alternativen termin enake vrste kakor na primer ‚nemška literatura' ali ne. Termin ‚nemška literatura' principialno nedvoumno zajema literaturo v nemškem jeziku, kar pomeni, da nobena literatura v kateremkoli nenemškem jeziku ni nemška literatura, in hkrati tudi literatura v nemškem jeziku ni niti angleška niti francoska niti katerakoli druga nacionalna literatura. Posamezno delo torej z jezikovnega vidika sodi bodisi v nemško literaturo bodisi v katero izmed nenemških literatur. Pri terminu ‚mladinska literatura' je analogna polarizacija očitno veliko bolj problematična. **Mladinska in nemladinska literatura se pač ne ločita strogo druga od druge, posamezna dela ne pripadajo izključno ali dokončno bodisi tej bodisi oni. Pri mladinski literaturi gre za posebno namembnost neke literarne selekcije, ki sama po sebi ne izključuje morebitnih drugih namembnosti po drugih vidikih.** Mladinska literatura v spremenljivih časovnih in nacionalnih variantah izbira iz celotnega območja literature za venomer spreminjajoče se kroge mladih bralcev tista dela, ki se zdijo zanje ustrezna — vendar ne nujno z namenom, da bi si jih prilastila, jih izločila iz siceršnje rabe in jim odrekla morebitne druge funkcije.

Konkretni zgodovinski prikazi mladinske književnosti so torej svojevrsten izziv za njeno teoretično opredelitev, opozarjajo pa tudi, da zgodovina mladinske književnosti ne glede na to, ali zajema samo domača ali tudi prevedena dela, poteka podobno kakor zgodovina prevodne književnosti in ne tako, kakor zgodovina nacionalnih književnosti. Tej je namreč treba upoštevati samo naravno časovno zaporedje, linearno potekajoči kronološki čas, v katerem se drugo za drugim pojavljajo literarna dela v posameznem jeziku. V prevodno in v mladinsko književnost pa poleg sproti nastajajočih del ne glede na čas nastanka stopajo pred jezikovno in starostno opredeljene kroge bralcev tudi starejša dela, ki dotlej še niso bila zajeta vanju. Linearna kronologija nastanka del tu ni več edino odločilna, saj se že ob sprotnem nastajanju mladinske in prevodne literature prepletajo različne časovne perspektive. Nastajanje in razvoj mladinske književnosti sta taka tudi v kulturnem krogu posameznega jezika, posameznega naroda, ne samo v širšem, mednarodnem okviru. Ta proces pa nima nič skupnega z umetno konstrukcijo, kakršna je na primer nekaj stoletij zajemajoča zgodovina vzhodnonemške književnosti. Dejstvo, da se je po drugi svetovni vojni ob razdelitvi Nemčije tudi nemška književnost sčasoma ločila na vzhodnonemško in zahodnonemško, ne opravičuje retroaktivne selekcije nemških pisateljev iz obdobij pred nastankom Nemške demokratične republike za prikaz ‚zgodovine' nečesa, kar v času te zgodovine ni obstajalo.

Miran Hladnik:

Kaže, da je osnovni problem termin. Mladinska literatura je že po

imenu literatura, ki je določena s sprejemnikom. Težave se pojavijo, ko gledamo nanjo s stališča materiala, to se pravi, kadar hočemo definicijo predmetno opisati. Iz teh težav se je literarna veda reševala na različne načine, v glavnem z diferenciacijo med otroškim berilom in otroško književnostjo. Možno pa je, da postavimo novo definicijo, ki je mogoče manj natančna, vendar bolj veljavna: mladinska literatura je samo aspekt na literaturo. Otroci namreč berejo vse mogoče, in ker vse to mogoče ni nekaj homogenega, ampak je izredno raznoliko po svoji naravi, se ta definicija pravzaprav izogiba problemom in postavlja problem bolj splošno; kljub temu bi lahko veljala kot ustrezna bližnjica ob veljavni definiciji mladinske literature.

Že nekajkrat smo slišali izraz »umetniški aspekt«, pa »vrednost« literature, ampak še preden se spustimo na to občutljivo področje, bi povedal nekaj o posebnem (mladinskem, otroškem) aspektu na literaturo. Otroško branje naj bi iz treh kategorij, ki pri literarnem sprejemanju nastopajo bolj ali manj enakovredno, to se pravi estetsko dojemanje, potem spoznavanje in etični sprejem, postavila estetsko dimenzijo v oklepaj in upoštevala v večji meri ostali dve kategoriji, ki ju posplošeno imenujemo »koristnost« ali pa psihofizična in psihosocialna funkcionalnost. Pri mladinski literaturi kot predmetnem področju bi torej veljalo, da se na poseben način prilagaja psihofizičnim sposobnostim bralca. Podobne definicije ne veljajo samo za mladinsko literaturo, ampak tudi za druga mejna področja literature. So pa še drugačni pogledi na zadevo. Nekatere knjige o mladinski literaturi trdijo, da je najboljša literatura prav mladinska literatura, ker se tu srečujeta literat kot otrok in otrok kot najbolj svoboden ustvarjalec. Kako nasprotujoči si tezi uskladiti oziroma za katero možnost se odločiti, če se je sploh treba med njima odločati?

Janez Gradišnik:

Opredelitev, da bi bila mladinska literatura le aspekt literature, ne bo uspešna. Obstaja veliko del, ki so pisana za otroke in mlade ljudi, izhajajo v posebnih založbah in so namenjene krogu mladih ljudi. To je jedro mladinske oziroma otroške literature. Tega ni mogoče jemati kot vidik splošne literature, ampak je namenjeno mlademu človeku. Vse drugo pa je najbrže neka neopredeljiva stvar, kjer so mejna področja. To so dela, ki so bila nekoč napisana za odrasle, pa jih danes berejo otroci. To pa je popolnoma razumljivo, ker imajo ta dela take lastnosti, da so posebej dojemljiva mladim ljudem in so postala s tem mladinska literatura, čeprav prvotno niso bila namenjena mladini.

Po drugi strani pa obstojijo še drugačna dela. Naj vzamem za zgled Franceta Bevka, ki je napisal knjige, namenjene otrokom, v bistvu pa so to knjige o otrocih. Podaja zgodbe, ki po mojem mnenju niso tako zanimive za otroka in imajo premalo tistega, kar je specifično, da bi otroka resnično pritegnilo. Morda je Bevk še med boljšimi. Imamo pa še mnogo drugih, ki mislijo, da pišejo za otroke, pišejo pa resnično o otrocih. To pa ni prava mladinska literatura. To je zadeva, ki se ne bo nikdar dala popolnoma opredeliti, ampak bo vedno uhajala kam drugam. Verjetno bo ostalo neko jedro, potrebno pa bo dopuščati določene izjeme.

Miran Hladnik:

Težava je v tem, da je tisto, ki »nekam uhaja«, ponavadi najbolj prebiramo. Tu gre za pustolovsko literaturo, o kateri pravijo podatki,

da je najbolj prebirani žanr mladinske literature. Čeprav ta ne tvori kvalitetnega jedra mladinske literature, pomeni verjetno jedro otroškega in mladinskega branja.

Alenka Glazer:

Leta 1969 je v Novem Sadu Marijan Kramberger ob definiranju mladinske književnosti govoril o reducirani književnosti in o vrednostni neprimerljivosti literature za otroka s tradicionalno-umetniškim leposlovjem. Tudi v prispevku, ki ga je tam podal France Forstnerič, je na svoj način poudarjena neke vrste redukcija, ki pogojuje nastanek mladinskega dela, namreč upoštevanje zmogljivosti mladega bralca, da sprejme to delo, njegova omejena količina življenjskega, socialnega izkustva, ki je pač nujno potrebno za asociacije ob normalnem aktivnem branju. Tako se srečujemo s pojmom redukcije, reduciranosti, z dveh vidikov, v obeh primerih torej z nečim, kar bi moglo mladinsko književnost opredeljevati kot nekaj ne samo drugačnega, temveč tudi manjvrednega ali vsaj vprašljivega v okviru celotne književnosti. Vse navedeno namreč pomeni omejitev v odnosu do književnosti nasploh.

Sama pa bi rada opozorila na pojmovanje tega področja književnosti na prelomu stoletij. Ne bi izhajala s stališč, kakor so bila izoblikovana v krogih, ki so bili povezani s pedagoškim delovanjem, ampak iz vrednotenja in ustvarjalne prakse umetniških krogov. Govorim o obdobju evropske moderne. V tem času je vrsta avtorjev, na primer Maeterlinck, Wilde in drugi, napisala besedila, ki jih po empirično uveljavljenih merilih uvrščamo v mladinsko književnost, sočasno pa sploh ne čutimo potrebe, da bi to delali, ampak ta dela brez omejitev vključujemo v splošno evropsko književnost tega časa. To dokazuje, da obstajajo nesporna umetniška dela, ki jih bero hkrati odrasli in bralci na razvojni stopnji, ko jih še štejejo za otroke. Ob takih delih verjetno ni treba za izhodišče upoštevati kakršnihkoli redukcij ali reduciranj.

Kot ilustrativen primer enakega vrednotenja v domači literaturi naj navedem še Župančičevo *Čašo opojnosti*. Programatična zbirka, ki je izšla 1899 tudi z namenom, da podre dotlej veljavne kanone v naši literaturi oziroma poeziji sploh, prinaša med drugimi cikel *Jutro*. Izmed osmih besedil tega cikla je avtor šest besedil naslednje leto sprejel v *Pisanice*, ki jih je podnaslovil Pesmi za mladino. S podnaslovom jih je torej določno opredelil kot posebno vrsto literature. To je napravil vsaj deloma pod pritiskom takratne slovenske javnosti, predvsem Aškerca, ki je presojal moderne literarne pojave še s tradicionalnimi merili in je bilo zanj nesprejemljivo, da je nekaj, kar se mu je zdelo naivno, otroško, uvrščeno v okvir »resne« književnosti. Zato v njegovi kritiki Cankarjeve *Erotike* in Župančičeve *Čaše opojnosti* beremo dobrohoten opomin Župančiču, ki ga sicer ocenjuje s priznavanjem, da te »otročje reči« v literaturo za odrasle pač ne spadajo in bi jih bilo bolje izdati v posebni knjižici za otroke.

Zanimivo pa je, kaj se zgodi, če iz *Čaše opojnosti* cikel *Jutro* izločimo in beremo zbirko brez njega. Nenadoma imajo druga besedila drugačne poudarke. Tako vidimo, da uvrstitev cikla *Jutro* tudi besedilom v drugih ciklih odpre dodatne, nove pomene. Hkrati pa prinaša cikel *Jutro*, ki je v estetskem pogledu enakovreden drugim ciklom, sam nove čustveno-miselne odtenke. Cikel pomeni torej bistveno dopolnitev in obogatitev zbirke, tako sam po sebi kakor s svojo funkcijo v strukturi zbirke kot celote.

Tako se kaže resnična mladinska književnost (ne mladinsko branje ali mladinski tisk nasploh) kot enakovreden sestavni del književnosti, brez posebnih omejevanj. In če je književno delo pisano tako, da hkrati govori otroškemu in odraslemu bralcu, je to pač njegova posebna kvaliteta.

Marjana Kobe:

Zelo problematično je govoriti o tej vrsti besedne tvornosti kot o reducirani literaturi, zlasti v času poetike naših sodobnih, najvidnejših pesnikov: Nika Grafenauerja, Kajetana Koviča, Daneta Zajca in drugih. Njihova teoretična razmišljanja kažejo, da ustvarjalci sami v svojih pesniških postopkih ne vidijo te vrste težav. Za »status« mladinske književnosti v sodobnem času pa so zelo povedni na primer pogovori Franceta Pibernika s slovenskimi pesniki *(Med tradicijo in modernizmom, 1978); (Med modernizmom in avantgardo, 1981)*, ki kažejo, da pesniki govorijo o ustvarjalnem postopku za mladino in za odrasle povsem »enakovredno«. Prav tako zelo povedno se mi zdi, da je Niko Grafenauer v svojo zadnjo teoretično knjigo *Izročenost pesmi* (1982) enakovredno uvrstil dve interpretaciji oziroma teoretični razmišljanji o svoji poetiki pesnjenja za mladino in o poetiki Daneta Zajca *(od A do Nič, Ta roža je zate)*.

Miran Hladnik:

Na vsak način ne smemo govoriti samo o redukciji, ker je nasproti temu še dopolnjevanje. Če je ena stran reducirana, so na drugi strani stvari toliko bolj poudarjene. Pri tem pa ne bi smeli gledati na redukcijo kot na vrednostno kategorijo, ker končno je tudi pri tako imenovani lepi literaturi očitna težnja k redukciji, vendar na ta način, da se postavlja v oklepaj funkcionalna plat literature in se izpostavlja zgolj njen estetski značaj. Zato mislim, da tu vrednostne opozicije nimajo pravega mesta.

Majda Stanovnik:

Mislim, da je redukcija vsekakor vrednostni termin, saj pomeni primanjkljaj, zmanjšanje, okrnitev, torej vsaj v literaturi tudi poslabšanje. Sem za to, da predvsem ločimo med selekcijo in redukcijo. Zame je mladinska književnost posebna selekcija literarnih del, ki pa ni izključevalna, ker se v nekaterih sektorjih ujema z drugimi, drugačnimi selekcijami. Znotraj posameznih selekcij pa imamo lahko opraviti s celo skalo redukcij, ki jih lahko opazujemo tako v mladinski književnosti kakor v katerikoli drugi literarni selekciji. Zaradi tega po mojem mnenju redukcija ne more biti osnovno določilo mladinske književnosti.

Miran Hladnik:

Mislim, da se s popravo izraza redukcija v selekcijo lahko strinjamo, morda bi lahko dodali še izraz struktura. Gre za različno strukturiranje elementov, za različno razmerje med temi elementi.

France Forstnerič:

Pri razpravi o pojmih oziroma procesih **redukcije, selekcije,** in **strukture** v mladinski književnosti je treba najprej razčistiti, kakšen je pristop k problematiki. Ali se zadeve lotevamo z vidika otroka-recipienta, ali z vidika avtorja-sporočevalca, ali s stališča ocenjevalca-teoretika, ki mladinsko književnost preučuje, vrednoti. V Novem Sadu sem leta 1969 razmišljal o problemu z vidika otroka-recipienta. Otrok ne more biti redukcija, reduciran. Otrok ni geo-

metrijsko ali aritmetično, še manj psihofizično zmanjšan (»odštet«), reduciran človek, ampak je celovita struktura. Strukture pa ni mogoče reducirati, saj je struktura ravno zato, ker je čisto posebna, enkratna zrast delov in celote, predvsem razmerij med njimi. Otrok torej kot recipient (mladinske književnosti) ne more biti pomanjšana oziroma reducirana struktura, ampak je kvečjemu posebna, drugačna struktura kot odrasel. To drugačnost in posebnost sem leta 1969 videl v pojavu **socialnega skustva** kot (strukturalni) celoti psihofizičnih, pedagoških, družbenih in drugih sestavin otroškega sprejemalca mladinske književnosti. Pozneje, ko sem se srečal s komunikološkimi teorijami (ki interdisciplinarno vključujejo psihologijo, sociologijo, teorijo informacij, semiologijo itd.), pa sem spoznal, da je v mladinski književnosti kakor v književnosti sploh mogoče govoriti tudi o redukciji, vendar le v povezavi s pojmoma selekcija in struktura. V tem primeru se namreč lotevamo problema s stališča preučevanja sporočevalca-avtorja, torej komunikološkega postopka, ki so zanj značilni tvorba znakov in simbolov, se pravi kodiranje. Kodiranje pa je po komunikoloških teorijah dejansko neka redukcija in selekcija (formalizacija, abstrahiranje, posploševanje, simbolizacija) z namenom ustvariti novo strukturo: informacijo (v našem primeru umetniško informacijo, ki se v postopku kodiranja močno razlikuje od sporočanja običajnih, uporabnih sporočil, saj je pri umetniških sporočilih simbolizacija močna in konotativna, pri običajnih sporočilih pa čim bolj denotativna, se pravi simbolična le toliko, kolikor je simboličen pravzaprav že sam sporazumevalni medij — jezik). Redukcija in selekcija sta pri umetniškem kodiranju strukturalni, saj so tudi umetniške informacije v simbolih strukturirane. Najkrajša definicija informacije (kot substance sporočila) je namreč (vnovično) strukturiranje sveta, resničnosti (v mediju, v primeru mladinske književnosti torej v jeziku).

Miran Hladnik:

Globalne narave je vprašanje vrednotenja mladinske literature. Gre za to, da večkrat srečamo izjave, po katerih je mladinska literatura umetnost ali pa nasprotno sploh ni literatura. Zanima me, kam sodi vse tisto, kar je za mladino napisano v prepričanju, da sodi v literaturo, pa je kasneje zaradi umetniškovrednostnih razlogov iz nje izločeno. Kako poimenovati to množico besedil, če ne sodi v besedno umetnino?

Marjana Kobe:

Književnost kot celota je večplastna tudi v tem smislu, da sega od kiča, šunda, trivialne literature, dobre razvedrilne literature do vrhunske literature. Tako podobo odraža tudi sektor mladinske književnosti, če že govorimo o sektorjih književnosti. S tem postavljamo mladinsko književnost v čisto normalno optiko. Pogled v preteklost sicer kaže, da so na primer v petdesetih letih v svetu in pri nas teoretično obravnavali samo kvalitetna mladinska dela. Potem pa se je počasi začelo že z drugačnih vidikov gledati na mladinsko literaturo in njeno funkcioniranje. Menim, da je potrebno danes vsekakor upoštevati to njeno večplastnost.

V historični optiki opažamo, da je za ta sektor besedne tvornosti v zgodnjih obdobjih, zlasti za 19. stoletje, predvsem v rabi izraz **slovstvo**, to je termin, ki sta ga v literarno vedo uvedla France Kidrič in Ivan Prijatelj kot najširšo kategorijo, v katero sodijo tudi nebeletristični spisi. Mislim, da pri rabi termina mladinsko slovstvo ne gre samo za starinski izraz, ampak da se je ta termin zavestno uporabljal; v sodobnem času, ko

se estetskim vrednotam literarnega dela daje vedno močnejši poudarek pa se pogosteje, skoraj sistematično uporablja izraz **mladinska književnost**. To zaporedje rabe termina kaže kartoteka slovenskih literarnoteoretičnih terminov pri Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede znanstvenoraziskovalnega centra SAZU in dokumentacija študijskega oddelka Pionirske knjižnice v Ljubljani.

Janez Gradišnik:

Slovenski izraz leposlovje je bolj jasen kot pa književnost, izraz književnost premalo pove. Brž ko ločimo **leposlovje** in **slovstvo**, imamo jasno razločevanje, eno je z umetniškimi kvalitetami, vse drugo pa je širše.

Razprava ob drugih referatih je bila vsebinsko manj povezana, ker so se razpravljalci dotikali najrazličnejših vprašanj. Osredotočenost na teoretično opredeljevanje mladinske književnosti je razumljiva, saj je prevodna literatura, kot je poudarila Majda Stanovnik, po definiciji vedno vezana na neko že obstoječe besedilo, prevodna mladinska literatura je vezana na mladinsko literaturo, tako da takrat, ko govorimo o mladinski literaturi, implicitno govorimo o prevodni mladinski literaturi.

Ob referatih, ki so obravnavali **prevajalsko dejavnost**, so udeleženci posveta v razpravi govorili o **prirejanju besedil**, **zvestobi prevajanju**, **zastarevanju prevodov**, najbolj pa jih je pritegnila problematika prevajanja besedil, v katerih se pojavljajo drugačnosti od jezikovnih norm v izvirniku (slengi, narečja). K referatoma Tatjane Hojan in Darke Tancer-Kajnih, ki sta podajala pregled prevajalske prakse na Slovenskem od 19. stoletja do našega časa, so dodali vrsto predlogov in dopolnitev. Tatjana Hojan se je v svojem referatu omejila predvsem na prevodno dejavnost Mladinske matice in na prevode, ki so jih izdajale učiteljske organizacije. Ob tem so udeleženci ugotavljali, da še nimamo popolnega pregleda prevodov med obema vojnama, in da je revija *Otrok in knjiga* poklicana v bodoče vzpodbujati raziskave na tem področju. Razpravljalci so se zedinili, da bo treba natančno in kritično pregledati prevode pred 1. svetovno vojno in med vojnama ter zajeti tudi dela, pri katerih niso bili navedeni ne avtor ne ilustrator ne prevajalec. Pregled prevodov po letu 1945, v katerem se je Darka Tancer-Kajnih omejila le na izdaje založbe Mladinska knjiga, bo potrebno dopolniti s prevodi mladinskih del pri drugih založbah. Osnova za pregled je bila *Bibliografija založbe Mladinska knjiga.* Ali naj se bibliografija prevodov razlikuje od drugih bibliografij? Katere podatke naj vsebuje? Koliko naj bo izčrpna? Ta vprašanja si bo moral zastaviti sestavljalec bibliografije za založbo ali za revijo *Otrok in knjiga,* ta bo v bodoče objavljala tudi bibliografije, ki bodo z določenega vidika zajele prevodna dela. Med drugim so lahko zelo zanimivi podatki o višini naklade, saj je iz njih mogoče razbrati miselnost ljudi, ki so v svojem času izdali kak prevod.

Janez Gradišnik:

Predvojni prevodi so pravzaprav vsi neuporabni, še tisto, kar se danes ponatiskuje, bi bilo potrebno na novo prevesti (na primer *Otok zakladov, Dečki Pavlove ulice*). To so večinoma priredbe, ne prevodi. Sam sem popravljal prevode Kiplinga in Twaina. Menim, da bi bilo potrebno popraviti tudi marsikateri povojni prevod, saj so tudi ti zelo slabi.

Takratnim prevajalcem **zvestoba izvirniku** ni bila glavno merilo, ampak si je prevajalec mislil: za naše

otroke mora biti tako in tako. Težavnostne dele je opustil, skrajšal ali predelal in se ni posebno trudil z njimi.

V svetu se že slišijo resni glasovi, da otroštva kmalu mogoče sploh ne bo več, ker moderni svet z vsemi mogočimi mediji od televizije dalje vdira v otroški svet. Nekaj resnih raziskav dokazuje, kako kopni otroška domišljija in z njo otroški svet, ki se loči od sveta odraslih, tako da je razlik vedno manj, da se meja med obema svetovoma pomika vedno nižje. Otrok, če nima več svoje domišljije, ne more dojemati knjig, ki so bile tako napisane. Kajti vsa klasična mladinska, zlasti pa otroška dela, so zrasla iz sveta, ki ga je pisatelj še ujel iz svojega otroštva, iz svoje mladosti ali pa vsaj iz življenja svojih otrok in so pisana za tisti svet, ki ga poznamo v otroštvu z elementi od pravljičnosti do domišljije, pustolovščine itd.

Alenka Glazer:

V zvezi s pravljicami bi opozorila na načelno usmeritev mladinskega lista *Zvonček*, ustanovljenega 1900, ki je v začetku po premišljenem uredniškem konceptu nekaj let zapored objavljal tudi ljudske, oziroma po ljudskih prirejene slovanske pravljice. Tako se je takrat temu področju mladinske književnosti, ki je hkrati tudi predmet ljudskega slovstva, oziroma oblikam, ki so povezane z ljudskim slovstvom, posvečala posebna pozornost.

Neposredno po koncu druge svetovne vojne je bilo stališče do pravljic izrazito odklonilno. To se kaže tudi v uredniških usmeritvah vseh naših takratnih založb. Prva založba, ki je prebila to zanikovanje pravljice kot ustrezne literarne oblike za mladega bralca, je bila Založba Obzorja s posebno, programatično naslovljeno zbirko PRAVLJICA. V njej je v petdesetih letih izšlo več kot sedemdeset zvezkov, med katerimi je bilo tudi veliko prevodov. Ustanovitev te zbirke pa je spodbudila tudi domače avtorje, da so začeli po nekajletnem premoru ali nekateri na novo pisati pravljična besedila, katerih sestavini sta tudi fantazijskost in fantastičnost. Med njimi so zametki slovenske fantastične pripovedi in bi jih kazalo podrobneje pregledati.

Zanimiva je bila tudi zbirka MLADA OBZORJA v šestdesetih letih, ki pa je žal kmalu prenehala izhajati. Zbirka je sicer dajala poudarek domačim avtorjem, a je vključevala tudi prevode.

Matej Rode:

Nekaj predlogov za bibliografijo prevodov:

Prevod je besedilo, ki je objavljeno ali v knjigi ali v periodiki. Bibliografija ga mora predstaviti v obeh primerih. Prevod ni izključno delo prevajalca, pri objavi sodeluje tudi urednik in včasih tudi lektor. Zato mora bibliografija nuditi podatke tudi o teh sodelavcih. Prav tako je treba navesti morebitno zbirko, v kateri je prevod objavljen. Posebno vprašanje so priredbe. Vesten bibliograf bi moral primerjati besedilo prevoda z izvirnikom in ugotoviti, ali gre za pravi prevod ali za priredbo. Prav tako bi moral navesti, ali je v novi izdaji prevajalec prevod popravil ali gre le za ponatis. Vsaka spremenjena izdaja bi morala biti samostojna enota. Prav tako bi moral opis vsebovati naslov izvirnika ter po možnosti podatek, iz katerega jezika je prevod napravljen. Slednje je posebno pomembno, če je prevod opravljen ob pomoči jezika posrednika.

Drago Bajt:

Prevajanje nekonvencionalnih govorov, se pravi neknjižnega jezika, je bil že problem v slovenski tradiciji in morda se je začel malo bolj ustrez-

no reševati šele po drugi svetovni vojni konec petdesetih let. Takrat so začela izhajati literarno pomembnejša, večja dela, ki so načenjala problem rabe govornega jezika. V začetku so skušali zapisovati govorjeno besedo z apostrofi, potem so šli na direkten zapis. Enako je bilo z zapisovanjem raznih dialektov, kolikor so bili v prevodu uporabljeni. Ta problem pa je bil enako aktualen tudi v izvirni literaturi. Raba obscene leksike je pravzaprav socialni problem. Prvi prevajalci so se podpisovali samo s psevdonimom ali pa se sploh niso podpisali. To je širši problem, ki ga je bilo mogoče ustrezno reševati v čisto določeni razvojni fazi jezika, kulture, civilizacije, ko smo bili pripravljeni sprejemati tudi te vrste dela.

Alenka Glazer:

Majhen dodatek k misli, da so šele prevodi v petdesetih letih prinesli obogatitev tistih plasti jezika, ki doslej niso bile vključene v literarni jezik, ker jih dotedanji knjižni jezik ni upošteval. Rada bi opozorila na Rada Murnika, slovenskega avtorja, ki je ustvarjal od devetdesetih let prejšnjega stoletja naprej in je vključeval v svoj literarni jezik tudi plasti, ki niso pripadale knjižnemu jeziku. Potrebno bi bilo napraviti podrobno analizo njegovega jezika.

Matej Rode:

Za prodiranje obscenih izrazov, slenga in drugih neliterarnih prvin v literarno rabo se moramo verjetno zahvaliti prav prevajanju. Najprej so take prvine uporabili v prevodih besedil za gledališča. To je zanimiv pojav, ki ga kaže osvetliti tudi z literarnozgodovinskega stališča.

Pri uporabi slenga in drugih neliterarnih prvin pa kaže pri prevajanju biti nekoliko strpen. Misliti je treba tudi na bralca. Prevod vedno ima »nekoga«, ki mu je namenjen. Pravilno doziranje novosti v jezik šteje v ustvarjalnost prevajalca.

Aleš Berger:

Nisem zadovoljen s formulacijo, da je potrebno misliti na bralca. Misliti je potrebno predvsem na prevod.

Majda Stanovnik:

Teorija literarnega prevoda, ki je danes že posebna disciplina, je razvila zelo natančna stališča do tovrstnega prevajanja. Specifiki literarnega prevoda ustreza široko gledanje, ki zajema različne časovno in zvrstno, idejno in estetsko pogojene prevajalske postopke. Ravno v območju literarnega prevoda nastajajo pri formuliranju teksta v drugem jeziku neizogibni, tudi čisto lingvistično pogojeni odmiki od izvirnika, ki v večji ali manjši meri vodijo tudi do substitucij, adaptacij in podobnega. Vprašanje je seveda, koliko ti postopki ohranjajo funkcionalno, če že ne dobesedno ekvivalentnost prevoda in izvirnika, in s tega, ne samo s formalno lingvističnega vidika, je treba uporabljati oznaki prevod in priredba. Preozko gledanje na prevod vodi k pretiranemu ukvarjanju s klasifikacijo, ki sama po sebi nikoli ne pove dovolj.

Še pripomba k referatu tov. Bergerja:

Ker je pri nas splošno razširjena sinonimna raba pojmov literatura — književnost — slovstvo in njihovih adjektivov, je prišlo analogno tudi do enačenja med knjižnim in literarnim jezikom, ki pa opravljata različni funkciji. Literarni jezik sprejema in mora sprejemati vrsto leksikalnih, sintaktičnih in ortografskih novosti, to pa nikakor ne pomeni, da je vse to avtomatično sprejeto tudi v knjižni jezik. Knjižni jezik je normiran, zanj so obvezna sprejeta pravila in takega potrebujeta tako

splošna kakor literarna raba, tudi takrat, kadar se v njiju pojavlja kršenje norme. Avtorji pri tem zavestno računajo na učinke takega kršenja, predpostavljajo pri bralcu poznavanje normalnega, pravilnega, običajnega, šele ob tem lahko uveljavijo svojo drugačnost.

POGOVOR OB OKROGLI MIZI
11. november 1983

K pogovoru ob okrogli mizi so se zbrali uredniki in sodelavci knjižnih zbirk, radijskih in televizijskih oddaj, uredniki revialnega tiska za otroke, prevajalci, knjižničarji in knjigarji.

Vodja pogovora Darja Kramberger je povzela osnovne misli in ugotovitve s posvetovanja, ki je potekalo prejšnji dan, nato pa usmerjala pogovor po izhodiščih, ki jih je v premislek in pretres poslal pripravljalni odbor že z vabilom na pogovor ob okrogli mizi. Predložil je naslednje:

1. poti pridobivanja neslovenskih besedil:
   — sistematičnost oziroma naključnost pri izbiri
   — ažurnost pri zasledovanju sodobne svetovne literature za mladino
   — funkcija mednarodnih sejmov, nagrad, razstav in drugih komunikacij
2. razmerja med izvirno in prevodno mladinsko literaturo za bralce posameznih starostnih stopenj
3. potrebnost oziroma upravičenost prirejanja besedil ob prevajanju za otroke
4. sprejemanje ter presoja ustreznosti in kvalitete prevodov
5. kvaliteta slovenskih prevodov mladinske literature v založbah zunaj Slovenije
6. priznanja in nagrade za prevajalsko delo na področju mladinske literature.

RAZMERJA MED IZVIRNO IN PREVODNO MLADINSKO LITERATURO

Niko Grafenauer:

Nekako sem se ozrl na knjižni program v časovnem obdobju približno zadnjih petih let, in sem, ko sem skušal sumirati prevode v posamičnih zbirkah, ki jih urejam, ugotovil, (ne mislim toliko na sam obseg, ampak na število naslovov), da je v vsakem letniku približno ena tretjina, včasih celo več prevodne literature, s tem, da so v ta prevodni izbor enakovredno vključeni prevodi iz jugoslovanskih in tujih literatur. Razmerje se mi zdi dokaj ustrezno, čeprav seveda ob sestavljanju programov nastopajo občasno določene težave, zlasti takrat, ko skušamo v koncepcijah vsake zbirke optimalno uresničiti tisto, kar smo si načeloma zadali, pa se izkazuje vedno sproti, da je program preobsežen, da ga nekako ne zmoremo realizirati. Tako se običajno dogaja, da krčimo na račun prevodov. To je težava, ki nas ves čas spremlja, vendar vse ti-

sto, kar — vsaj če govorim iz avtopsije — predvidevam, da bi moralo iziti v določenem času, tudi izide.

Je pa programski delež tuje literature zelo odvisen od cele vrste informacijskih virov. To so publikacije, ki jih urednik dobiva v roke in s katerimi si izoblikuje dejansko podobo o dogajanju na področju mladinske literature v tujih jezikih, nato stalni stiki s sodelavci, in to najrazličnejšimi — od ljudi, ki delujejo v knjižnicah, izdajateljev samih, do ljudi, ki so tako ali drugače tesno povezani z delom oz. literaturo, ki je namenjena mladini. Vse to in seveda tudi priznanja, ki jih ta literatura v tujini dobiva, kot na primer Andersenova nagrada, v veliki meri odloča o tem, kaj bo urednik uvrstil v program. Kar se tiče slikaniškega dela v našem založniškem podjetju, so pomembni tudi stalni stiki s tujimi založniki. Tu je tako imenovana institucija Mednarodna slikaniška serija, pri kateri sodelujejo izključno vzhodne države. Z njimi že leta in leta negujemo tesne stike in skušamo zagotavljati reciprociteto v prevajanju. Tu je v veliki meri kriterij odvisen od ilustracije. Se pravi, da v bistvu nastopata besedilo in ilustracija vsaj enakovredno, ob posameznih slikanicah pa lahko pri odločanju za izdajo celo prevlada vizualni motiv. Ta slikaniški izbor je seveda drugačen od izbora, pri katerem gre za izključno uredniško odločitev, ki ni vezana na nobene dogovore ali načine sodelovanja z drugimi založbami ali institucijami.

Ivan Minatti:

Ustavil bi se pri vprašanju, kako uredniki uvrščamo posamezna dela v zbirke glede na bralno starostno stopnjo.

Že v razgovorih s kolegi iz Pionirske knjižnice v Ljubljani sem ugotovil, da se moji in njihovi kriteriji razhajajo. Gotovo imajo teoretična, znanstveno utemeljena merila za to, moja praksa pa se ravna po notranjem občutku, kaj bi približno otroka zanimalo. Menim namreč, da je težko reči, da je kako delo primerno za desetletnega otroka, drugo za dvanajst- ali štirinajstletnega in tako dalje. Prav to obdobje od 10. do 14. leta starosti je izredno individualno. Nekateri mlajši otroci berejo že knjige za starejše, nekateri odraslejši pa še niso tako zreli in berejo lažje knjige. Zato se držim zelo svobodnega načina izbiranja. Prepričan sem, da je v zbirki Sinjega galeba, o kateri konkretno govorim kot njen urednik, dovolj raznovrstnega gradiva za vse starostne stopnje.

Napravil sem pregled zbirke Sinjega galeba za devet let nazaj, od leta 1974 do 1983, in sicer po tem, iz katerih književnosti sem izbiral dela. Dejal bi, da na neki način dajem prednost slovenski knjigi, slovenskim avtorjem. Tudi če so v primerjavi z drugimi avtorji malce manj kvalitetni, se mi zdi, da je dolžnost slovenske založbe, da ima posluh za slovenske avtorje. Seveda pa je treba ohranjati določeno kvalitetno raven in določeno ravnotežje. Med slovenskimi deli je v teh devetih letih izšlo 21 novih del, in to od najstarejših do najmlajših avtorjev: od Antona Ingoliča, Pavleta Zidarja, Vitana Mala do prvenca pisateljice Gračnerjeve. Iz srbohrvaškega jezikovnega področja je izšlo osem del, iz nemškega sedem, iz angloameriškega devet, iz češkoslovaškega in poljskega devet, iz nordijskega šest (predvsem iz švedskega) in iz francoskega tri. Sam sem presenečen, da v teh letih nisem uvrstil v zbirko nobenega ruskega dela, vendar moram povedati, da imam s temi teksti zelo slabe izkušnje. Za naše pojme so zelo stereotipni, pisani v starem načinu socrealizma, ki smo ga pri nas že zdavnaj presegli. Manjkajo tudi teksti iz madžarskega, grškega jezika, zaradi težav s prevajalci.

Še nekaj o virih izbiranja: imamo uredniške odbore, ki so sestavljeni iz zunanjih sodelavcev in ti nam pomagajo, svetujejo. Sam se moram resnično zahvaliti tovarišici Marjani Kobetovi in Zdenki Jermanovi, ki sta že dolga leta v našem uredniškem odboru in sta z dobrimi nasveti veliko prispevali k podobi Sinjega galeba.

IZBIRA DEL ZA PREVODE

Niko Grafenauer:

Glede izborov tujih avtorjev bi bilo prav, da bi bili vsi Andersenovi nagrajenci vključeni v naše knjižne zbirke vsaj z enim, če že ne z več deli. Vendar so kriteriji, ki so narekovali nagrajevanje, precej drugačni od tistega, kar želimo zagotoviti našemu bralcu. Uredništvo lahko opravi pomembno poslanstvo tudi z izdajanjem del iz manj znanih literatur, ki pa so po svojih dosežkih vendarle zanimive, kot je na primer avstralska pisateljica Patricia Wrightson ali nizozemska pisateljica Harriet Laurey, ki je sedaj v tisku. Vse te knjige so opremljene s spremnimi besedami, ki skušajo opisati, od kod knjiga izvira, okarakterizirati avtorja in njegova dela, tako skušamo vnašati v zavest naših bralcev tudi kulturno zaledje, ki ga vsaka knjiga prinaša iz neke kulture.

To so stvari, ki se dogajajo na bolj dolgoročen način, vendar ko pogledaš nazaj in vidiš celoto, se to sestavlja v dosti trden mozaik.

Moja ideja, ki je že dalj časa zabeležena v naših uredniških listinah, je, da bi leta 1985 začeli izdajati izbrana dela svetovne mladinske literature. Ta zbirka naj bi nastajala v sodelovanju z Mednarodno mladinsko knjižnico v Münchnu, vendar je v teh časih in gospodarskih okoliščinah spet vprašanje, če bo ta zamisel lahko kmalu realizirana. Mislim, da bi takšna zbirka bila nadvse dobrodošel pendant zbirki Beseda mladinskih pisateljev, ki izhaja v Minattijevem uredništvu in je posvečena slovenskim pisateljem. Seveda bi morala teči kontinuirano, po stalni, utrjeni praksi.

Draga Tarman:

Revija, pa naj bo namenjena odraslim ali pa otrokom, je v veliki meri odvisna od prevodov, če hoče biti aktualna in odprta v svet.

Niko Grafenauer:

Moja kritična pripomba glede današnje periodike je, da prinaša izredno malo literarnih pa tudi poljudno-znanstvenih prevodov. Dobivamo jih bolj ali manj sporadično in po naključju in še to pogosto v zvezi s tem, kar pripravljajo založbe, namesto da bi periodika sama čimbolj spremljala tovrstno sodobno produkcijo v svetu in skušala nanjo opozoriti.

Pri premagovanju premajhne informiranosti na področju mladinskih literatur raznih narodov opravljajo veliko vlogo že antologije, če naj vzorčno predstavijo tisto, kar je najbolj značilnega za posamična literarna območja, ki so vezana na določen jezik. Kot urednik načrtujem, da bi v daljšem časovnem obdobju dobili antologijski pregled sodobne evropske in ameriške kratke proze za otroke (za poezijo je to bistveno težje).

Dokaj težavno je slediti sodobnim tokovom. Pomagati se da deloma s knjižnicami, predvsem z Internationale Jugendbibliothek v Münchnu, deloma s tujimi kulturnimi centri pri nas. Pomagamo si lahko tudi z opcijami: v založbah imamo to možnost, da knjigo naročimo, uporabimo in vrnemo.

Marjana Kobe:

Pri prevodih iz svetovne literature bi kazalo še posebej opozoriti na

zbirko Zlata ptica, zbirko najlepših pravljic in pripovedk z vsega sveta. To je edicija, ki z dosedanjimi knjigami skrbno in sistematično pokriva takorekoč že ves globus. Gre za knjižni projekt, ki bi ga mnogo večji narodi, kot smo Slovenci, upravičeno poudarjali in bi bili nanj tudi zelo ponosni.

Niko Grafenauer:

Zbirka Zlata ptica obsega že preko sto knjižnih enot in je že po tej plati grandiozna. Zasluga za to gre predvsem Kristini Brenkovi, ki jo je zasnovala in urejala do mojega prihoda. Jasno je, da bomo z zbirko nadaljevali.

Želeli pa bi seveda realizirati tudi podobne zasnove, kot je na primer ta, da bi dobili v prevodu kompletne Andersenove pravljice, pa tudi pravljice drugih pomembnih ustvarjalcev bi radi sčasoma čimbolj kompletirali. To so načrti, ki pa so odvisni od marsičesa, trenutno tudi od tako banalnih stvari, kot je nabava in cena papirja.

Aleš Berger:

Že nekaj let spremljam francosko književnost za otroke in mladino z mislijo, kaj bi se dalo predlagati tukaj pristojnim urednikom. Za razliko od jugoslovanske in slovenske situacije je tam neprimerno manj vidnih ustvarjalcev, pesnikov in pisateljev »normalne« literature, ki bi se ukvarjali tudi z mladinsko literaturo. Je pa veliko takih avtorjev, ki se posvečajo izključno pisanju za otroke, a delajo že nekako serialne zadeve, ki se vedno bolj prevešajo v poučnost. Iz teh knjig izginejo pravljičnost, igrivost, jezikovne ekshibicije, prevladuje nekakšna želja po spoznavanju in obvladovanju sveta. Stvarni svet je podan na otroški način, to so knjige v pomoč staršem in otrokom. Tovrstnih del je ogromno in na njihov račun se izgublja prava ustvarjalnost za otroke. Hkrati pa je, po drugi strani, predvsem v poeziji, njenem prezentiranju, opaziti zanimiv pojav: različne antologije, ki so namenjene pedagoški rabi in imajo podnaslov literatura za otroke, vsebujejo pesmi, ki so nastale brez kakršnekoli misli na otroke (avtorjev, kot so: Baudelaire, Apollinaire, Eluard in drugi). Skratka, prinašajo resno poezijo, ki v kontekstu začne funkcionirati kot poezija, primerna in približana otrokom.

Draga Tarman:

Če pogledamo po policah na mednarodnih knjižnih sejmih (npr. Frankfurt, Bologna), lahko ugotovimo, da se založniki, vsaj na zahodu, odločajo v korist izobraževalne slikanice. Seveda ostane vprašanje, če je to resnično dobro. Kot urednica izvirnih izobraževalnih slikanic pri Mladinski knjigi sem prepričana, da je za rast otroka potrebno oboje. Kar se tiče prevodne literature, potrebuje naš otrok ob domačem avtorju tudi najkvalitetnejšo tujo izobraževalno slikanico. Sodim, da je zapiranje v ozek krog domačih avtorjev za rast našega otroka, za našo vednost lahko prej škodljivo kot koristno. Če pregledamo ustvarjalnost zadnjih nekaj let na tem področju, se ne moremo pohvaliti s prevodi. Sama sem v prevajanje predlagala nekaj poljudnoznanstvenih knjig z željo, da bi izšle v slovenščini. V založbi se srečujemo vsako leto s številnimi tujimi uredniki, si izmenjujemo izkušnje, si ogledamo njihova dela in oni naša ter si takrat iskreno želimo, da bi marsikaj od tega krožilo v svetu, četudi je treba otroku določene resnice opisati oziroma predstaviti z domačimi primeri.

Niko Grafenauer:

Velik problem je prevajanje poezije, celo pri jugoslovanskih avtorjih, kaj šele pri tujih. To bi bilo potrebno posebej spodbujati, najbrž z ustrezno honorarno politiko. Poezije imamo v prevodih odločno premalo in še to v vedno nižjih nakladah. Manjši izbori so izšli iz jugoslovanskih literatur: Dušan Radović, Dragan Lukić, Zvonimir Balog, Milovan Danojlić in drugi.

Saša Vegri:

Prevajanje poezije bi bilo potrebno stimulirati, saj pomeni enega najtežjih problemov.

Pogosto slišimo, naj bi slovenski otroci brali jugoslovanske pesnike v originalu. Mislim, da je to za otroke prezahtevno, saj niti ne razumejo in torej ob takšnem branju ne morejo uživati. Jugoslovansko poezijo kaže prevajati tudi zato, ker je za spremembo od slovenske veliko bolj razgibana, in s tem ko je dobro prevedemo, vnesemo v naš tudi jezik veliko novih, prijetnih oblik, ki so za sam naš jezik pozitivne.

Ivan Minatti:

Sodobno poezijo s srbohrvaškega področja je dejansko problem prevajati. Sam sem prevajal Baloga in Radovića. Vsa ta moderna poezija se danes igra z besedami, s pojmi. Tak tekst moraš prirediti ustrezno svojemu jeziku, to pa že ni več prevod, ampak neka druga, slovenska pesem. Kaj torej storiti s poezijo, ki jo moraš prepesniti? (na primer: Radović ima pesmi, v katerih uporablja besede na k, š in s. Poiskati sem moral slovensko varianto).

Zdenka Jerman:

Kar je omenil Minatti ob priredbi oziroma prevajanju Radovića, se mi zdi priredba, ki je popolnoma v redu, ker ostane smisel, kakor je avtor to želel. Namen je dosežen. Tu ne gre za dobesedno prevajanje. Zakaj sem sama ponovno prevajala Čapkovih *Devet pravljic?* Zato, ker prej niso bile v redu prevedene prav besedne igre (zmerjanje po abecedi, kjer sem morala poiskati popolnoma drugačne besede po naši abecedi). Ali na primer pri Narobe fantu Hanne Ozogowske slonijo zgodbice na pregovorih, za katere ni zmeraj adekvatnih slovenskih. Včasih moraš posamezne dele izpustiti, ker se enostavno ne dajo prevesti. Tu gre za ustvarjalno prevajalsko delo in ne za priredbe.

Darka Tancer-Kajnih:

Očitno je, da pri prevajanju prevladujejo dela angloameriške, nemške, francoske, nordijske ter dela slovanskih književnosti. Zanima me, kakšne možnosti imajo besedila, ki so pisana v nesvetovnih, manj znanih jezikih. Ali gre pri njih v glavnem za prevod prevoda?

Niko Grafenauer:

Danes imamo že odlične prevajalce za španščino, japonščino, kitajščino in druge jezike. Zaenkrat so še problem afriške književnosti. S posredniškimi jeziki skušamo prevajati čimmanj. Izjema so ljudske pravljice, ki so evropeizirane, se pravi, da so besedila že na neki način prilagojena naši evropski zavesti.

Marinka Svetina:

Na radiu se z mladinsko književnostjo ukvarjamo vsaj v dveh uredništvih. Sama pripravljam oddaje *Književnost jugoslovanskih narodov.* To so dvajsetminutne tedenske oddaje in v zadnjih letih teče ob predstavljanju avtorjev tudi ciklus mladinskih pisateljev. S prevodi imamo

manj težav kot v založbah, ker se pri delu naslanjamo na že prevedena besedila, tako da nam pri predstavitvah navadno manjkajo samo krajši deli, ki jih je potrebno prevesti.

V teh oddajah skušamo predstaviti tudi književnosti naših narodnosti, na primer Romunov, Madžarov, Rusanov, Albancev in drugih.

Pri tem imamo dobro utečeno sodelovanje z uredniki drugih radijskih postaj, ki nam svetujejo, kaj je pri njih aktualnega in kvalitetnega. Oddaj o mladinski književnosti drugih narodov in narodnosti, v katerih predstavimo s komentarjem avtorja in nato izbor iz njegovih del, je doslej okrog petdeset. Med njimi smo doslej najslabše predstavljali Makedonce.

PRIREDBE IN PREDELAVE

Saša Vegri:

V današnji poplavi najrazličnejših tiskov, namenjenih otrokom, zelo izstopajo slikanice. To so knjige, v katerih naj bi imela enakovreden delež besedilo in ilustracija. Glede na to da pod imenom slikanice najdemo veliko takega, kar ne kaže poimenovati s tem imenom in je prineseno z najrazličnejših koncev sveta k nam ter se pri nas prevaja, tiska in razpečava, bi se v tem zapisu pomudili ob dveh izdajah ruske pravljice *Trije medvedi.* Ob njih bi poskušali zarisati značilnosti takšnih izdaj, ki že lepo število let preplavljajo naše knjigarne in v zadnjem času samopostrežne trgovine ter ne kaže, da bi tovrstne izdaje upadale.

Kot prvo bi si ogledali izdajo *Treh medvedov* pri založbi Mladost iz Zagreba, izšla je leta 1970 brez navedbe prevajalca, ilustratorja in izvirnega naslova.

Vsi poznamo začetek ruske ljudske pravljice v prevodu Pavla Golie: »Neka deklica je šla z doma v hosto. V hosti zaide. Išče pot domov, a je ne najde. Pride do hišice sredi hoste. Vrata so bila odprta; pogleda skozi vrata in vidi, da ni nikogar doma. In deklica vstopi v hišo.« Od tod dalje steče pripoved z jasnim orisom treh medvedov in njihovega bivališča ter dogajanja v njem. Značilno za to pravljico je, da ima tipsko obliko pripovedi, ki v nji skozi ponavljanje in naštevanje. (»V hišici sta bili dve sobi. Deklica stopi v prvo sobo in vidi na mizi tri sklede z mrzlo zelenjavno juho. Prva skleda, zelo velika, je bila očetova; druga skleda, malo manjša, je bila skleda mamice medvedke; tretja, temno modra skledica, je bila Miškova,«, doživljamo ugodje neke posebne dramatičnosti, ki nas pelje k neznanemu koncu.

Prireditelj *Treh medvedov* v izdaji zagrebške Mladosti je podrl notranjo strukturo in je pripoved spremenil v nepravljično zapisovanje dogajanja:

»Mama Medvedka in oče Medved sta stanovala v prijetni hišici in sta se dobro razumela. Seveda je živel z njima tudi sin Medvedek. Bil jima je v veliko veselje. Kajti Medvedek je bil tako mil in dober, da ga ni bilo treba nikoli kregati. Žal je živela družinica malo stran od drugih medvedjih družin, zato se je moral Medvedek zmeraj sam igrati in je bil pač žalosten. »Ko bi imel brata,« je stokal, »ali sestrico. Da, pravzaprav bi bilo lepše, ko bi imel sestrico. Lahko bi jo branil in razvajal in gotovo bi me imela zelo rada.« Toda naj si je še tako želel, sestrice ni dobil. Zaradi tega je bil včasih zelo žalosten in roditelja sta bila takrat z njim še bolj prijazna.

»Vesta kaj,« je rekla tistega dne mama Medvedka, »skuhala bom dober vaniljev puding, potlej pa pojdimo na sprehod. Mogoče bomo sre-

čali koga, s komer se bo Medvedek lahko igral. Ko se bomo vrnili, se bo puding že ohladil in snedli ga bomo za večerjo.«

Medvedka je torej skuhala čudovit puding in napolnila z njim tri skodelice: veliko za očeta, manjšo za sebe in čisto majhno za medvedka. Potem je postavila skodelice na mizo in zraven vsake položila žlico. Vse je pripravljeno, zdaj lahko gredo. Medvedek je veselo tekel pred staršema, saj se je zelo veselil izleta. Medvedi še niso bili dolgo zdoma, ko so se počasi odprla vrata. V hišico je stopila deklica. Oho, si je mislila, kakšni ljudje pa živijo tu. Potem je odkrila skodelice na mizi in se še bolj čudila: ena je bila tako velika, da bi se iz nje najedla vsa njena družina. Pomislila je na dom in začela jokati. Izgubila se je bila namreč in že od včeraj zvečer tava po gozdu. Kako zaskrbljeni bodo starši! Martici — tako je bilo deklici ime — so polzele čez lica velike solze. Potlej pa je le zmagala radovednost in se je razgledala po hiši. »Ehej,« je zaklicala, »je kdo doma?« Nihče se ni prikazal. Neodločno je sedla na najmanjši stol, toda, kakšna nesreča! Reklo je »tresk« in stolček se je zlomil. Kako neznansko se je Martica prestrašila! Čisto zbegana se je pobrala s tal in si ogledala škodo. Mogoče pa je ljudje le ne bodo preveč zmerjali, ko se bodo vrnili domov. Martica je nato previdno sedla na največji stol.

Mmm, kako prijetno diši iz skodelic! Ko je Martica stopila na prste, je bila ravno dosti velika, da je videla čez rob srednje velike skodelice. Vaniljev puding! Šele zdaj je deklica opazila, kako lačna je. Nič čudnega, saj že od sinoči ni nič jedla!

Čudovito tekne! Veselje bi jo bilo pogledati, tako je zajemala! Kako vesela bi bila njena mama, če bi imela doma takšen tek! Toda Martica je taka kot drugi otroci: drugje jim jed bolj diši. Na koncu je bila tako sita, da ni mogla več jesti. Vzdihujoč je odložila žlico. Trebušček je bil poln in napet. In ko je takole sedela, so ji veke postajale težje. Ampak stol je bil trd in neudoben. Martica se je odpravila v sosednjo sobo in našla tam mehko posteljo z odejo iz samih pisanih krp. Hitro je smuknila pod njo in takoj zaspala. — Preteklo je nekaj časa. Medvedjo družino je medtem od samega svežega zraka popadla huda lakota in se je odpravila domov.

Prvo, kar je opazil oče Medved, ko je stopil v hišo, je bil polomljen stol. Ustrašil se je, kajti da polomiš takle stol — si je mislil — je že treba imeti nekaj moči. Torej je tukaj gotovo kakšna velika, nevarna zverina. Tedaj sta počasi vstopila tudi mama Medvedka in Medvedek. Medvedek, ki na sprehodu spet ni našel nobenega prijatelja, je zavohal razburljivo dogodivščino in se ni bal kakor njegova roditelja.

Mama Medvedka je nenadoma zavpila! »Poglej, poglej!« je klicala, »nekdo mi je pojedel skoraj ves puding!« Oče Medved je zaskrbljeno nagubal čelo: vse tole je zelo skrivnostno. Samo Medvedku se je zdela vsa reč zelo posrečena in je pozabil, kako žalosten je, ker se nima s kom igrati.

Oče Medved je medtem že skrbno preiskoval ves prostor. »Mhm,« je zagodrnjal čez nekaj časa, »razen polomljenega stola in prazne skodelice ne najdem nič sumljivega! Zdi se mi, da ni nihče kradel.« Končno je rekel: »Pogledati moramo še v spalnico.« Medvedek je prvi bil pri vratih in previdno pritisnil na kljuko. Potem se je cela družina zbrala okoli postelje, v kateri je brezskrbno spala Martica. »Na, kaj takega!« je stresla mama Medvedka z glavo, »tegale otroka smo se tako ustrašili?« Olajšano so se zasmejali. Martica pa se je zbudila in odprla oči. Začudeno je gledala zdaj enega zdaj drugega. Nato se je vsega spomnila. »Prosim, ne kregajte me,« je rekla tiho. »Stola

nisem polomila zanalašč. Noga se mu je zlomila, ko sem sedla nanj. In puding — oh, tako čudovito mi je teknil!« Mama Medvedka se je čutila polaskano, saj je ona pripravila puding. »Kako si pa prišla sem?« je začudeno vprašal Medvedek, »še nikoli te nisem videl!«

»Zablodila sem.« je povedala Martica, »zato sem tudi bila tako lačna in utrujena. Mogoče veste, kje je vas z veliko cerkvijo? Tam namreč živim.« — »Seveda, vem,« se je oglasil oče Medved, »takoj te pospremimo domov.«

»Oh, prosim,« je prosil Medvedek, »obišči nas vendar spet. Tu ni nikogar, da bi se z njim igral. Hočeš biti moja prijateljica?« Martica je bila seveda koj za to, in tako sta postala z Medvedkom najboljša prijatelja.«

Ob prebiranju te slikanice izgine vsaka dimenzija, ki bi omogočala mlademu bralcu ali poslušalcu podoživljanje pravljičnega dogajanja. Ob branju ne začutimo tesnobe deklice, ki je zašla, ne skrivnostnosti notranjščine hišice in gozda, ki jo obdaja. Nasprotno, prireditelj (če to še lahko imenujemo priredba) nam z opisom predstavi prijetno hišico, glavni junaki so predstavljeni tako prijazno počlovečeni, da jim ne ostaja ničesar več, kar v originalni pripovedki vseskozi čutimo — robatost in neko dostojanstvo. Tu živita Medved in Medvedka v ljubki hišici, dobro se razumeta, njun Medvedek želi imeti bratca ali sestrico, mama Medvedka skuha puding. Deklica nastopi šele po tem idiličnem uvodu, je določena deklica, saj ima ime Martica. Opis njenega ogleda hišice in sploh gibanje v nji je tako daleč od izvirnika. Deklica se ne srečuje in ne razgleduje po hišici s trikratnim naštevanjem stvari — to bi bilo prezamudno za zapisovalca. Deklica se naje, zleze v posteljo in takoj zaspi. Ob vrnitvi medvedov ni dogajanja, ki bi vzbujalo radovednost in napetost. Namesto strogega godrnjavega očeta (kot ga doživlja bralec ali poslušalec v originalu) tu nastopi detektivski oče, ki takoj pomisli na krajo, sin Medvedek pa zavoha razburljivo dogodivščino. Na koncu je prireditelj začutil potrebo, da mami medvedki polaska, ker je deklici tako teknil njen vaniljev puding ter zaključi s srečnim koncem, ko oče Medved pospremi deklico domov in mali medved izrazi željo, da bi se deklica še kdaj vrnila in ga obiskala.

Kako dokončno in težko razpoznavna je ta priredba ruske pravljice *Trije medvedi.* Tu je pravljico zamenjala zgodba, ki v nji ni več dramatičnosti in ritma prvotne pravljice. Ne samo, da ni osnovnega vsebinskega pokrivanja, ne razpoznavamo pravljice razen po naslovu tudi v jezikovnem pogledu, prevod je slab in spominja na slabo izražanje v slabi reportaži: »Medvedek je veselo tekal pred staršema, saj se je zelo veselil izleta. Medvedi še niso bili dolgo zdoma, ko so se počasi odprla vrata. V hišico je stopila deklica. Oho, si je mislila, kakšni ljudje pa živijo tukaj. Potem je odkrila skodelice na mizi in se še bolj začudila: ena je bila tako velika, da bi se iz nje najedla vsa njena družina. Pomislila je na dom in začela jokati. Zgubila se je in že od včeraj zvečer tava po gozdu. Kako zaskrbljeni bodo starši! Martici — tako je bilo deklici ime — so polzele čez lica velike solze.«

Če zdaj primerjamo to besedilo s prevodom Pavla Golie, ki je citiran v začetku našega razmišljanja, se ne moremo izogniti drastični samovolji, ki si jo je dovolil prirejevalec in jo je po njem prevzel tudi anonimni prevajalec. V Golijevem prevodu je ohranjen kratek stavek z jedrnatim glagolskim jedrom (Zaide, pogleda, vidi, vstopi), v anonimnem prevodu je vse opisano (je vstopila, je mislila, zgubila se je, je odkrila, je pomislila itd.).

Po vseh teh različnostih, ki ločijo to zgodbo *Treh medvedov* od ruske ljudske pravljice *Trije medvedi*, lahko sklepamo, da gre za skrajno malomaren odnos ali pa za veliko nevednost, ki je izkazana s tem, da prireditelj in prevajalec nista upoštevala značaja miselnosti naroda, iz katerega je pravljica izšla. Zanemarjati to postavko je v osnovi zgrešen pristop, kadar želimo predstaviti besedilo nekega naroda, čeprav je to ali pa tembolj ljudska pravljica, namenjena otrokom.

Nič manj škode pri knjižni vzgoji najmlajših ne dela druga zvrst slikanice, kot bomo videli pri izdaji *Trije medvedi* založb Mališ Moskva in Mladinska knjiga Ljubljana. V tej izdaji je pravljica ohranila dogajanje in jezikovni izraz v prevodu Pavla Golie, a je oblikovalec in ilustrator posegel v slikanico tako samovšečno in dominantno, da bralca ali poslušalca taka likovna rešitev bolj zaposli kot sam pravljični tok dogajanja. Opremljevalec je v knjigi uporabil princip prostorske vizualizacije s tem, da pri listanju ilustracija izstopa pred bralca.

Morda bi to posebno obravnavanje ilustratorjevega postopka ne sodilo k temi »prevajanje«, ker je pri prevajanju mišljen predvsem jezikovni del knjige. Vendar pri knjigah za najmlajše besedni in likovni del tako enakovredno delujeta na otroka, da nekvalitetnost enega razgrajuje kvalitetnost drugega, če ta obstaja, kot je to v primeru obravnavane knjige. Jezikovni del pri takih likovnih rešitvah izgubi svojo funkcijo, bralec ali poslušalec ga tako rekoč spregleda ali presliši, ker ga vse preveč vsiljivo priteguje likovni del. Tovrstne likovne rešitve, kot jo srečujemo ne samo pri obravnavani slikanici, so pogosten pojav in so prava dezorientacija za mladega bralca, saj odvzamejo knjigi njeno osnovno funkcijo, ki jo ima kot predmet, iz katerega z branjem in opazovanjem spremljamo in sprejemamo določeno vsebino. Tako slikanico otrok sprejme kot igračo, kar gotovo ni naš namen, ko otroka navajamo oziroma uvajamo v branje kot posebeno obliko komunikacije. V slikanici, ki jo obravnavamo, je likovna rešitev še za stopnjo slabša kot v nekaterih drugih, ilustrator je poleg tega, da je ilustracijo zasnoval kot prostorsko kuliso, izstopajoče predmete še dodatno ilustriral s predmeti, ki jih pravljica sploh ne omenja in so v nasprotju s krajem in časom dogajanja, v katerem pravljica poteka (barvice, glavnik, ročna ura, ogledalo). Te likovne rešitve otroku ne morejo vzbuditi domišljije — vsaj ne v tisto smer, ki jo besedilo pravljice nudi. Taka slikanica postavi besedilo na »stranski tir« in tako tudi dober prevod in zvestoba izvirniku ne moreta rešiti slikanice vzdevka »kič«.

S pričujočim prispevkom sem želela opozoriti na dvoje napačnih pristopov pri prevodih, ki jih srečujemo v izdajah za otroke, prvič, da še vedno prevajajo značilne pravljice raznih narodov ali avtorjev po najrazličnejših priredbah in ne iz originalov, drugič, da se oblikovalci prevečkrat spuščajo v neestetske avanture pri knjižnih izdajah za najmlajše, veliko bolj pri prevodih kot pri delih domačih avtorjev.

Ivan Minatti:

Kot urednik izbranega dela Karla Maya sem moral seči po priredbi. May ima v svojih knjigah mnogo velikonemštva, sentimentalnega katolicizma. Bistvo njegovih zgodb pa je akcija. Ko smo začeli s temi prevodi, smo kot založba dali prevajalcu namig, smer, kaj naj skuša omiliti ali naj preprosto izpusti. Prepričan sem, da s tem nismo napravili Mayu nobene škode glede kvalitete njegovega dela.

Za mladino smo prirejali tudi velike tekste, kot je na primer Don Ki-

hot. Mislim, da je to na neki način tudi prav, kajti tega obsežnega teksta se mladi človek oziroma otrok sicer ne bi lotil brati. Če si hotel ta tekst približati otroku, ga je bilo potrebno prirediti. Vsekakor pa je pomembno, komu to zaupaš in s kakšnim občutkom to prevajalec naredi. Za priredbe smo zmeraj izbirali ljudi, za katere smo menili, da imajo dovolj kvalifikacij za takšno zahtevno nalogo.

Majda Stanovnik:

Vprašanje priredbe je razvejano in komplicirano, saj priredba ni enaka priredbi. Dosledno zavračanje vsakršne priredbe bi bilo tako v okviru prevodne kakor tudi siceršnje književnosti iluzorno. Priredbe so bile in bodo, nekatere veljajo za potrebne in primerne, druge za nesprejemljive. Priredba Karla Maya, ki jo je opisal tov. Minatti, na primer ni okrnila glavne privlačnosti njegovih del in ni oškodovala njihove literarne vrednosti, ne glede na to, da brez opisanih redakcijskih posegov pri nas v tem času sploh ne bi mogla iziti. Priredbe, ki me že dolgo veliko bolj vznemirjajo in motijo, so sodobne priredbe *Gulliverja, Robinzona* in še cele vrste odličnih literarnih del — priredbe, ki so dejansko le površni, zasilni izvlečki, z nekaj stavki obnovljene fabule, ob njih pa nekaj velikih, kičastih ilustracij. O dejanskem besedilu izvirnika v njih praktično ni več sledu, zato naslov dela in avtorjevo ime bralca bolj zavajata kakor opozarjata na neokrnjeno besedilo. Vprašanje, kako preprečiti tako početje, pač presega možnosti tega posveta. Ponovno pa je treba opozoriti, da bi morali založniki vsako knjigo opremiti tudi s podatki o posegih v tekst (skrajšana, predelana, dopolnjena izdaja itd.), kakor je pri kulturno razvitih narodih že ustaljena praksa. Bralcu, pravzaprav že kupcu je s tem omogočeno vedeti, pri čem je, pri nas pa večina posegov v tekst ostaja neoznačenih.

Darja Potisk:

Rezultat takšnih simplificiranih izdaj je skoraj praviloma zelo osiromašen tekst ali celo tekstovna dezinformacija, zato se mi ne zdi potrebno spravljati literaturo za vsako ceno na nivo mlajšega bralca.

Pri taki predelavi je bralec oropan estetskega ugodja, ki bi ga kasneje lahko doživel, pa se morda zaradi slabe izkušnje neskrajšanega dela sploh več ne loti. Menim, da je za vsako starostno bralno obdobje na razpolago dovolj raznovrstne literature in da torej takšni grobi posegi v tekste resnično niso potrebni.

Marjana Kobe:

Najbolj problematičen tip priredbe oziroma prenaredbe se mi zdi vsakršen poseg v dela, ki so že v izvirnikih mladini doživljajsko povsem dostopna. Kot primer bi navedla npr. Collodijevega Ostržka. *Ostržek* obsega v izvirniku okrog 180 strani; v današnji svetovno znani časovni naglici pa ga ponujamo otroku tudi »na instant način«, se pravi v vsebinskem povzetku na primer na šestih straneh v obliki slikanice. In to v dveh različicah: kot vsebinski povzetek izvirnika, kar je še zelo »plemenito« ali pa kot vsebinski povzetek scenarija Disneyeve risanke (torej kot priredbo priredbe). Posebna kategorija prirejanja je priredba anonimnega dela (npr. ljudsko slovstvo je spet drugačna priredba od avtorskega teksta).

Strinjam se s predlogom, naj ima vsaka edicija podatke o popolnosti prevoda. Vendar se močno bojim, da bodo ti podatki koristili samo osveščenemu kupcu in bo množična prirejevalna besedna produkcija še naprej dobrodošla pri tistih sprejemnikih, ki jih avtor, naslov dela in drugi

podatki o izvirniku v bistvu, žal, sploh ne zanimajo.

Miha Matè:

Menim, da je delo, ki ni prevedeno iz avtentičnega jezika, že priredba. Nimamo na primer prevajalca iz albanščine, zato albanska dela prevajamo iz srbohrvaščine, pri čemer pride lahko do prav čudnih stvari. Po drugi strani sem se spomnil Sovretove *Odiseje,* ki so jo šole izrecno zahtevale. Sovre je namreč ubral drugačno pot: *Odisejo* je napisal v prozi in je napravil priredbo za šolsko rabo, kar je zelo koristno in kar pripravlja mladega bralca na branje Iliade.

PREVODNA LITERATURA ZA NAJSTNIKE

Miha Matè:

Šole, mentorji, svetovalci, knjižničarji se pri predlogih za ponatise v zbirki Moja knjižnica odločajo v glavnem za domača dela, po prevodih segajo le takrat, ko gre za deficitarno področje v slovenski literaturi, to pa je predvsem literatura za najstnike.

Darka Tancer-Kajnih:

Izkušnje kažejo, da sta pri najstnikih najbolj priljubljeni knjižni zbirki Sinji galeb in Odisej, ki prinašata tudi veliko prevodne mladinske literature. Zanima me, zakaj je ugasnila zbirka Odisej, čeprav je bila pri mladih izredno dobro sprejeta in so knjige iz te zbirke še danes med najbolj branimi?

Ivan Minatti:

Iz finančnih razlogov. Knjiga žal ni samo stvar estetike in literarne vrednosti, ampak je tudi blago, kar se dandanes čedalje bolj opaža. Tako je tudi ta zbirka morala zaradi ekonomskih pokazateljev »zaspati«.

Niko Grafenauer:

Za Odiseja nismo v propagandnem smislu napravili ničesar. Ko se je po določenem času nabralo v skladišču toliko in toliko zaloge, smo ugotovili tudi po informacijah iz prodaje, da je zbirka nekurantna. Tu je nastopal še konceptualen problem, ker se je ta literatura že zelo spajala z literaturo za odrasle. V tretmanu tu niso bila razčiščena stališča. Mladostniku je bila zbirka približana predvsem po temi, ne pa po njeni estetski realizaciji, saj se ta dela obnašajo dejansko že kot literatura za vsakršnega bralca, ne samo za bralca v pubertetnem obdobju. Tako je na koncu prevladalo mnenje, da naj bi obnovljena zbirka Zenit zajela tudi Odiseja. Z zbirko Zenit naj bi nadaljevali tisti profil, ki ga je pred leti zastavila že Mira Mihelič kot njena urednica. Mislim, da je tam izšla cela vrsta dobrih besedil. Pomembno vlogo za razširitev te literature bi morale imeti spremne besede.

Silva Novljan:

Pri mladem bralcu je zelo pomembna oprema knjige, čeprav se zdi to na prvi pogled banalno povedano. Za dela v zbirki Zenit bo knjižničar moral vložiti veliko več napora, da bo zanje navdušil mladega bralca, čeprav govorijo o temi, ki je mladim blizu.

Aleš Berger:

To je problem embalaže, kar je pa hkrati tudi vprašanje razširjenosti knjige med določeno populacijo.

Z uvrstitvijo dela v drugo zbirko (konkretno Zenit), ki je v zavesti kot zbirka za odrasle, verjetno izgubimo večino najstniške generacije.

V pogovoru so se udeleženci odzvali na vse točke v izhodiščih, ki jih je predlagal organizator okrogle mize, seveda niso bili ob vseh enako izčrpni in obsežni, zato smo njihove misli in stališča podali v izboru ter jih uredili po tematskih sklopih. V nadaljevanju kratko povzemamo razpravo še o nekaterih vprašanjih in predloge, ki so se izoblikovali med razpravo.

Čeprav ni bilo neposredno navezano na temo pogovora, se je neizogibno pojavilo tudi vprašanje v zvezi s komercialnimi izdajami za otroke. Zlasti knjižničarji so izrabili priložnost, da so o tem povprašali navzoče urednike, kajti kvalitetne slikanice so zares drage, pri kupcih jih spodrivajo cenene izdaje v kičasti opremi, ki so vsestransko nesprejemljive, saj gre za dvomljive priredbe in slabe prevode v slovenščino, ki jih na naš knjižni trg pošiljajo zaslužkarsko usmerjene založbe iz drugih republik. Ali se ta neprimerna konkurenca ne bi dala preprečiti z večjimi nakladami kakovostnih slikanic slovenskih založb, saj bi s tem povečali ponudbo slikanic (namreč hitro poidejo) in zmanjšali njihovo ceno? Ali z ustreznimi dogovori ne bi mogli doseči, da knjigarne in veleblagovnice ne bi prodajale vsebinsko in likovno slabih slikanic? Knjigarne Mladinske knjige so se jasno dogovorile, da take literature ne bodo prodajale, in se dogovora v glavnem držijo. Uredniki so pojasnili, da jih tare pri izdajanju cela vrsta problemov in da bodo zaradi tega posledice za knjigo na neki način usodne.

V zvezi s prevajanjem so bila izrečena še naslednja stališča:

Študij mladinske književnosti na visokih šolah je zapostavljen, zato primanjkuje strokovnjakov, ki bi razvijali teorijo in zgodovino tega področja književnosti in ga spremljali s sprotno kritiko. Kritiki vse premalo pišejo o izvirnih mladinskih delih, še manj pa o prevedenih, o teh ni v časopisju nobenih poročil in ne kritičnih presoj prevodov.

Prevajalci mladinskih del niso deležni pozornosti kritike pa tudi nobenih oblik priznanj. Za izvirno leposlovje in poljudnoznanstveno delo lahko prejmejo Levstikovo nagrado le avtorji, katerih delo je izšlo pri Mladinski knjigi. Kljub določilu v pravilniku prevedeno leposlovno delo za otroke in mladino doslej še ni bilo predlagano za Levstikovo nagrado. Za izvirna mladinska dela bi bila potrebna slovenska nadzaložniška nagrada, ki bi upoštevala celotno izvirno knjižno produkcijo za otroke in mladino, vendar bi bilo mogoče že s Prešernovo nagrado enakovredno nagrajevati tudi izvirno leposlovje za otroke in mladino. Ali naj bi ustanovili posebno nagrado za prevode mladinskih del ali naj bi dosegli, da bi Sovretovo nagrado oziroma Župančičevo listino pogosteje kot doslej podeljevali za prevode mladinske književnosti? Ne glede na deljena mnenja o specializiranih nagradah so se vsi strinjali s predlogom, da naj bi revija *Otrok in knjiga* ustanovila komisijo, ki bi vsako leto izbirala izvrstna leposlovna dela za otroke in mladino — izvirna ali v odličnem prevodu v slovenščino — ter jih predlagala za nagraditev z že obstoječimi nagradami. Nagrade za izvirna mladinska dela so dragoceno napotilo tudi tujim založnikom, ki se za nagrajeno delo bolj pozanimajo. Za uveljavljanje naše mladinske književnosti v svetu moramo poskrbeti tudi z lastnim priznavanjem vrednosti določenega dela.

Druga naloga te komisije bi bila, da opozarja na slabe prevode in v reviji *Otrok in knjiga* objavlja svoje ugotovitve, saj je znano, da celo prevajalci dobrega slovesa zagrešijo slabe prevode prav mladinskih del, zlasti za založbe zunaj Slovenije. Obveščanje javnosti tudi prek dnevnega tiska lahko pripomore, da starši ne bodo kupovali slabih prevodov.

Uredništvo revije *Otrok in knjiga* bo obravnavalo vse pobude s posvetovanja in premislilo, v kakšni obliki bo lahko sprejelo in izpeljalo naloge. Do

naslednjega posvetovanja o prevodni mladinski literaturi, prvo je komaj izziv za povezovanje in sodelovanje, naj bi se v reviji nabralo bogato gradivo za nadaljnje razpravljanje — od ocen posameznih prevodov do pregledov prevajalske dejavnosti v preteklosti in v sodobnosti ter teoretične opredelitve problematike.

PREVODI ITALIJANSKIH LEPOSLOVNIH DEL ZA MLADINO*

Vika Radojević, Marina Muzica

Argilli Marcello: Atomček. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973. 152 str. (Cicibanova knjižnica.)
Prevod dela: Atomino.
Od 8. do 10. leta. (1)

Argilli Marcello: Črni otroci: pričevanja črnske mladine o ameriškem rasizmu. Prir. Marcello Argilli. Prev. Metka Simončič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1970. 120 str. (Pričevanja.)
Naslov izvirnika: Ragazzi negri.
Od 13. leta. (2)

Bertelli Luigi: Jurček-Kozamurček: mravski car. Prir. Fr. Pengov. Ilustr. Hinko Smrekar. Celje, Družba sv. Mohorja 1927. 165 str.; 21 cm. (Mohorjeva knjižnica. 18.)
Od 8. do 10. leta. (3)

Bertinetti Giuseppe: Jure in njegova ušesa. Prev. Albert Širok. Ilustr. Attilio Mussino. Ljubljana, Mladinska knjiga 1954. 113 str.; 22 cm.
Prevod dela: Le orecchie di Meo.
Od 9. do 10. leta. (4)

Bosco Giovanni: Mladenček Dominik Savio, gojenec v varstvu Sv. Frančiška Salezija v Torinu. Slovensko uravnal Luka Jeran. Ljubljana, Katoliška družba za Kranjsko 1870—1871. 4 zv.; 18 cm.
Od 9. do 10. leta. (5)

Calanchi Giuseppe: Legendarni junak Buffalo Bill / J. William Sheridan. Prev. Viljem Rotner. Ilustr. A. Baita. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1967. 230 str.; 25 cm.
J. William Sheridan je psevdonim.
Od 12. leta. (6)

De Amicis Edmondo: Srce. Preložila Janja Miklavčič. Ljubljana, Janez Giontini 1891. 4 zv.; 21 cm.
Prevod dela: Cuore.
Od 10. leta. (7)

De Amicis Edmondo: Srce. Prev. Janja Miklavčič. 2. izd. Ljubljana, Učiteljska tiskarna 1929. 255 str.; 20 cm. (8)

De Amicis Edmondo: Srce. Prev. Mara Kodrič. Ljubljana, Mladinska knjiga 1952. 220 str.; 20 cm. (Cicibanova knjižnica.)
(2. izd.). — 1959. — 213 str.
(3. natis). — 1964. — 247 str. (9)

Dei Cesare: Popotovanje piščeta Pikca. Prev. Albert Širok. Ilustr. avtor. Ljubljana, Mladinska knjiga 1952. 102 str.; 21 cm. (Cicibanova knjižnica.)
Prevod dela: Il viaggio di pulcino Pip.
Od 8. do 9. leta. (10)

Giacobbe Maria: Male kronike. Prev. Evelina Umek. Ljubljana, Mladinska knjiga 1963. 81 str.; 18 cm. (Školjka.)
Prevod dela: Piccole cronache.
Od 13. leta. (11)

Giassi G.: Mojca in kresnička. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. B. Bodini. Ljubljana, Mladinska knjiga; Milano, AMZ 1970. 24 str.; 10 cm.
Od 5. do 6. leta. (12)

Giassi G.: Žalostni kenguru. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. B. Bodini. Ljubljana, Mladinska knjiga; Milano, AMZ 1970. 24 str.; 10 cm.
Od 5. do 6. leta. (13)

Giovagnoli Raffaello: Spartak. Prev. Gema Hafner. Ljubljana, Slovenski

knjižni zavod 1956. 236 str.; 20 cm. (Nova ljudska knjižnica.)

Prevod dela: Spartaco.

Od 13. leta. (14)

Italijanske pravljice. Izbral in prev. Niko Košir. Slikovne priloge so iz srednjeveških bestiarijev. Ljubljana, Mladinska knjiga 1961. 130 str.; 22 cm. (Zlata ptica.)

Prevod dela: Fiabe italiane. (15)

Leva G.: Lin-Tajeve dogodivščine. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. C. Solarino. Ljubljana, Mladinska knjiga; Milano, AMZ 1970. 24 str.; 10 cm.

Od 5. do 6. leta. (16)

Lorenzini Carlo: Lesenjač Cefizelj. Prir. Jurko Hočevar. G., »Sigma« 1932. 138 str.; 21 cm.

Od 6. do 10. leta. (17)

Lorenzini Carlo: Ostržek / Carlo Collodi. Prev. Albert Širok. Ilustr. Beppo Porcheddu. Ljubljana, Mladinska knjiga 1951. 222 str.; 22 cm.

Prevod dela: Le avventure di Pinocchio.

Od 6. do 10. leta. (18)

Lorenzini Carlo: Ostržek / Carlo Collodi. Prev. Albert Širok. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1960. 187 str.; 24 cm. (Cicibanova knjižnica.)

Prevod dela: Pinocchio.

Od 6. do 10. leta. (19)

2. natis. — 1965.
3. natis. — 1968.
4. natis. — 1975.

Lorenzini Carlo: Ostržek / Carlo Collodi. Prev. in spremno besedo napisal Albert Širok. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1969. 150 str.; 20 cm. (Moja knjižnica. Razred III; 13.)

Prevod dela: Le avventure di Pinocchio.

Od 6. do 10. leta. (20)

1. ponatis. — 1974. — (Moja knjižnica. Razred III; letn. 3, 1).

Lorenzini Carlo: Ostržek / Carlo Collodi. Prev. Albert Širok. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1973. 202 str.; 21 cm. (Zlata knjiga.)

Prevod dela: Pinocchio.

Od 6. do 10. leta. (21)

1. ponatis. — 1977.
2. ponatis. — 1978.
3. ponatis. — 1981.

Lorenzini Carlo: Trdoglavček ali dogodivščine lesene lutke. Prev. Jos. Meze. Ljubljana, Učiteljska tiskarna 1943. 174 str.; 19 cm.

Od 6. do 10. leta. (22)

Lorenzini Carlo: Ostržek. Collodijevo zgodbo dramatiziral in v angl. prev. Čedomir Jović, v sloven. prev. Alenka Moder. Beograd, Nolit; Ljubljana, Cankarjeva založba 1970. 20 str.; 32 cm.

Besedilo vzporedno v angleščini in slovenščini. (23)

Lorenzini Carlo: Ostržkove dogodivščine. Mladinska igra. Prosto po Collodiju in Bierbaumu dramatiziral Klaus Eidam. Prev. Ervin Fritz. Spremne besede napisal Dušan Tomše. Ljubljana, Delavska enotnost 1975. 34 str.; 21 cm. (Dramska knjižnica. 7.) (24)

Manzi Alberto: Mreže se zapirajo. Prev. Albert Širok. Ilustr. France Slana. Ljubljana, Mladinska knjiga 1957. 94 str.; 19 cm.

Prevod dela: Grogh.

Od 10. do 12. leta. (25)

Manzi Alberto: Najdenec. Mladinski roman. Prev. Veronika in Ciril Zlobec. Ilustr. Maria Luisa Gioia. Maribor, Obzorja 1963. 151 str.; 22 cm.

Prevod dela: Orzowei.

Od 11. do 12. leta. (26)

Padoan Gianni: Robinzon v vesolju. Prev. Evelina Umek. Ilustr. Giancarlo Cereda in Giuseppe Lagana. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974. 233 str.; 20 cm. (Odisej.)

Prevod dela: Robinson dello spazio.

Od 13. leta. (27)

Polo Marco: Marco Polo. Prev. Jaša Zlobec. Produkcija RAI-TV. Fotografije Sergio Strizzi in Settimo Garritano. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1983. 8 zv.; 20 cm.

Prevod dela: Marco Polo.

Od 13. leta. (28)

Pravljica o Katarini. Prev. Janko Moder. Ilustr. Mara Kralj. Ljubljana, Mladinska knjiga 1959. 20 str.; 19 cm. (Čebelica. 45.)

Prevod dela: La favola di Catarina. (29)

Rodari Gianni: Modra puščica. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967. 134 str.; 21 cm. (Biseri.)

Prevod dela: La freccia azzurra.

Od 6. do 9. leta. (30)

Rodari Gianni: Pravljica za igro. Ilustr. Matjaž Schmidt. Prev. in ur. Evelina Umek-Kajzer. Ljubljana, Univerzum 1979. 93 str.; 25 cm.

Prevod dela: Tante storie per giocare.

Od 6. do 10. leta. (31)

Rodari Gianni: Pravljice po telefonu. Prev. Evelina Umek. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974. 134 str.; 25 cm. (Cicibanova knjižnica.)

Prevod dela: Favole al telefono.

Od 5. do 9. leta. (32)

Rodari Gianni: Pravljice po telefonu. Prev. Evelina Umek. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975. 16 str.; 22 cm. (Mala slikanica.)

Do 8. leta. (33)

Rodari Gianni: Tik-tak. Fant v televizorju. Snemalna knjiga. Prev. Miroslav Košuta. Ljubljana, TV, mladinska redakcija 1969. 41 str.

Strojep. avtogr. (34)

Rodari Gianni: Torta na nebu. Prev. Ivo Bregar. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana, Borec 1971. 83 str.; 20 cm. (Kurirčkova knjižnica.)

Od 6. do 10. leta. (35)

Rodari Gianni: Vid v televizorju. Pravljica o vesolju. Prev. Veronika Zlobec. Naslikal Giancarlo Carloni. Ljubljana, Mladinska knjiga; Novi Sad, Forum; Beograd, Mlado pokolenje 1968. 60 str.; 30 cm.

Od 6. do 9. leta. (36)

Salgari Emilio: Sandokan. Po televizijskem scenariju prir. Renato Caporali. Prev. Dušan Miklič in Bogdan Gradišnik. Ljubljana, Delo; Zagreb, Globus 1977. 254 str.; 26 cm.

Prevod dela: Le avventure di Sandokan.

Od 13. leta. (37)

Scotti Berni Ugo: Pinokijeva nevesta. Prev. Silva Trdina. Ilustr. Janez Vidic. Maribor, Obzorja 1963. 174 str.; 23 cm.

Prevod dela: La promessa sposa di Pinocchio.

Od 10. do 12. leta. (38)

Tolja B.: Balon. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. S. Gongalova. Ljubljana, Mladinska knjiga; Milano, AMZ 1970. 24 str.; 10 cm.

Od 5. do 6. leta. (39)

Tolja B.: Gnam Gnam in Timbuktu. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. S. Gangalova. Ljubljana, Mladinska knjiga; Milano, AMZ 1970, 24 str.; 10 cm.

Od 5. do 6. leta. (40)

Tonna G. C.: Radovedna ribica. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ljubljana, Mladinska knjiga; Milano, AMZ 1970. 24 str.; 10 cm.

Od 5. do 6. leta. (41)

Veratti C.: Mucov beg. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. avtor. Ljubljana, Mladinska knjiga; Milano, AMZ 1970. 24 str.; 10 cm.

Od 5. do 6. leta. (42)

Veratti C.: Sraka Filipa. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Ilustr. avtor. Ljubljana, Mladinska knjiga; Milano, AMZ 1971. 24 str.; 10 cm.

Od 5. do 6. leta. (43)

Zeleni ptiček in druge italijanske pravljice. Izbrala in uredila Silva Trdina. Ilustr. Janez Vidic. Maribor, Obzorja 1966. 176 str.; 23 cm. (Mlada obzorja. 5.)

Prevod dela: Fiabe italiane. (44)

Zlate oranže: italijanske narodne pravljice. Prev. Erna Gregorič. Ilustr. Bojan Golija. Maribor, Obzorja 1956. 59 str.; 17 cm. (Pravljica. 65.)

Prevod dela: Le arance d'oro. (45)

PREVODI ITALIJANSKIH LEPOSLOVNIH PRISPEVKOV V MLADINSKI PERIODIKI

(Ciciban, Galeb, Kurirček, Pionir, Pionirski list)

De Amicis Edmondo: Dolžnosti na cesti: iz očetovih pisem. Prev. Viktor Pirnat. Pionir 1951/52 št. 2 str. 42. (46)

- Na potapljajoči se ladji. Prev. Mara Kodrič. Galeb 1957/58 št. 8 str. 176—180.

Življenjepisni podatki ob 50-letnici pisateljeve smrti. (47)

De Angelis Raul Maria: Štorklja in petelinček. Prev. Valentina Cesaretti-Medvedič. Ilustr. Anica Godec, Dora Plestenjak. Pionir 1956/57 št. 3 str. 75. (48)

- Vrabčkova svoboda. Prev. Valentina Cesaretti-Medvedič. Ciciban 1956/57 št. 4 str. 88. (49)

- Prebrisana opica. Prev. Valentina Cesaretti-Medvedič. Ilustr. Nikolaj Omersa. Pionirski list 1957/58 št. 4 str. 124. (50)
- Potrpežljivi vol. Prev. Valentina Cesaretti-Medvedič. Pionir 1958/59 str. 103. (51)

Gramsci Antonio: Ježevo drevo. Uvodno besedo napisala in prev. Evelina Umek. Kurirček 1983 št. 4/5 str. 24—40.
Priloga revije Kurirček. (52)

Grossi Tommaso: Lastovica. Prev. Griša Koritnik. Iilustr. Roža Piščanec. Pionir 1953/54 št. 2 str. 33. (53)

Italijanska (Hi, konjiček, hija ho...). Prev. Gitica Jakopin. Narisala Marlenka Stupica. Ciciban 1967/68 št. 4 str. 86. (54)

Lorenzini Carlo: Ostržek pride na svet. Prev. Kristina Brenkova. Narisala Marlenka Stupica. Kurirček 1981 št. 5 str. 260—261.
Ob stoletnici Ostržkovega rojstva. (55)

Michelstaedter Karel: Burja. Prev. Jože Ribičič. Pionir 1945/46 št. 1 str. 19—20.
Z opombo o avtorju. (56)

Morante Elsa: Planet Mars je padel. Prev. M. K. (Marija Kovačič). Pionirski list 1969/70 št. 21 str. 11; 1970/71 št. 9 str. 21. (57)

Nieri I.: Zakaj ima marec enaintrideset dni. Prev. Gizela Budau. Ilustr. Roža Piščanec. Ciciban 1956/56 št. 7 str. 172—73. (58)

Padoani Gianni: V morskih globinah. Povzela in prev. Evelina Umek. Ilustr. Kostja Gatnik. Pionirski list 1974 št. 1—16 str. 6; 1975 št. 17—18 str. 6. (59)

Pancrazi Pietro: Lev in hvaležna miška. Prev. Asta Znidarčič. Ciciban 1964/65 št. 7 str. 168. (60)

Pascoli Giovanni: Lastovičica. Po G. Pascoliju prev. Asta Znidarčič. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ciciban 1962/63 št. 2 str. 39. (61)
- Lastovička. Prev. Asta Znidarčič. Narisal Milan Bizovičar. Ciciban 1970/71 št. 4 str. 11. (62)

Perri Francesco: Navihani marec. Prev. Marijan Brecelj. Galeb 1967/68 št. 8 str. 191. (63)

Quilici Folco: Klepet z obloglavci. Pionirski list 1977 št. 1 str. 24—25.
Prevajalec ni naveden. (64)

Rodari Gianni: Brif braf bruf (s sliko). Pionirski list 1966/67 št. 20.
Prevajalec ni naveden. (65)
- Deček in palica. Prev. KA (Ivo Zorman). Ilustr. Marjanca Jemec-Božič. Kurirček 1966/67 št. 7 str. 309—311. (66)
- Lampara. Prir. Ludovika Kalan. Ilustr. Leon Koporc. Galeb 1974/75 št. 7 str. 186—187. (67)
- Mladi rak. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Pionirski list 1976 št. 24. str. 18. (68)
- Mladi rak. Prev. Ludovika Kalan. Galeb 1980/81 št. 1 str. 26—27. (69)
- Modri semafor. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Narisala Jelka Reichman. Pionirski list 1974 št. 6 str. 15. (70)
- O brivcu, ki je kupil Stockholm. Prev. Evelina Umek-Kajzer. Narisala Jelka Reichman. Pionirski list 1974 št. 6 str. 15. (71)
- O dedku, ki ni znal pripovedovati Rdeče kapice. Prev. Evelina Kajzer. Narisala Jelka Reichman. Ciciban 1971/72 št. 6 str. 180—181. (72)
- Stara teta Ada. Prev. Ludovika Kalan. Ilustr. Vesna Merku. Galeb 1976 št. 3 str. 75—76. (73)
- Telefonski pogovori: zgodovina sveta. Navpično pripovedovanje pravljic. Prev. Martina Šircelj. Pionir 1967/68 št. 2 str. 10. (74)
- Vijolica na severnem tečaju. Prir. SP (Ivo Zorman). Narisala Darinka Pavletič-Lorenčak. Kurirček 1967/68 št. 7 str. 197—199. (75)
- Vreče. Pionirski list 1982 št. 16 str. 11.
Prevajalec ni naveden. (76)

Schiavato Mario: Deček in čoln. Prev. LB (Leopold Briški). Kurirček 1969/70 št. 1 str. 3. (77)
- Muhasti žerjav. Polž raziskovalec. Prev. Evelina Umek. Narisala Eva Heimer. Kurirček 1982 št. 1 str. 14—15. (78)

Učeni muc. Italijanska narodna... Galeb 1963/64 št. 3 str. 65.
Prevajalec ni naveden. (79)

Verga Giovanni: Uboga črnoglavka. Prev. Gizela Budau. Ilustr. Cita Potokar. Ciciban 1953/54 št. 4 str. 53. (80)

Zucconi Guglielmo: Martin Škarjač in slamica. Prev. in prir. Evelina Umek. Ilustr. Andrej Novak. Pionirski list 1972 št. 1—16 str. 21. (81)

- Martin Škarjač in slamica. Prev. Evelina Umek. Iilustr. Andrej Novak. Pionirski list 1973 št. 17—35 str. 21. (82)

Žaba in krastača. Italijanska narodna. Prev. Alojz Gradnik. Galeb 1955 št. 2/3 str. 39. (83)

ANONIMNO

Deček in oreh. Prev. Asta Znidarčič. Ciciban 1962/63 št. 1 str. 17. (84)

Izgubljena hiša. Prev. Roman Vrtovec. Ilustr. Ladislav Danč. Pionir 1957/58 št. 7 str. 218. (85)

Matildina skuta. Prev. Roman Vrtovec. Ilustr. Marjanca Jemec. Pionir 1957/58 št. 3 str. 77—78. (86)

Mehurčki. Prev. Gizela Budau. Ilustr. Alenka Gerlovič. Ciciban 1954/55 št. 5 str. 78. (87)

Požrešni medvedek. Prev. Marija Zrimšek. Ilustr. Milan Bizovičar. Ciciban 1960/61 št. 3 str. 62—63. (88)

Ptička iz zadnjega jajca. Prev. Gizela Budau. Ciciban 1953/54 št. 7. (89)

SEZNAM PREVAJALCEV

SEZNAM AVTORJEV

30. Tolja B. 39, 40
31. Tonna G. C. 41
32. Veratti C. 42, 43
33. Verga Giovanni 80
34. Zucconi Guglielmo 81, 82

Pri sestavljanju bibliografije so bila uporabljena naslednja dela:

Gerlanc Bogomil: Bibliografija založbe Mladinska knjiga 1971—1977.

Kos Stanislav: Bibliografija založbe Obzorja Maribor 1951—1970.

Moder Janko: Mohorska bibliografija.

Pleničar Boža: Ciciban: bibliografsko kazalo 1945/46—1969/70

Pleničar Boža: Pionir in Slovenski pionir: bibliografsko kazalo 1945/46—1969/70, 1943—1945.

Prašelj Nada, Gerlanc Bogomil: Bibliografija založbe Mladinska knjiga 1945—1965.

Simončič Franc: Slovenska bibliografija 1550—1900.

Slovenska bibliografija 1945—1976.

Slovenska knjiga: seznam po stanju v prodaji dne 30. 6. 1939. Ljubljana: Organizacija knjigarjev Dravske banovine 1939

Studi goriziani: rivista della biblioteca governativa di Gorizia.

Šlebinger Janko: Slovenska bibliografija za leta 1907—1912.

Upoštevani so bili tudi prispevki v mladinski periodiki do 1983.

GRADIVO ZA LEKSIKON SODOBNIH SLOVENSKIH MLADINSKIH PISATELJEV

7. (zadnji del)

Danijela Sedej

HOFMAN BRANKO

se je rodil 29. novembra 1929 v Rogatcu. Osnovno šolo je obiskoval v Rogatcu in Mariboru. Vpisal se je na klasično gimnazijo v Mariboru in prvi razred zaključil že v vojnem času. Nato je hodil tri leta v tim. Hauptschule, ko pa so zaradi letalskih napadov umaknili šole iz Maribora, je četrti razred končal na Ptuju. Po osvoboditvi je nadaljeval klasično gimnazijo v Mariboru in 1948 maturiral. Vpisal se je na ljubljansko filozofsko fakulteto — oddelek za svetovno književnost in filozofijo, a študija ni končal. Leta 1951 se je zaposlil pri radiu Cone B STO v Kopru kot urednik kulturne rubrike. Nato je bil od 1953 do 1958 novinar in urednik kulturne rubrike Večera v Mariboru, od 1960 do 1961 pa lektor pri Ljubljanskem dnevniku. Od 1962 je urednik pri Državni založbi Slovenije v Ljubljani.

Branko Hofman je pesnik, pripovednik, dramatik in publicist ter mladinski pripovednik. Prve pesmi je objavil v slovenskih revijah kmalu po drugi svetovni vojni. S svojim leposlovnim delom ter z gledališkimi in književnimi kritikami sodeluje v vseh slovenskih literarnih in kulturnih revijah, za mladino pa objavlja v Pionirskem listu. Prevaja prozo iz srbohrvaškega in nemškega jezika. Za svoje publicistično in leposlovno delo je prejel več nagrad.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Vrabčki. Črtice. (Skupaj z delom Branka Rudolfa.) Maribor, Obzorja 1955.
Ringo Star. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1980.
Avtor je za delo prejel leta 1982 Levstikovo nagrado.
Tonka paconka. Črtica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1982.

PREVODI

Proza

Ringo Star. (Ringo Star.) Zagreb, Znanje 1984. /V tisku/
Der rotköpfiger Ringo. (Ringo Star.) Berlin, Kinderbuchverlag 1984. /V tisku/

LITERATURA

Jože Snoj: Novina v mladinskem pripovedništvu. B. H.: Ringo Star. Delo 1980, št. 231.
Berta Golob: B. H.: Ringo Star. Otrok in knjiga 1981, št. 12.
Levstikove nagrade. Branko Hofman za pripoved Ringo Star. Obrazložitev žirije za izvirno leposlovje. Otrok in knjiga 1982, št. 15.

MALENŠEK MIMI (roj. Konič)

se je rodila 8. februarja 1919 v Dobrli vesi na Koroškem (Avstrija). Že nekaj mesecev nato se je družina preselila v Podbrezje na Gorenjskem. Osnovno šolo je obiskovala v Podbrezjah, eno leto meščanske šole v Tržiču, tri razrede nižje gimnazije v Kranju in trgovski tečaj v Ljubljani. Šolanje je zaključila leta 1937. Kratek čas je delala v uredništvu mesečnika Naša moč, ki ga je izdajala Vzajemna zavarovalnica v Ljubljani, nato pa je službo pustila, ker se je zelo mlada poročila in si ustvarila družino. Med drugo svetovno vojno je bila aktivistka — propagandistka OF. Po vojni je živela kot svobodna pisateljica in veliko potovala. Leta 1957/58 je napravila enoletno knjižničarsko šolo v Ljubljani, od 1963 do 1966 je bila zaposlena kot referentka za kratkometražne filme pri Filmservisu, od tedaj pa je ponovno svobodna pisateljica.

Mimi Malenšek piše prozo za odrasle in mladino ter prevaja leposlovje iz nemškega jezika. Prvo povest je objavila že pred vojno v mesečniku Naša moč. Napisala je več povesti, romanov, tudi zgodovinskih in biografskih ter prejela zanje visoko kulturno priznanje. Sodeluje v večini slovenskih revij in listov, za mladino pa piše v Cicibanu, Kurirčku, Pionirskem listu in Najdihojci (pril. Slovenskega poročevalca in Dela). Mladinski deli Lučka na daljnem severu in Velika reka sta izhajali tudi kot nadaljevanki v Slovenskem poročevalcu.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Tecumseh. Roman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1959.
Podlesnice. Črtice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.
Lučka na daljnem severu. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1975.

LITERATURA

Viktor Konjar: M. M.: Tecumseh. Mlada pota 1960/61, št. 1.
M/arija/ Š/vajncer/: Spomini na mladost. M. M.: Podlesnice. Večer 1967, št. 236.
F. Vurnik: M. M.: Lučka na daljnem severu. Delo 1975, št. 283.

PETAN ŽARKO

se je rodil 27. marca 1929 v Ljubljani. Osnovno šolo je obiskoval v Zagrebu, nižjo gimnazijo v Senju, Ogulinu in Zagrebu, višjo pa v Mariboru in maturiral 1947. Študiral je v Ljubljani na ekonomski fakulteti, diplomiral 1957, nato pa še na akademiji za gledališče, radio, film in televizijo — oddelek za režijo in diplomiral 1977. Že kot študent se je sam preživljal s priložnostnim pisanjem in priložnostnimi deli. Leta 1965 se je redno zaposlil v SNG Drama v Ljubljani kot stalni režiser in vodja Male drame. Tu je ostal do leta 1971, vmes pa je v gledališki sezoni 1969/70 opravljal tudi funkcijo v. d. ravnatelja ljubljanske Drame. Po letu 1971 je živel nekaj časa kot svobodni umetnik, od 1973 pa je režiser v Mestnem gledališču ljubljanskem. Kot gost je režiral skoraj v vseh slovenskih, številnih jugoslovanskih in nekaterih tujih gledališčih. Poleg tega je režiral mnogo radijskih in TV iger doma in v tujini.

Žarko Petan piše humoristično-satirično prozo, aforizme, dramska dela, radijske igre in scenarije za kratke filme, za mladino pa prozna dela ter gledališke in radijske igre. Objavlja v revijah in dnevnih listih, za mladino pa v Cicibanu.

Za režijsko in humoristično delo ter radijske igre je prejel več jugoslovanskih in mednarodnih priznanj. Od 1982 je tudi častni član francoskega društva pisateljev in dramatikov.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Pravljice o Jasmini. Sodobne pravljice. Maribor, Založba Obzorja 1962.

Andrejčkova glava je prazna. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Kako je svet postal pisan. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1974.

Dobro jutro, dober dan. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1979.

Dramatika

Starši na prodaj. (Skupaj z gledališkimi deli Antona Ingoliča - Ferda Delaka, Miloša Mikelna in Leopolda Suhodolčana.) Mladinska igra. Ljubljana, Mladinska knjiga 1964.

Obtoženi volk. (Skupaj z lutkovnima igricama Daneta Zajca.) Mladinska igra. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

UPRIZORITVE

Gledališke igre

Starši naprodaj. Igra za mladino. Mladinsko gledališče v Ljubljani 1964.

Dva lopova (bivša). Igra. Mladinsko gledališče v Ljubljani 1965.

Obtoženi volk. Igra. Mladinsko gledališče v Ljubljani 1977.

Optuženi vuk. (Obtoženi volk.) Malo kazalište Trešnjevka, Zagreb 1977.

Der angeklagte Wolf. (Obtoženi volk.) Theater der Jugend, Wien 1978.

O julgamento do lobo. (Obtoženi volk.) Teatro de Setubal (Portugalska) 1979.

Obtoženi volk. Uprizoritev dijakov slovenske gimnazije v Celovcu 1979.

Obtoženi volk. Uprizoritev študentov igralske šole /kot zaključni izpit/ pri Stalnem slovenskem gledališču v Trstu 1981.

Obtoženi volk. Mali oder SNG Maribor 1982.

Le procès du loup. (Obtoženi volk.) Le

Centre Social Bagatelle de Talence (Francija) 1982.
Le procès du loup. (Obtoženi volk.) Le Theatre à St. Branchs (Francija) 1982.
Obtoženi volk. Gledališče Tone Čufar na Jesenicah 1983.
Uprizoritev pripravljajo tudi v gledališču v Atenah (Grčija).

Radijske oddaje in igre

Zlatoglavec. Radijska igra. Radio Trst 1962.
O dečku, ki se ni znal smejati. Radijska igra. Radio Trst 1963.
Obtoženi volk. Radijska igra. Radio Ljubljana 1972.
3. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana leta 1972.
2. nagrada za besedilo na Tednu jugoslovanske radijske igre v Ohridu leta 1972.
Nagrada »Šlabbesz« v Unterrabnitzu na avstrijskem Gradiščanskem l. 1975.
Optuženi vuk. (Obtoženi volk.) Radijska igra. Radio Zagreb 1972.
Optuženi vuk. (Obtoženi volk.) Radijska igra. Radio Sarajevo 1972.
Obvinetiot volk. (Obtoženi volk.) Radijska igra. Radio Skopje 1972.
A megvadolt farkas. (Obtoženi volk.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1972/73.
V sezoni 1972/73 so radijsko igro Obtoženi volk predvajali v radio Novi Sad tudi v slovaškem in rusinskem jeziku. Radio Koper je igro predvajal v italijanskem jeziku. Poleg teh so igro uprizorile tudi radijske postaje v Avstriji, Nemčiji, Italiji, Švici in Izraelu. Skupaj 17 radijskih postaj.
Poslednja vojna njegovega veličanstva. Radijska igra. Radio Ljubljana 1973.
Igro so uprizorili tudi v Avstriji.
Ukradena igra. Radijska igra. Radio Ljubljana 1974.
Nagrada »Šlabbesz« v Unterrabnitzu na avstrijskem Gradiščanskem l. 1974.
Az elveszett mesejatēk. (Ukradena igra.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1975/76.
Igro so uprizorili tudi v Nemčiji in na Finskem.
Devet scena. Radijska igra. Radio Sarajevo 1974.
Nagrada »Šlabbesz« v Unterrabnitzu na avstrijskem Gradiščanskem l. 1974.
Gluhi kralj. Radijska igra. Radio Ljubljana 1975.
Prehlajena Sneguljčica. Radijska igra. Radio Ljubljana 1975.
1. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana leta 1975.
A nathas hofhērke. (Prehlajena Sneguljčica.) Radijska igra. Radio Novi Sad 1976/77.
Prehlađena Sneguljica. (Prehlajena Sneguljčica.) Radijska igra. Radio Sarajevo 1977.
Nastinatata Snežana. (Prehlajena Sneguljčica.) Radijska igra. Radio Skopje 1978.
Igro so uprizorili tudi v Avstriji in Nemčiji.
Potovanje okrog sveta. Radijska nadaljevanka v 8 oddajah. Radio Ljubljana 1975.
Svi telefoni ovog svijeta. (Vsi telefoni tega sveta.) Radijska igra. Radio Zagreb 1975.
Vsi telefoni tega sveta. Radijska igra. Radio Ljubljana 1977.
Nagrada »Šlabbesz« v Unterrabnitzu na avstrijskem Gradiščanskem 1977.
Žvižgač. Radijska igra. Radio Ljubljana 1976.
Krava u kupaonici. Radijska igra. Radio Zagreb 1976.
Andrejčkova glava je prazna. Radijska igra. Radio Ljubljana 1978.
Igro so uprizorili tudi v Zagrebu 1978.
Sanja — polna glava spanja. Radijska igra. Radio Ljubljana 1979.
Igro so uprizorili tudi v Zagrebu 1979.
Domača naloga. Radijska igra. Radio Ljubljana 1980.
3. nagrada na natečaju za radijsko igro RTV Ljubljana leta 1979.
Igro so uprizorili tudi v Zagrebu.
Starši naprodaj. Radijska igra. Radio Ljubljana 1980.
Pet Pepelk. Radijska igra. Radio Ljubljana 1982.
Igro so uprizorili tudi v Zagrebu 1982.
Metka i Janko. Radijska igra. Radio Sarajevo 1983.
Metka in Janko. Radijska igra. Radio Ljubljana 1984.

Film

Bongo. Lutkovni film. Scenarij napisal Žarko Petan. Ljubljana, Triglav film 1958.

PREVODI

Proza

Andrijina glava je prazna. (Andrejčkova glava je prazna.) Zagreb, Naša djeca /itd./ 1967.
Zoranova prazna glava. (Andrejčkova glava je prazna.) Beograd, Vuk Karadžić /itd./ 1967.

Andrejčkovata glava e prazna. (Andrejčkova glava je prazna.) Skopje, Makedonska kniga /itd./ 1967.
Az üresfejü Andrejka. (Andrejčkova glava je prazna.) Novi Sad, Forum /itd./ 1967.
Koka e Agimit u ba ballon. (Andrejčkova glava je prazna.) Prishtinë, Rilindja /itd./ 1967.

Dramatika

Rodičia na predaj. (Starši naprodaj.) Bratislava, Diliza 1965.
Le procès du loup. (Obtoženi volk.) Paris, Magnard 1977.
Der angeklagte Wolf. (Obtoženi volk.) Bad Homburg, Hunzinger Verlag 1980.

LITERATURA

R/apa/ Š/uklje/: Ž. P.: Pravljice o Jasmini. Naša žena 1963, št. 3.
— : Knjižica prisrčnega humorja. Ž. P.: Pravljica o Jasmini. Nova obzorja 1963, št. 3/4.
Milan Meden: Nepravljične pravljice. (O delu Kako je svet postal pisan.) Dnevnik 1975, št. 61.

ŠÖMEN BRANKO

se je rodil 1. aprila 1936 v Mariboru. Osnovno šolo je obiskoval v Murski Soboti, kamor se je preselila družina, gimnazijo v Murski Soboti in Ljubljani ter maturiral 1956. Na ljubljanski univerzi je študiral tri semestre pravo, nato primerjalno književnost in absolviral 1961. Že leta 1957 se je zaposlil pri ljubljanskem radiu pri radijskih poročilih, od 1960 do 1962 je bil novinar pri listu Mladina, nato se je vrnil k ljubljanskemu radiu, najprej je delal v mladinski redakciji, kjer je med drugim vodil mladinski oddaji Sončna ura ter Spoznavajmo svet in domovino, od 1965 pa dela v uredništvu kulturnih in literarnih oddaj. Od 1968 do 1972 je bil tudi odgovorni urednik revije Ekran, nekaj časa tudi njen glavni urednik.

Branko Šömen je pesnik, pripovednik, humorist, filmski scenarist, kritik in prevajalec. Prve pesmi je objavil v petdesetih letih v slovenskih literarnih revijah. Kasneje je pričel pisati tudi satire in humoreske, romane, filmske scenarije, besedila za popevke ter se ukvarjati s filmsko in gledališko kritiko. Sodeluje v slovenskih kulturnih in literarnih revijah ter listih, za otroke pa objavlja v Pionirskem listu, Malem veseljaku (pril. Pionirskega lista) in Najdihojci (pril. Slovenskega poročevalca). Prevaja leposlovje iz madžarskega in večine slovanskih jezikov, za mladino pa dela poljskih, madžarskih, čeških in slovaških avtorjev.

Za svoje vsestransko delo je prejel več priznanj in nagrad doma in v tujini.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Med v laseh. Roman. Ljubljana, Borec 1978.
Avtor je za delo prejel 1978 Kajuhovo nagrado.

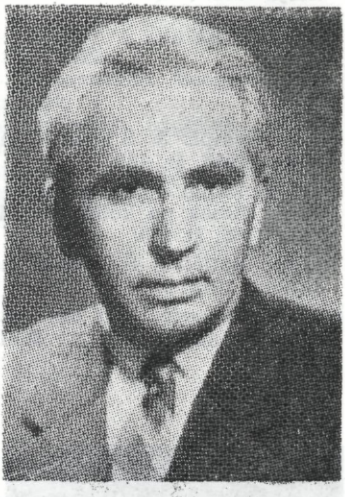
Gledališče pod smrekami. Poljudnoznanstveno delo. Ljubljana, Borec 1979.

LITERATURA

Avguštin Lah: Ob letošnji podelitvi Kajuhovih nagrad. (O delu Med v laseh.) Borec 1978, št. 4.

D/ušan/ Ž/eljeznov/: B. Š.: Med v laseh. Večer 1978, št. 298.

ŠVAJNCER JANEZ



se je rodil 27. novembra 1920 na Plintovcu v Zgornji Kungoti pri Mariboru. Nekaj let po njegovem rojstvu se je družina preselila v Jurij ob Pesnici. Tu je obiskoval osnovno šolo, klasično gimnazijo pa v Mariboru. Med drugo svetovno vojno je bil na prisilnem delu v Šleziji na Poljskem. Po osvoboditvi je nadaljeval šolanje na gimnaziji v Mariboru, nato je študiral slavistiko na filozofski fakulteti v Ljubljani in diplomiral 1962. Že leta 1945 se je ob študiju tudi zaposlil. Služboval je pri okrožnem odboru OF v Mariboru, pri okrožnem odboru Ljudske mladine Slovenije, bil je dopisnik Tanjuga, Mladine in Ljudske pravice ter urednik za gospodarsko področje pri mariborskem Vestniku. Od 1950 do 1956 je bil dopisnik RTV Ljubljana, podružnica Maribor, od 1956 do 1982 pa urednik ter pomočnik odgovornega urednika in upravnika Radia Maribor. Poleg redne zaposlitve je v letih 1965 do 1972 honorarno poučeval slovenski jezik in književnost na mariborski oblačilni strokovni šoli, od 1971 do 1980 pa je bil tudi glavni in odgovorni urednik revije Dialogi. Od leta 1983 je upokojen. Živi v Mariboru.

Janez Švajncer je pisatelj, časnikar, publicist in družbenopolitični delavec. Prve pesmi je objavil že pred vojno v dijaškem listu Brstje. Po vojni piše romane, humoreske in odrska dela za odrasle, pravljice, povesti in črtice za mladino ter prevaja. Sodeluje v slovenskih revijah in dnevnih listih, za mladino pa objavlja v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu in Najdihojci (pril. Dela). Nekatera njegova mladinska dela so objavljena kot slikanice — nadaljevanke v dnevnih listih. Tako je v Pomurskem vestniku izšlo delo Mrki, v Večeru Stric Mrož in njegov Lisko ter Junak na kolcih, v Delu pa Visoka okna, Muca Luca in njeni prijatelji idr. Sodeluje tudi v mariborskem radiu s prispevki za mlade in najmlajše.

Za svoje pisateljsko in družbenopolitično delo je prejel več nagrad in odlikovanj. Priznanja za mladinsko delo pa so naslednja: za pravljico Pojoča kotlina, ki je izšla v zbirki Kamen resnice (1959), je prejel 1956 nagrado založbe Obzorja; leta 1975 so mu v Mariboru podelili »plaketo mladosti« za delo z mladimi in literarno ustvarjanje za mlade; leta 1983 pa je prejel nagrado festivala Kurirček za črtico Dedek in vnuk, ki je izšla v almanahu Kurirček 1983.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Pravljični svet pod Garo. (Skupaj z Marijo Švajncer.) Pravljice. Maribor, Založba Obzorja 1955.

Junak na kolcih. Črtice. Maribor, Založba Obzorja 1955; Ljubljana, Mladinska knjiga 1973.

Iznajditelj. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1959.

Ključ na oblaku. Črtice in sodobne pravljice. Maribor, Založba Obzorja 1969.

Proza

Kindheit im Dorf an der Grenze. (Junak na kolcih.) Celovec, Družba sv. Mohorja 1981. (Vzporedno nemško in slovensko besedilo.) Povest je izhajala tudi kot nadaljevanka v graškem tedniku Neues Land leta 1977.

LITERATURA

Franc Šrimpf: J. Š.: Junak na kolcih. Večer 1955, št. 149.

— : Dve knjigi o mladini in za mladino. J. Š.: Junak na kolcih. Ljudska pravica 1955, št. 188.

Velimir Batič: J. Š.: Junak na kolcih. Dialogi 1973, št. 4.

Nada Gaborovič: Kaj čas potrjuje. (O delu Junak na kolcih.) Dialogi 1973, št. 4.

— : Uspeh domačega avtorja. J. Š.: Iznajditelj. Večer 1960, št. 6.

France Filipič: J. Š.: Iznajditelj. Nova obzorja 1960, št. 5/6.

Alfonz Kopriva: Ključ na oblaku. Prosvetni delavec 1970, št. 5.

al-že /Albert Žerjav/: J. Š.: Ključ na oblaku. Sodobna pedagogika 1970, št. 3/4.

Tone Partljič: Ključ na oblaku Janeza Švajncerja. Dialogi 1970, št. 12.

VOGELNIK MARIJA (roj. Grafenauer)

se je rodila 15. oktobra 1914 v Ljubljani. Tu je obiskovala osnovno šolo, gimnazijo, študirala na fakulteti za arhitekturo in diplomirala 1938. Med študijem je obiskovala plesno šolo Mete Vidmarjeve in jo 1939 zaključila. Leta 1945 se je vpisala na akademijo za likovno umetnost v Beogradu, 1950 diplomirala in nato še dve leti študirala grafiko na specialki. Istočasno se je v Beogradu vsa leta udejstvovala tudi kot plesni pedagog za predšolske otroke. Po končanem študiju se je vrnila v Ljubljano, kjer je bila v letih 1953 do 1957 organizatorica in voditeljica plesnih tečajev v Centru za estetsko vzgojo, 1962 do 1964 direktorica na šoli za oblikovanje, 1968 do 1972 urednica plesno-baletskega programa pri ljubljanski televiziji, 1976 do 1982 pa urednica plesno-baletnega programa pri televiziji v Kopru. V času med rednimi zaposlitvami je delala kot svobodna umetnica, saj ima ta status priznan za vsa leta od 1939 dalje, ko si ga je pridobila z ilustracijami dela Frana Milčinskega Trdoglav in Marjetica. Od 1952 je tudi profesionalna plesno-baletna kritičarka. Leta 1980 se je upokojila. Živi v Ljubljani.

Marija Vogelnikova je predvsem plesno-baletna pedagoginja in kritičarka. Članke in ocene s tega področja objavlja v revijah in dnevnih listih. Napisala je tudi vrsto scenarijev za plesno-baletne TV oddaje. Za otroke je pričela pisati v petdesetih letih. Pesmi in pravljice ter članke o plesu in baletu objavlja v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu in Najdihojci (pril. Dela). Svoje prispevke v mladinskih revijah po večini ilustrira sama, prav tako tudi svoje knjige za mladino in veliko število mladinskih del drugih avtorjev. Kot ilustratorka je prejela leta 1975 plaketo Zlatno pero Beograda za izvirne ilustracije nenatisnjene slikanice Krivopetnice in Zlatorog.

Proza

Babica je najmlajša. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1960.

O deklici, ki je prehitro rasla. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965.

O deklici, ki je prehitro rasla. — Čudodelna torbica. Sodobni pravljici. Ljubljana, Mladinska knjiga 1978.

Veliki človek ali Kako je naš Peter zapisal partizanske zgodbe in opisano življenjsko pot kakšnega našega velikega človeka. Povest. Ljubljana, Partizanska knjiga 1980.

Tri muce in ena. Črtice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983.

Drugo delo

Moj koledar. Slikanica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1952.

Mi slikamo. Pobarvanka. Beograd, Dečja knjiga 1956.

Ročne lutke. Priročnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1958.

Papirna plastika. Priročnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1960.

LITERATURA

M. V.: Veliki človek. Knjiga 1980, št. 4.

ZAGORSKI CVETKO

se je rodil 21. marca 1916 na Jesenicah. Kasneje se je družina preselila v Maribor. Tu je obiskoval osnovno šolo in gimnazijo. Zaradi revolucionarnega delovanja je bil po šestem razredu izključen iz vseh srednjih šol stare Jugoslavije. Bil je svoboden novinar in sodeloval v Mladih potih, Večerniku, Grudi, Edinosti, Neodvisnosti, Novih obzorjih in Sodobnosti. Poleg člankov s področja kulture in politike je objavljal tudi svojo prvo poezijo in prozo. Ustanovil je knjižno zbirko Knjiga za vsakogar, ki je izhajala od 1940 do 1941. V začetku druge svetovne vojne se je umaknil pred gestapom v Ljubljano in se pridružil OF, poleti 1943 pa je odšel v partizane. Po vojni je bil do 1946 urednik in novinar pri Slovenskem poročevalcu v Ljubljani, leta 1947 referent za ljudske odre pri Ministrstvu za prosveto LRS, 1948 pa kulturni urednik pri Vestniku mariborskega okrožja v Mariboru. Leta 1950 se je za krajši čas zaposlil kot urednik in lektor pri založbi Kmečka knjiga v Ljubljani in nato za dve leti kot urednik pri listu TT. Več let je bil tudi urednik posameznih rubrik v Cicibanu, Pionirju in Pionirskem listu. Od 1957 je svoboden književnik in živi v Ljubljani.

Cvetko Zagorski je pesnik, pripovednik in prevajalec. Piše za odrasle in mladino. Svoja dela je objavljal že v predvojnem časopisju, po vojni pa sodeluje v vseh vidnih slovenskih revijah in listih. Za mladino objavlja v Cicibanu, Kurirčku, Pionirju, Pionirskem listu, Barčici (pril. Slovenskega Jadrana) in Mladem rodu (Celovec). V Kurirčku je izhajala tudi nadaljevanka Mornar Branko. Zbral in uredil je več antologij poezije in proze za mladino ter prevedel veliko število knjig za odrasle in mladino iz srbskohrvaškega, ruskega in nemškega jezika.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Kje je Medo? Črtice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Vse o Piki. Črtice. Maribor, Obzorja 1968; Ljubljana, Mladinska knjiga 1977.

Zimska zgodba. Povest. Ljubljana, Partizanska knjiga 1975.

Povest o dveh starih, predvsem pa o psu. Povest. Ljubljana, Mladinska knjiga 1980.

LITERATURA

Borut Stražar: C. Z.: Vse o Piki. Jezik in slovstvo 1968, št. 8.

Gema Hafner: C. Z.: Povest o dveh starih, predvsem pa o psu. Otrok in knjiga 1981, št. 12.

Nada Gaborovič: Odkrivati življenje. /O delu Povest o dveh starih, predvsem pa o psu./ Večer 1981, št. 121.

ZUPANČIČ BENO

se je rodil 22. marca 1925 v Sisku (Hrvaška). Starši so bili Slovenci, ki so se zaradi očetovega zaslužka večkrat selili. Tako je obiskoval osnovno šolo najprej na Zdolah pri Vidmu ob Savi, v Hrvaškem Zagorju in v Pišecah pri Brežicah, dokler se ni družina 1935 preselila v Ljubljano, kjer je zaključil osnovno šolo in se vpisal na gimnazijo. Tu je pričakal vojno in italijansko okupacijo. V šestem razredu je šolanje prekinil in se pridružil OF. Leta 1942 so ga zaprli in internirali v italijanskem taborišču Gonars. Po kapitulaciji Italije se je vrnil v Ljubljano in nadaljeval ilegalno delo pri narodni zaščiti. Po vojni je končal gimnazijo, vpisal se je na filozofsko fakulteto - oddelek slavistika in diplomiral 1950. Že v študentskih letih se je zaposlil kot zunanji dopisnik Ljudske pravice in delal honorarno v uredništvu Mladinske knjige. Od 1949 do 1958 je bil urednik, kasneje vodja uredništva pri Cankarjevi založbi, od konca 1958 do srede 1959 pa generalni direktor Cankarjeve založbe, Tiskarne Ljudska pravica in Časopisnega podjetja Dnevnik. Po tem novinarsko-založniškem udejstvovanju se je posvetil političnemu delu. Bil je republiški in zvezni poslanec, republiški sekretar za prosveto in kulturo, podpredsednik slovenskega izvršnega sveta, od 1966 do 1971 je bil generalni sekretar zvezne konference SZDL Jugoslavije, od tod pa je prišel v predsedstvo republiške konference SZDL Slovenije. Leta 1974 je postal podpredsednik Skupščine SRS, od leta 1974 pa je bil tudi podpredsednik republiške konference SZDL Slovenije in predsednik sveta za kulturo pri predsedstvu RK SZDL Slovenije.

Umrl je 28. avgusta 1980 v Ljubljani.

Beno Zupančič je pripovednik, publicist, filmski scenarist in mladinski pisatelj. Prve črtice je objavil že l. 1945 v Mladini, nadaljeval v revijah Novi svet, Mladinska revija in Nova obzorja. Kasneje je sodeloval s svojim leposlovnim delom, feljtoni, članki, ocenami in političnimi članki v številnih slovenskih revijah in listih. Za mladino je objavljal v Pio-

nirju, Pionirskem listu in Najdihojci (pril. Slovenskega poročevalca). Njegove povesti, romane in publicistična dela so prevajali v vse jugoslovanske in mnoge evropske jezike.

Za leposlovno in družbenopolitično delo je prejel več priznanj in nagrad, med njimi tudi Prešernovo nagrado in nagrado Mladosti.

KNJIŽNE IZDAJE

Proza

Janez Morski Volk /ps./: Popotovanje na Tongatabu. Povest. Ljubljana, Založba »Naš tisk« 1954.

Deček Jarbol. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1959; 1965.

Koromandija doma. Sodobne pravljice. Ljubljana, Mladinska knjiga 1971.

(Sto pet) 105 lubenic. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1972.

Luka. Sodobna pravljica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1981.

UPRIZORITVE

Televizijske oddaje in igre

Deček Jarbol. TV oddaja. TV Ljubljana 1965.

PREVODI

Proza

Chlapec Stožiar. (Deček Jarbol.) Petrovec, Kultura 1960.

Dječak Jarbol. (Deček Jarbol.) Zagreb, Naša djeca 1965.

Dečak Jarbol. (Deček Jarbol.) Beograd, Vuk Karadžić 1965.

Deteto Jarbol. (Deček Jarbol.) Skopje, Kočo Racin 1965.

Arbocfiú. (Deček Jarbol.) Murska Sobota, Pomurska založba 1965.

Chlapček a stožiar. (Deček Jarbol.) Bratislava, Mladé letá 1965.

Státní nakladatelství Detské khihy;

Chlapec a Stožár. (Deček Jarbol.) Praha, Ljubljana, Mladinska knjiga 1967.

Stopät' melonov. (105 lubenic.) V Novom Sade, Obzor; V L'ubl'ane, Mladinska knjiga 1972.

LITERATURA

Č./Janko Čar/: B. Z.: Koromandija doma. Dialogi 1971, št. 5.

Velimir Batič: B. Z.: Koromandija doma. Prostor in čas 1971, št. 9/10.

I. I/lich/: B. Z.: Koromandija doma. Delo 1971, št. 76.

POPIS KNJIG ZA MLADINO IZ KNJIŽNE PRODUKCIJE V BOSNI IN HERCEGOVINI LETA 1982

Habiba Ovčina

Alečković Mira: Zvezdane balade. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Jasminka Šujica. Ilustr. Muamir Rakić.) 6. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 103 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira. [)cir.]

Od 11. do 14. leta.

Andersen Hans Christian: Bajke i priče (izbor). (Prir. in izbral Iso Kalač.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 132 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Od 12. do 14. leta.

Antić Miroslav: Plavi čuperak. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Zvonimir Diklić. Ilustr. Mića Mihailović.) 4. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 73 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Od 10. do 13. leta.

Antić Miroslav: Plavi čuperak. (Izbrala in prir. Nasiha Kapidžić-Hadžić.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 70 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Od 10. do 13. leta.

Bajke iz cijelog svijeta. (Prir. Mirko Petrović.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 132 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.) [cir.]

Od 9. do 11. leta.

Bodiroga Milan: Partizanska narodna poezija : na štokavskom jezičkom području. Mostar, Univerzitet Džemal Bijedić 1982. 170 str. 8⁰. (Književnost.)

Do 14. leta.

Bulajić Stevan: Bitka za ranjenike. (Likovna obdelava Živojin Kovačević.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 24 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Slikanice o narodnoosvobodilni borbi. I. kolo.

Do 10. leta.

Bulajić Stevan: Sutjeska. (Likovna obdelava Mirko Krsmanović.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 24 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]

Slikanice o narodnoosvobodilni borbi. I. kolo.

Do 10. leta.

Bulajić Stevan: Sutjeska. (Likovna obdelava Mirko Krsmanović.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 24 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Slikanice o narodnoosvobodilni borbi. I. kolo.

Do 10. leta.

Cankar Ivan: Crtice iz moje mladosti. (Prev. in prir. Muris Idrizović. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 93 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Prevod dela: Črtice.

Od 12. do 14. leta.

Čopić Branko: Bašta sljezove boje : Glava u klancu noge na vrancu. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 353 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Ćopića. Knj. 13.)

Jubilejna izdaja ob 60-letnici življenja in 40-letnici književnega dela Branka Ćopića.

Od 14. leta.

Čopić Branko: Bitka u zlatnoj dolini. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Medhija Mušović. Ilustr. Maja Ilić.) 4. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 178 str. 8⁰. (Lastavica.) [cir.]

Do 14. leta.

Čopić Branko: Bojovnici i bjegunci. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 454 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Čopića. Knj. 1.)

Jubilejna izdaja.
Od 14. leta.

Čopić Branko: Bosonogo djetinjstvo. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Ljubica Ostojić. Ilustr. Abdulah Kozić.) 6. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 107 str. 8⁰. (Lastavica.) [cir.]

Do 14. leta.

Čopić Branko: Bosonogo djetinjstvo. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 389 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Čopića. Knj. 11.)

Jubilejna izdaja.
Od 14. leta.

Čopić Branko: Delije na Bihaću. Roman ; kritika o delu Branka Čopića. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 460 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Čopića. Knj. 14.)

Jubilejna izdaja.
Od 14. leta.

Čopić Branko: Doživljaji Nikoletine Bursaća. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Salko Gazibara.) 2. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 154 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Od 9. do 13. leta.

Čopić Branko: Doživljaji Nikoletine Bursaća : Ne tuguj bronzana stražo. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 300 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Čopića. Knj. 5.)

Jubilejna izdaja.
Od 14. leta.

Čopić Branko: Gluvi barut. Roman. Sarajevo, Svetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 259 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Čopića. Knj. 6.)

Jubilejna izdaja.
Od 14. leta.

Čopić Branko: Ljubav i smrt. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 446 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Čopića. Knj. 2.)

Jubilejna izdaja.
Od 14. leta.

Čopić Branko: Magareće godine. (Predgovor, metodični tekst in beležke o piscu Adila Muhamedagić. Ilustr. Ranko Perišić.) 5. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 168 str. 8⁰. (Lastavica.) [cir.]

Od 12. do 14. leta.

Čopić Branko: Odumiranje mededa. Sarajevo, Svetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 372 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Čopića. Knj. 7.)

Jubilejna izdaja.
Od 14. leta.

Čopić Branko: Orlovi rano lete. (Prir. Dragoljub Jeknić. Ponat.) Sarajevo, Svetlost 1982. 175 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Od 13. leta.

Čopić Branko: Orlovi rano lete. (Predgovor, metodični tekst in beležke o piscu Nenad Radanović. Ilustr. Ranko Perišić.) 8. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 182 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Od 13. leta.

Čopić Branko: Osma ofanziva : roman. Sarajevo, Svjetlost in Vese-

lin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 262 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Ćopića. Knj. 8.)

Jubilejna izdaja.

Od 14. leta.

Ćopić Branko: Otac Grmeč. (Predgovor, metodični tekst in beležke o piscu Voja Marjanović. Ilustr. Sonja Kovačević-Paravlić.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 92 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]

Od 12. do 14. leta.

Ćopić Branko: Pionirska trilogija. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 534 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Ćopića. Knj. 12.)

Jubilejna izdaja.

Od 14. leta.

Ćopić Branko: Pjesme ; Pjesme pionirke. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 633 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Ćopića. Knj. 9.)

Jubilejna izdaja.

Od 14. leta.

Ćopić Branko: Priče ispod zmajevih krila. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 286 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Ćopića. Knj. 10.)

Jubilejna izdaja.

Od 14. leta.

Ćopić Branko: Prolom : roman. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 8⁰. (Sabrana djela Branko Ćopića. Knj. 4.)

Jubilejna izdaja.

Od 14. leta.

Ćopić Branko: Stari nevjernik. Sarajevo, Svjetlost in Veselin Masleša ; Beograd, Prosveta 1982. 420 str. 8⁰. (Sabrana djela Branka Ćopića. Knj. 3.)

Jubilejna izdaja.

Od 14. leta.

Ćopić Branko: U svijetu medvjeda i leptirova ; Doživljaji mačka Toše. (Prir. Todor Dutina. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 124 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Od 10. do 14. leta.

Da se suze nikada ne liju — da se djeca uvijek veselo smiju. (Odg. ur. Sadik Šehić.) Gradačac, Gradačački sajam djeteta 1982. 80 str. 8⁰.

Do 14. leta.

Defoe Daniel: Robinzon Kruso. (Prir. Tvrtko Kulenović. Prev. Vojislava Bogojević. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 223 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

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

Od 10 do 12. leta.

Defoe Daniel: Robinzon Kruso. (Prir. Ranko Risojević.) Banja Luka, Glas 1982. 183 str. 8⁰. (Odabrana lektira.)

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

Od 10. do 12. leta.

Dickens Charles: Oliver Tvist. (Prev. Bahra Šamić. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Milica Lazić.) 4. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 236 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Naslov originala: Oliver Twist or the parish boy's progress.

Od 12. do 14. leta.

Diklić Arsen: Salaš u Malom Ritu. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Branko Stojanović. Ilustr. Enis Selimović.) 5. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 130 str. 8⁰. (Lastavica.)

Roman o vojnem otroštvu.

Od 12. do 14. leta.

Djeca svijeta, sloboda i mir. (Četvrti sajam djeteta.) (Odg. ur. Sadik Šehić.) Gradačac, Gradačački sajam 1982. 116 str. 8⁰.

Od 12. do 14. leta.

Erić Dobrica: Leto u Kalipolju : izabrane pesme. (Prir. Džemaludin Alić. Izbor Dobrica Erić.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 113 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Poezija.

Od 11. do 13. leta.

Erić Dobrica: Moj drug Milivojčićev Lug : knjiga prirode. (Ilustr. Božo Stefanović. Beležka o piscu Nasiha Kapidžić-Hadžić.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 114 str. 8⁰. (Lastavica. Št. 168.)

Do 12. leta.

Gogol' Nikolaj Vasil'evič: Taras Bulba. (Prev. Ina Krstanović. Prir. Todor Dutina. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 141 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Prevod dela: Taras Bul'ba.

Od 14. leta.

Hauff Wilhelm: Priča o malom Muku. (Prev. in prir. Mario Vukić.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 101 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Prevod dela: Die Geschichte von dem kleinen Muck.

Do 12. leta.

Hromadžić Ahmet: Desant na Drvar. (Likovna obdelava Živojin Kovačević. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 24 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Slikanice o narodnoosvobodilni borbi. Kolo 1.

Do 10. leta.

Hromadžić Ahmet: Igmanski marš. (Likovna obdelava Bosa Kićevac.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 24 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Slikanice o narodnoosvobodilni borbi. Kolo 1.

Do 10. leta.

Hromadžić Ahmet: Igmanski marš. (Likovna obdelava Bosa Kićevac. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 24 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]

Slikanice o narodnoosvobodilni borbi. Kolo 1.

Do 10. leta.

Hromadžić Ahmet: Patuljak vam priča. (Prir. Nihada Kordić. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 95 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Do 10. leta.

Humo Hamza: Izbor iz djela. (Izbor, predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Enes Duraković.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 71 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Od 14. leta.

Kapidžić-Hadžić Nasiha: Vezeni most. (Prir. Velimir Milošević.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 53 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Do 12. leta.

Kerr Judith: Kada je Hitler ukrao ružičastog zeca. (Prev. in beležka o piscu Ehlimana Hadžihasanović. Ilustr. Božo Stefanović.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 181 str. 8⁰. (Lastavica. Št. 165.)

Prevod dela: When Hitler stole pink rabbit.

Do 14. leta.

Knight Eric: Lesi se vraća kući. (Prir. Vesna Loney.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 236 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Prevod dela: Lessie come home.

Od 10. do 12. leta.

Kolundžija Dragan: Zvono na povratak : izbor. (Prir. Stevan Tontić.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 157 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Poezija.

Od 12. do 14. leta.

Kostić Dušan: Sutjeska. (Prir. Fadil Bukić.) Banja Luka, Glas 1982. 155 str. 8⁰. (Odabrana lektira.)

Od 14. leta.

Kulenović Skender: Stojanka majka Knežopoljka i druge pjesme. (Pred-

govor, metodični tekst in beležka o piscu Ljiljana Cikota. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 89 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Do 14. leta.

Kulenović Skender: Stojanska majka Knežopoljka i druge pjesme. (Izbor in predgovor Rajko Petrov Nogo. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 119 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Do 14. leta.

London Jack: Bijeli Očnjak. (Prev. Anton Glavina. Prir. Irfan Horozović.) Banja Luka, Glas 1982. 182 str. 8⁰. (Odabrana lektira. [cir.]

Prevod dela: White Fang.
Jack London (ps.) = John Griffith.

Od 13. leta.

London Jack: Bijeli Očnjak. (Prev. Anton Glavina. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Rajko Petrov Nogo. Ilustr. Hamid Lukovac.) 6. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 195 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Prevod dela: White Fang.
Jack London (ps.) = John Griffith.

Od 13. leta.

Lovrak Mato: Družba Pere Kvržice. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Zorica Turjačanin. Ilustr. Željko Marjanović.) 6. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 127 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Od 10. do 12. leta.

Lovrak Mato: Vlak u snijegu. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Zorica Turjačanin. Ilustr. Božo Stefanović.) 5. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 111 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Do 12. leta.

Marković R. Milan: Pčela u autobusu. (Ilustr. Željko Marjanović.) Tuzla, Univerzal 1982. 29 str. 8⁰. (Biblioteka Krug radosti.)

Do 10. leta.

Martić Anđelka: Kurir Dragan i njegovo konjče. (Prir. Zorica Turjačanin. Ilustr. Boško Vukojević.) Banja Luka, Glas 1982. 31 str. 8⁰. (Odabrana lektira.) [cir.]

Od 9. do 11. leta.

Martić Anđelka: Pirgo. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Neda Bendelja. Ilustr. Radmila Selimović.) 3. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 122 str. (Lastavica — Lektira.) [cir.]

Do 12. leta.

Martić Anđelka: Proljeće, mama i ja. (Prir. Muris Idrizović. Spremna beseda Dara Sekulić. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 114 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Od 9. do 11. leta.

Mićanović Slavko: Zlatna ptica. (Prir. Advan Hozić. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 111 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Do 12. leta.

Mićanović Slavko: Zlatna ptica. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Munevera Zorabdić. Ilustr. Božo Stefanović.) 3. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 117 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Do 12. leta.

Mikić Aleksa: Priče o malim borcima. (Prir. Zorica Turjačanin.) Banja Luka, Glas 1982. 108 str. 8⁰. (Odabrana lektira.)

Od 9. do 12. leta.

Narodna proza : (priče, poslovice, pitalice i zagonetke). (Prir. Ljubomir Zuković.) 3. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 353 str. 8⁰. (Biblioteka — Lektira.)

Od 14. leta.

Narodne pjesme o NOB i revoluciji III. (Predgovor, metodični tekst in beležka o opevanih osebah Milivoj Rodić.) Sarajevo, Veselin Masleša

1982. 154 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]

Od 14. leta.

Narodne pjesme o narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji: (izbor). (Izbor, predgovor, metodični tekst in beležke o piscu Milivoj Rodić.) 2. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 141 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Od 12. do 14. leta.

Narodne pripovijetke. (Prir. Ljubo Zuković.) Banja Luka, Glas 1982. 104 str. 8⁰. (Odabrana lektira.) [cir.]

Od 14. leta.

Nazor Vladimir: S partizanima. (Izbor, predgovor in beležka o piscu Slavko Mićanović. Metodični tekst Zorica Turjačanin.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 89 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Dnevnik. Pripovedovanje o revoluciji Vladimira Nazorja.

Od 12. do 14. leta.

Nazor Vladimir: S partizanima : (1943—1944). (Izbor in predgovor Risto Trifković.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 146 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Od 12. do 14. leta.

Oblak Danko: Modri prozori. (Prir. Dragoljub Jeknić.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 147 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Od 12. do 14. leta.

Oj Kozaro: XIV susret osnovnih škola »Bratstvo-jedinstvo« iz SFRJ, Dubrave, maja 1982. godine. (Odg. ur. Duško Stegić.) Dubrave, Osnovna šola »Bratstvo-jedinstvo«, 1982. 98 str. 8⁰.

Od 10. do 14. leta.

Ostojić Zdravko: Tajna šuplje bukve. Sarajevo, Svjetlost 1982. 55 str. 8⁰. (Biblioteka Mladi dani.)

Od 10. do 12. leta.

Pandžo Šukrija: Samo još kosovi zvižduću. (Prir. Razija Lagumdžija.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 122 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)

Od 9. do 12. leta.

Pandžo Šukrija: Samo još kosovi zvižduću. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Milica Lazić-Bošković. Ilustr. Božo Stefanović.) 4. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 119 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Od 9. do 12. leta.

Peroci Ela: Suncobran balončić i druge priče. (Prev. Josip Stošić in Ruža Lucija Petelinova. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Smilja Janković. Ilustr. Hamid Lukovac. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 68 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]

Do 10. leta.

Podgorec Vidoe: Poezija. (Prev. in prir. Miodrag Drugovac. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 76 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.) [cir.]

Poezija.

Do 12. leta.

Racin Kosta: Bijela svitanja. (Prev. Petar in Božica Kepecki. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Zvonimir Diklić.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 56 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)

Prevod dela: Beli mugri.

Do 12. leta.

Rakita Stanko: Bijeli let. Banja Luka, Glas 1982. 52 str. 8⁰. (Stazama djetinjstva.) [cir.]

Poezija.

Do 12. leta.

Renn Ludwig: Crnac Nobi. (Prev. Vanda Ivanišević in Janja Jovanović. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Milica Lazić Bošković. Ilustr. Željko Marjanović.) 5. izd. Sarajevo, Veselin Masleša

1982. 104 str. (Lastavica — Lektira.)
Prevod dela: Der Neger Nobi.
Do 12. leta.

Seliškar Tone: Mazge. (Iz sloven. prev. Valerija Skrinjar-Tvrz. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Lenka Šećković. Ilustr. Božo Kos.) 11. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 147 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]
Prevod dela: Mule.
Od 10. do 12. leta.

Slobodo, sunce jarko. (Prir. Milan Bodiroga. Mostar, Džemal Bijedić 1982. 184 str. 8⁰. (Književnost.)
Od 14. leta.

Spyri Johanna: Hajdi. (Prev. Teodora Rebba. Beležka o piscu Mira Đorđević. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 227 str. 8⁰. (Biblioteka Mladi dani.)
Prevod dela: Heidi.
Do 12. leta.

Ščekić Draško: Zlatne legende. 2. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 112 str. 8⁰. (Posebna izdaja Veselin Masleša.) [cir.]
Do 14. leta.

Šenoa August: Seljačka buna. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Subhija Hrnjević. Ponat.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 238 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.)
Do 14. leta.

Šipka Milan: Priče o riječima. 4. izd. Sarajevo, Svjetlost 1982. 188 str. 8⁰.
Od 14. leta.

Topolovac Majo: Sungula sa Sejšelskih ostrva. Sarajevo, Svjetlost 1982. 115 str. 8⁰. (Biblioteka Mladi dani.)
Od 12. do 14. leta.

Troepol'skij Gavriil: Bijeli Bim Crno uho. (Prev. iz ruščine Danica Jakšić.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 177 str. 8⁰. (Biblioteka Pingvin.)
Prevod dela: Belyj Bim Čornoe uho : povest'.
Do 14. leta.

Twain Mark: Pustolovine Toma Sojera. (Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Nenad Radanović. Prev. iz angl. Nika Milićević. Ilustr. Milivoj Unković.) 5. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 215 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]
Prevod dela: The Adventures of Tom Sawyer.
Mark Twain (ps.) = Samuel Langhorne Clemens.
Od 10. do 12. leta.

U svijetu snova : jugoslavenske narodne pripovijetke. (Izbor Sulejman Brato Ćišić. Predgovor in metodični tekst Iso Kalač. Ilustr. Fehim Avdić.) 5. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 174 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]
Od 9. do 12. leta.

Verne Jules: 20.000 (dvadesethiljada) milja pod morem. (Prev. Pavle Simić. Predgovor, metodični tekst in beležka o piscu Mira Đorđević. Ilustr. Branka Besarović.) 6. izd. Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 147 str. 8⁰ (Lastavica — Lektira.) [cir.]
Prevod dela: Vingt mille lieus sous les mers.
Do 12. leta.

Verne Jules: 20.000 (dvadesethiljada) milja pod morem. (Prev. Pavle Simić. Prir. Nikola Kovač. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 119 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.)
Prevod dela: Vingt mille lieus sous les mers.
Do 12. leta.

Vuković Čedo: Letilica profesora Bistrouma. (Prir. Dara Sekulić. Ponat.) Sarajevo, Svjetlost 1982. 121 str. 8⁰. (Mladi dani — Lektira.) [cir.]
Od 9. do 12. leta.

Zubac Pero: Tito je naš drug. (Beležka o piscu Nasiha Kapidžić-Hadžić. Ilustr. Milivoj Unković.) Sarajevo, Veselin Masleša 1982. 91 str. 8⁰. (Lastavica — Lektira.) [cir.]
Poezija.
Od 10. do 14. leta.

PRIZNANJE PARTIZANSKEGA KURIRJA

»Priznanje partizanskega kurirja«, ki ga vsako leto podeljuje Festival Kurirček umetnikom za njihove izredne dosežke na področju umetniškega snovanja za otroke in mladino, je za leto 1983 prejel književnik Mirko Vujačić. Na slovesnosti ob podelitvi priznanja 15. decembra 1983 v Mariboru je o književnem delu nagrajenca spregovoril dr. Slobodan Ž. Marković.

MIRKO VUJAČIĆ

Iz leksikonskih podatkov (napisal jih je J. Đonović) zvemo: »Vujačić Mirko (Grahovo, 25. 8. 1919), črnogorski književnik, ki živi v Beogradu. Pred izbruhom vojne je sodil v skupino naprednih kmetov-piscev, a se je s kasnejšim uveljavljanjem oddaljil od njih. Dolgo se je ukvarjal z novinarstvom, predvsem pri časnikih *Pobjeda* in *Borba*. Izdal je nekaj knjig, kronik, potopisov, pesmi, in sicer *Gavran na zvoniku* (1953), *Ljubav delfina* (1953), *Mostovi* (1955) in druge. Piše tudi za otroke in mladino.« (*Jugoslovanski književni leksikon*, Novi Sad, 1971, str. 579) Tem podatkom bi vsekakor morali dodati, da je Mirko Vujačić pripadal revolucionarnemu mladinskemu gibanju, da je šestnajstleten postal skojevec, z devetnajstimi leti član KP in da je bil udeleženec NOB. Mimo tega je nujno navesti še nekaj njegovih književnih del za otroke: *Morski jastreb* — roman (1960), *Tužni cirkusanti* — roman (1960), *Pod krovom neba* — roman (1961), *Mali zvonari* — roman (1965), *Kad zvijezde postanu igračke* — pripovedna literarna besedila (1967) pa še druge stvaritve, ki so izšle zadnja leta.

Ni da bi pisatelja posebej opredeljevali kot ustvarjalca za odrasle in za otroke, saj se psihične značilnosti njegove ustvarjalnosti odražajo v vseh njegovih besedilih, zato je njegovo delo nedeljiva celovitost. Zato vsekakor ni dopustno eno izmed zvrsti njegove literarne ustvarjalnosti označiti le z besedami »napisal je še kaj drugega«, kakor je navedeno o M. Vujačiću v podatkih nekaterih leksikonov. Seveda je v kritičnih esejističnih in študijskih obravnavah potrebno osvetliti posamezne zvrsti njegovih stvaritev, jih razčleniti in predstaviti, kakor bo v tem primeru z njegovimi knjigami za otroke.

Na vprašanje, kako so nastajala ta dela, je Mirko Vujačić odgovoril: »Vsi ti dečki, deklice, partizani, menihi pa živali — konji, psi, opice, levi, volkovi — gozdovi in livade, vse to je vzeto iz mojega sveta otroštva in mladostništva in ta svet sem v vseh obdobjih življenja nosil v sebi, ga v duhu gledal. Ko pa se je ponudila priložnost, sem kratko in malo ta svet prestavil v knjige. Včasih se mi je to bolj, včasih pa manj posrečilo. *Mali zvonari* — to so moji mladi bojni tovariši, roman *Tužni cirkusanti* — je del mojega bridkega otroštva, *Pod krovom neba* — obdobje moje partizanščine, ki sem ga s tovariši preživel v zaledju, v delu *Kad zvijezde postanu igračke* so prikazani otroci iz koncentracijskih taborišč, otroci raznih evropskih narodov. V knjigi *Morski jastreb* so opisani neznani junaki s solznimi očmi in čisto dušo, z dušo, ki je bila čistejša od diamanta ali kapljice rose na cvetu ob poletnem prvem svitu.« Ko je Vujačić osvetlil nastanek lastnih del, je hkrati strnjeno označil človeško in družbeno osnovo njihovega poetičnega sveta, človeško dimenzijo njihovih vsebin. Junaki Vujačićevih del so zasidrani v starih spominih in slavnih ljudskih pripovedih, v resničnih doživetjih in v domišljiji, žive vse-

binsko bogato »svojevrstno življenje« v šumnem svetu z občutkom, da se nikoli niso vanj zadovoljivo vključili, potrti so in žalostni zaradi svoje »nenavadne« usode ter si prizadevajo vživeti se v ta svet z željo, da bi bili v njem ustrezno sprejeti in bi se tako znebili občutka osamljenosti. Večina teh junakov — ne glede na to, ali pozna svoje starše in svoj rod — v vojnih strahotah prestaja hude preizkušnje in v tem splošnem merjenju človečnosti naveže tesne stike z ljudmi: te vezi so tako trdne, da tudi težki življenjski udarci, četudi so usodni, zanje ne postanejo tragični. Raznolikost teh junakov, ki so prikazani v pestrem bogastvu pojavov — pa naj so to otroci, odrasli ali njihovi prijatelji in tudi simboli — živali, predstavljajo človeške odlike in usode: dobroto in nesrečo, žalost in moč trajanja, nebogljenost in udeležbo v zapletenih življenjskih dogodkih — v miru in med vojno.

Vujačić je večkrat izjavil, da se rad igra z otroki, da so mu najprijetnejša družba in da je tudi sam »otroški«, kadar druguje z njimi. Toda pisatelj meni, da je ustvarjanje za otroke zanj ljuba, vendar zahtevna obveza, zakaj pri tem je potrebno uskladiti domišljijo in preprostost, nemir in konstruktivnost, razne asociacije s smiselnostjo, ustvarjalnost in sugestivnost, mikavnost v koristnostjo. V svojem literarnem prizadevanju zbira pustolovske dogodivščine in pestro bogastvo »nenavadnih« likov in situacij, gozdove in živali, dogodke in bojevnike, pogumne in strahopetneže, zvijačneže, sebičneže, šaljivce in omejence ter zelo požrtvovalne idealiste. Ko jih razvršča v poetično predstavo, prikazuje razna okolja, v katerih se soočajo in skupno žive otroci in odrasli, ki jim je v otroštvu bridkost zagrenila veselje in igro. Predstavniki takšnega otroštva, kot na primer Mrav Cirkusant, če se že igrajo, počno to bolj zato, da bi živeli, ne pa da bi se igrali nagonsko in brezskrbno. Le če med igranjem zmagujejo, jim zasije obraz, ker se nadejajo sreči. Takšno otroštvo vsekakor ni brezskrbno, je polno ovir, ki jih je potrebno premagovati v boju za življenjski obstoj in prostor na soncu. Četudi stvaritve M. Vujačića prevevata ljubezen in toplina, je avtor v njih prikazal realistično podobo življenja, ni ga hotel olepševati, temveč je osvetlil njegove številne tegobe in krivice. Takšen odnos do sveta dokazuje, da avtor pozna zapletene življenjske poti in bridke človeške usode, da je velik človekoljub, ki si s svojo ustvarjalnostjo prizadeva odkrivati višji smisel lepote obstoja in trajanja.

Literarna dela tega ustvarjalca se odlikujejo po svoji socialni in domoljubni noti, ki se medsebojno pogojujeta in povezujeta. Vujačićevi junaki, ki jih peste bridkosti in težave krivičnega življenja, se opredele za bolj človeške odnose med ljudmi, hrepene po njih in to stališče izražajo s svojo upornostjo, vključujejo se v neenak boj za svobodnejše in bolj humano življenje. Blizu so jim vsi — odrasli, otroci ali živali —, ki so prikrajšani in ogroženi ter jim je dána omejena možnost naravnega in pristnega življenja. Kdor z upanjem stremi po osebni svobodi, potrebuje le en sam korak, da se opredeli za napore, ukrepe in dejanja, s katerimi bi priboril in ohranil svobodo, upre se osvajalcu, vključi se v vrste rodoljubov in borcev za svobodo ter s svojimi skromnimi telesnimi možnostmi, toda z velikimi etičnim dejanjem prispeva svoj delež v boju svobodoljubnih ljudi. Tako se v delih Mirka Vujačića naravno povezujejo socialnost, rodoljubnost in naprednost, ki nevsiljivo zažive kot sestavna komponenta človečnosti. Življenjske drame v obdobju miru ali med vojno, v katerih je vse to prikazano in uresničeno, so le proces in prizori-

šče, na katerem se oblikuje pravi človek.

Zaradi te človečnosti Mirko Vujačić upravičeno zasluži, da prejme visoko priznanje »Partizanski kurir«, stvaritev Milene Douganove, ki ga podeljuje Festival Kurirček.

Prevedla Gema Hafner

Bookbird. Issued by the International Board on Books for Young People (IBBY) and the International Institute for Children's literature and Reading Research. Dunaj 1982, 1&2, 3&4.

V zvezku 1&2 revije *Bookbird* 1982 sta na prvem mestu predstavljena Andersenova nagrajenca leta 1982. To najpomembnejše mednarodno odličje, ki ga podeljuje IBBY (International Board on Books for Young People — Mednarodni kuratorij za mladinsko knjigo) vsaki dve leti, sta v letu 1982 prejela brazilska pisateljica Lygia Bojunga Nunes in poljski ilustrator Zbigniew Rychlicki. Navedeni so tudi vsi avtorji, ki so bili v posameznih državah predlagani za Andersenovo nagrado.

V prispevku *The Image of Latin America in Children's Literature of Developed Countries* (Podoba Latinske Amerike v mladinski literaturi v deželah v razvoju) se mehiška pisateljica Marta Dujoune kritično loti del, ki napačno in pomanjkljivo predstavljajo dežele Latinske Amerike. Ta dela, ki izhajajo v razvitem svetu, vsiljujejo »evropski« pogled na zgodovino in razvoj teh dežel.

Karen Wald in Betty Bacon poročata v prispevku *New Literacy for New People: Children and Book in Cuba* (Nova književnost za nove ljudi: Otroci in knjige na Kubi) o porevolucionarni kubanski mladinski književnosti, o mladinskem založništvu, o raznih oblikah, s katerimi vzpodbujajo mlade k branju, kot so nizka cena mladinskih knjig, razvoj knjižnične mreže, kjer vsaka javna knjižnica z oddelekom za mladino prejme en izvod mladinske knjige zastonj, izdaja kvalitetnih knjig za mlade in prisotnost knjige na vsakem mestu.

Somboon Singkamanon v prispevku *Experiences in Promoting Children's Literature Through Parents, Teachers, Librarians and Producers of Children's Books in Thailand* (Izkušnje, kako približati otroško književnost s pomočjo staršev, učiteljev, knjižničarjev in založnikov otroških knjig na Tajskem) opiše probleme, vzroke za slab položaj, ki ga ima mladinska literatura na Tajskem, in prizadevanja, s katerimi bi avtorje mladinskih del, pisce in ilustratorje pa tudi vse posredovalce mladinske literature vzpodbudili, da bi z njihovo pomočjo dobra mladinska knjiga prišla v roke mladih bralcev.

Geraint Lewis spregovori v prispevku *Children's Books in Wales* (Knjige za otroke v Walesu) o vzponu mladinske književnosti v velškem jeziku v zadnjih letih. Ustanove kot Welsh Joint Education Committee, Welsh Books Council, Welsh Arts Council, nagrada Tir na n-Og, podeljena vsako leto avtorju najboljše originalne velške knjige in avtorju

najboljše knjige, vsebinsko vezane na Welsh, napisane v angleškem jeziku, in pa uvedba novega TV programa, kjer bo imela pomembno mesto tudi velška mladinska književnost, so poroki za optimistična pričakovanja razvoja mladinske književnosti velške manjšine.

Posamezni avtorji, ki so predstavljeni v tem zvezku revije *Bookbird* so:

Jose Bento Monteiro Lobato, brazilski pisatelj, katerega knjige za otroke so bile v času diktature zažgane in prepovedane, leta 1982 pa je vsa Brazilija praznovala 100-letnico njegovega rojstva. Prispevek o Monteiru Lobato je napisal Ruth Rocha.

Pisatelja, Nobelovega nagrajenca, Isaaca Singerja, ki je napisal tudi lepo število knjig za otroke, nam predstavlja Mark A. Bernheim v prispevku *The Five Hundred Reasons of Isaac Singer* (Petsto razlogov Isaaca Singerja). Kot pravi pisatelj sam je zato, da je pričel pisati za otroke, petsto razlogov. Deset od teh je:

1. Otroci berejo knjige, ne ocene, za kritiko se ne zmenijo,
2. ne berejo zato, da bi našli svojo identiteto,
3. ne berejo zato, da bi se rešili krivde, da bi pogasili žejo po uporu ali da bi ubežali odtujitvi,
4. za psihologijo se ne zmenijo,
5. sovražijo sociologijo,
6. ne trudijo se razumeti Kafko ali Finnegan's Wake,
7. še verujejo v boga, družino, angele, hudiča in čarovnice,
8. radi imajo zanimive zgodbe, ne pa razlag, učbenikov ali opomb pod črto,
9. če je knjiga dolgočasna, odkrito zehajo brez sramu in strahu pred avtoriteto,
10. od priljubljenega pisatelja ne pričakujejo, da bo rešil človeštvo. Čeprav so mladi, vedo, da to ni v njegovi moči. Le odrasli imajo lahko tako otročje iluzije.

Delo znanega japonskega avtorja slikanic Mitsumasa Anna analizira Tadashi Matsui v prispevku *The Art of Mitsumsa Anno* (Umetnost Mitsumasa Anno).

Poročanju o pomembnejših novih knjigah, nagradah, med njimi tudi o leta 1982 nagrajenih knjigah v Bologni in prireditvah v posameznih državah sledi prispevek Dušana Rolla o Bratislavskem bienalu ilustracij *The BIB'81.*

Zvezek zaključuje Kazalo člankov in prispevkov v reviji *Bokbird* v letu 1981.

V zvezku 3&4 revije *Bookbird* 1982 so objavljeni prispevki več avtorjev, ki poročajo o 18. kongresu IBBY, ki je bil septembra 1982 v Cambridgu v Angliji. Tema kongresa je bila *Story in the Child's Changing World* (Pripovedka v otroškem spreminjajočem se svetu). Na tem kongresu je bil izvoljen tudi novi predsednik IBBY za dve leti, Miguel Azola, ki je sicer predsednik založbe Editiones Altea v Madridu. Prav tako je bila na tem kongresu izvoljena predsednica žirije IBBY za nagrado Hans Christian Andersen 1984, in sicer prevajalka Patricia Crompton. Za gostitelja naslednjega kongresa IBBY, ki bo oktobra 1984, je bilo izbrano mesto Nikozija na Cipru.

Učitelj in pisatelj Thambirajah Muniandy iz Kuala Lumpurja je za ta zvezek revije *Bookbird* prispeval zelo zanimiv članek *The Literature of the Traditional Society in Malaysia* (Književnost klasične malajske družbe) o bogati klasični malajski književnosti, ki se je ohranila v pismeni obliki ali pa ustno tako, da so jo pripovedovalci prenašali iz roda v rod.

Beryl Graham Kalisa v članku *Multi-Ethnic Children's Books in the U. S. A. — An Examination of Contemporary Books about the African-American Experience* (Večnarodne otroške knjige v ZDA. Pregled so-

dobnih afro-ameriških knjig) opozori na to, da so knjige, ki opisujejo posamezne etnične skupine v Ameriki, postale kvalitetnejše. Prav zato in pa s posredovanjem šole jih ne berejo več le pripadniki manjšin, ampak tudi drugi otroci, ki tako spoznavajo njihovo življenje. Avtorica članka še posebej opozori na nekaj kvalitetnih afriško-ameriških knjig za otroke, katerih avtorji so pretežno črnci.

Poljski mladinski pisatelj Wojciech Zukrowski v svojem prispevku *A Writer from Poland Speaks to Writers* (Pisatelj s Poljske govori pisateljem) razmišlja, kaj in kako je treba pisati za otroke.

Danskega ilustratorja Roalda Alsa, dobitnika nagrade bratislavskega bienala ilustracij Grand Prix BIB 1981 spoznamo pobliže v pogovoru z danskim kritikom Jacobom Gormsenom v prispevku *An Interview with Roald Als, A Young Danish Illustrator* (Pogovor z Roaldom Alsom, mladim danskim ilustratorjem).

V tem zvezku se nadaljujejo poročila o pomembnejših knjižnih izdajah in prireditvah na področju mladinske književnosti v posameznih državah.

V rubriki *BIB News* so predstavljeni mehiški slikar in ilustrator Leonel Maciel, turška ilustratorka Can Göknil in ameriški avtor slikanic William Steig.

Zvezek se zaključi s seznamom knjig, uvrščenih na častni seznam *IBBY Honour List 1982*. Knjige za ta seznam, ki je povezan s H. Ch. Andersenovo nagrado, predlagajo vsaki dve leti članice IBBY. Predlagajo knjige z najboljšim tekstom, knjige z najlepšimi ilustracijami in najboljše prevedene knjige v posameznih državah.

Tanja Pogačar

Mladinski ilustrator Dieter Müller. Petinštiridesetletni Dieter Müller velja za zelo cenjenega mladinskega ilustratorja, čigar dela brez zadržkov ceni mladina in kritika. Od 1970 je v Berlinu stalno zaposlen kot knjižni ilustrator. Posveča se otroški in mladinski knjigi. V enaki meri je naklonjen pravljični vsebini kot moderni mladinski pripovedi in prav zmogljivost, da se prilagodi snovi, je ena njegovih posebnih odlik. Dieter Müller pa ne želi ustvarjati avtorsko v tem smislu, da bi se oddaljil od literarnega besedila, pa čeprav gre za otroško delo, kjer nosi glavni pomen ilustracija. Meni, da je še vedno dovolj možnosti za ilustratorja oziroma za avtorski pristop, čeprav je povezava med literarnim delom in ilustracijo nujna. Na primer pri *Maski rdeče smrti* Edgarja A. Poea se je Müllerjeva izvirna in hkrati usklajena ilustracija povzpela do zavidljive ravni. Pri *Poprčku* Alfreda Könnerja je azijsko stilizacijo neprisiljeno razvil v izraznosti in v mehkih barvah. Zna biti tudi dekorativen, vendar pri tem ne gre za manierizem. Nasproti otroški statiki v ilustraciji pa se da govoriti o dramatični razgibanosti pri mladinski ilustraciji, na primer pri Jamesu Aldridgeu in njegovem *Čudovitem Mongolu*. Tudi ni šel mimo njega vpliv ilustratorskega naturalizma, kot se že nekaj let kaže pri evropskih mladinskih delih, čeprav ne posebno pogosto. Vendar pa je Müller pri tem sila premišljen. Tovrstno ilustracijo uporabi v zvezi z naravo, pa še tedaj se ob vsem »naturalizmu« rad vsaj v majhni meri prepusti lirizmu. Lirizem je gotovo konstanta Müllerjeve ilustracije, izražena na barvni način, manj pa z risbo. Med knjigami, ki jih ni majhno število, so bile mnoge deležne mednarodne pozornosti, med temi tudi *Bele noči* F. M. Dostojevskega. V berlinski knjižnici Berthold Brecht je bila priložnostna razstava njegovih ilustracij.

Jan Kopal o poetiki otroških literarnih del. Na Slovaškem je mla-

dinska oziroma otroška književnost dokaj raziskano področje in mnogi avtorji so si izbrali specializirana področja v mladinski in otroški književnosti. Janu Kopalu gre zasluga, da je v krajši študiji teoretično obdelal otroški aspekt v sistemu literarnih del za otroke. Gre za eno pomembnih območij pri mladinski književnosti, ki je bilo precej neupoštevano. Zapleten pojav otroškega aspekta v otroški književnosti zahteva široko razgledanost, temeljito psihološko poznavanje otrok različnih starosti in ne nazadnje dokaj jasna literarnoteoretična stališča. Krajše študije Jana Kopala ne moremo imeti za nekaj izčrpnega, celovitega, gotovo pa spada med opazne dosežke. Kopal je upošteval tematiko, idejnost, kompozicijo, jezik in formo literarnega dela, pri tem pa postavil v ospredje tisto, kar sodi k aspektni analizi. Posebno zanimivo mu je vprašanje rabe tropov in fantazije. Nasploh se je Jan Kopal dosti pomudil pri jeziku in stilizaciji. Tudi ritem je važna sestavina, enako prehod iz enega žanra v drugega. V izvajanjih Jana Kopala se da marsikaj razbrati kot nastavek za širše obravnavanje, za bazo, ki jo je mogoče dopolniti, vendar pa že sedanja spoznanja zaradi teoretične jasnosti vzbujajo pozornost.

Strokovno o šolskih knjižnicah. V Bad Segebergu je potekal enotedenski seminar, ki ga prireja International Association of School Librarianship. Seminarja se je udeležilo okoli 200 učiteljev in knjižničarjev, tema seminarja pa je bila *Šolska knjižnica — središče komunikacije.* Na programu se je zvrstilo 16 referatov iz ZR Nemčije, Kanade, Anglije, Japonske, Nigerije, Južne Afrike, ZDA. Kot vzporednico seminarju so pripravili razstavo knjižnih del Günterja Grassa ter priredili nekaj strokovnih ekskurzij.

Izraelski dogodek leta — knjižni sejem v Jeruzalemu. Knjižni sejem se v Jeruzalemu zvrsti vsako drugo leto. Mednarodna knjižna razstava ni le priložnost za bogato informacijo, pač pa tudi priložnost za izmenjavo pisateljskih, založniških izkušenj in za prenekateri prevod. Informacije v Jeruzalemu so bile popolnejše kot na frankfurtskem sejmu, vedo povedati nekateri poznavalci. Letošnjo nagrado Jeruzalema je prejel trinidadski pisatelj Naipaul, ki ga poznamo tudi pri nas. Poprejšnji nagrajenci so bili Bertrand Russel, Max Frisch, Ignazio Silone, Simone de Beauvoir, Graham Greene. Letos je prvič prejel nagrado pisatelj tretjega sveta, Naipaul pa je tod poznan tudi kot kritik iranske »revolucije«, sicer pa kot zagovornik svobode osebnosti v družbi današnjega časa. Iz ZDA so na knjižni sejem poslali Aspenov računalnik, ki je uporaben v knjižnicah in deluje na kabelskem principu. Pri vsej bogatiji knjig pa so morali tudi gostitelji ugotoviti, da imajo probleme z nepismenimi. Prihodnjič nameravajo prirediti simpozij o branju, bralcih in knjižnicah, seveda na mednarodni ravni. Pri tem bi imeli glavno besedo pedagogi, sociologi, psihologi in literarni strokovnjaki, že sedaj je povabljeno nekaj znanih imen na simpozij 1985. Vzporedno s knjižnim sejmom so pripravili tudi razstavo tistih književnikov, ki so postali žrtve nacističnega režima in prepovedi.

»Jaz sem riba, ti si rak« Jana Turana. Knjižica otroških pesmi Jana Turana z ilustracijami Lube Končekove-Vesele *Jaz sem riba, ti si rak* je namenjena predšolskim otrokom. Slovaški književnik je prijetno basensko pesnil, ohranil izviren lirizem in nevsiljivo čustveno razpoloženje. Izkazal se je kot dober poznavalec otrok, seveda pa ima vidno vlogo sveža ilustracija, ki jo je Luba

Končekova-Veselá znala živo in zanimivo zaokrožiti.

Povest »Nočni potovalci« Vivian Alcock. Vivian Alcock je s svojo četrto mladinsko knjigo znova opozorila, da jo je treba uvrstiti med perspektivne mladinske književnike, ki so si že zagotovili mlade bralce. Povest *Nočni potovalci* pripoveduje o cirkuških ljudeh. Ni prvič, da se je mladinski pisatelj lotil dokaj atraktivnega motiva, ki sta ga na primer likovna umetnost in film precej izrabila. Vivian Alcock je treba priznati občuteno zmožnost, da splete zgodbo tako, da jo mladi bralec sprejme, sledi dogodivščinam z vsem interesom, a tudi poskrbi, da je zaključni del presenetljiv. Humanizem njene povesti in nasploh njenega pisanja temelji na želji, da se otrok sooča s problemi, ne da bi jih zavijali v »staniol papir«.

Strip — kič ali umetnost? Med kar mnogimi novitetami, ki so izšle na temo stripa, kaže opozoriti na obsežno delo Dietricha Grünewalda *Comics — Kitsch oder Kunst? Die Bildgeschichte in Analyse und Unterricht.* Okoli 300 strani obsegajoča knjiga je izšla hkrati v Baslu in Weinheimu pri založbi Beltz. Njegovo osnovno stališče je, da je potrebno ločiti tisto, kar je kičasto — in tega ni malo — od tistega, kar zasluži priznanje. Do takega spoznanja pa se je D. Grünewald dokopal po temeljitem študiju ter po navzkrižnih mnenjih in dognanjih že poprejšnjih raziskovalcev. Avtor se je ogradil od pavšalne opredelitve »trivialna literatura« ali »šund«. Po drugi strani pa je jasno izrazil ideološke pomisleke in drugod že kar kritiko za tiste stripe, ki poveličujejo v sumljivi luči moč in voljo do te mere, da postanejo taki junaki sami sebi zadostni, ko se posameznik ali pa skupina razraste do prikritega ali manj prikritega nespoštovanja človeka, do totalitarističnih ambicij. Manipulacija z mladim bralcem stripa je zanj eno bistvenih vprašanj. Didaktične osnove Grünewaldovih izvajanj temeljijo na temeljitem poznavanju slikovnega gradiva kot historičnega pojava, hkrati pa upošteva tekstovni del in hkratno vrednost obojega. Pri tem je imel pred očmi šolarja kot uporabnika, pa producenta kot komercialnega človeka, pri čemer je ohranil mero za stvarno, ni se naklonil prepovedi, pač pa apelira za estetsko izboljšavo in za neklišejski pristop pri natisih; mnogokaj je takega, da je prav Dietrich Grünewald povedal jasneje kot nekateri predhodniki in didaktično bolj opredeljeno, kot smo vajeni. Kljub temu pa velja, da je knjiga predvsem informativna, premore pa 23 strokovnih analiz, didaktičnih komentarjev in metodoloških spoznanj, kar pa je gotovo precej več kot informacija.

Irska raziskava o nasilju na otrocih. Enoletna raziskava o nasilju v zvezi z otroškim svetom je pravzaprav del sistematičnega raziskovanja pedagogov in drugih strokovnjakov. Leto dni opazovanja na otroških igriščih, vrtcih je dalo kar osupljivo porazne rezultate, ki pa po vsebini segajo prek otroškega igrišča. Strokovnjaki, ki so nevsiljivo, kar se da neopazno ali vsaj neprisiljeno delovali, opazovali, spraševali ipd. so prišli do temeljnega zaključka: pri starših, med katerimi pride do konfliktov, obračunavanj, se otroci navzamejo agresivnosti. Raziskovalci sklepajo, da otroci hote ali nehote prenašajo nasilje v svoj fantazijski svet, tudi podzavestno. Če se zasidra agresivna vsebina v njih, postanejo sami podvrženi agresivnosti, začnejo uživati v nasilju. Filmi v kinu in na televiziji pri otrocih in mladini, ki živijo v neurejenih razmerah, v socialno prizadetih prilikah, so neprimerno bolj negativno vplivali na otroke. Nasilje v filmu sicer ni akter prestop-

ništva, je pa lahko vzpodbudnik in celo model. Zaradi takih in poprejšnjih raziskav, ki so si zelo ujemajoče, čeprav so nastale ali posamično ali skupinsko pred nekaj leti ali pa lani, so začeli pri BBC ostro kampanjo proti nasilništvu v filmu in so najprej izostrili to vprašanje v lastni hiši. Posebno opazovanje irskih strokovnjakov je izhajalo iz medsebojnega razmerja otrok, nakar so sledile nadaljnje raziskave, angleška skupina pa je posledično sledila pojavom in so se »retrospektivno« dokopali do podatkov in spoznanj.

Potreba po junakih. Esej Mollie Hunter *Potreba po junakih* je eno tistih pričevanj o mladinski književnosti, ki je zraslo iz poznavanja leposlovja in poznavanja mladih bralcev in poslušalcev. Pisateljica se je poglobila v svet otrok v zvezi z leposlovnimi deli, ki so v sedanjem trenutku izkazala živo prisotnost in odmevnost med mladimi. Mollie Hunter ni v bistvu odkrila nekaj novega, ko je osredotočeno spregovorila o potrebi otrok po junakih, s katerimi se lahko identificirajo. Vendar pa je posebnost njenega razmišljanja predvsem v današnji izkušnji. Pisateljica ne izhaja iz klasične predstave o junaku, ki mora biti človek poguma in moči. Ga ne zanika, ker je klasična književnost, vključno z ljudskim izročilom, polna tega. Ni se izognila Supermanu in je znala kritično zadeti jedro, gre ji namreč za resnično področje bitke, za pristno človeško duševnost. Zato je junak pri Mollie Hunter v bistvu drugačne narave kot v klasični predstavi ali v izrabljeni mitizirani obliki od šibkih leposlovnih del do stripa. Za primer se opre na zgodbo McAllisterja s planinskega predela Škotske. Tu ne gre za heroizem in po sili akcijsko dogajanje, čeprav zgodbi ne manjka napetosti. Glavna oseba ni silovite moči in nepremagljiva, pač pa človeško bitje, ki se z notranjim pogumom upre nevšečnostim in nevarnostim, brez pravega jamstva, da se bo vse srečno razrešilo, čeprav se to primeri; vendar ne z lahkotno igrivostjo in ne s samoumevnim happy endom. Mollie Hunter je to junaštvo tudi sama ponazorila v svoji povesti *Tretje oko.* Pisateljica tako pri drugih kot pri sebi terja, da junak ne sme biti destruktiven, kljub videzu drugačnega ravnanja, pač pa predvsem človeško dosegljiv lik, raje tudi nemočen, pa etično odgovoren, prizadeven, kot pa neranljiv in tako izjemen, da je komajda v fantaziji mogoč. Mollie Hunter sicer ne podcenjuje vlogo fantazije v otroški pripovedi, vendar pa želi upoštevati današnje čase v vsej površnosti in agresiji, zoper katero se postavlja tudi z drugačno pojmovanim junakom.

Za mladino tudi knjige o energiji. Zadnje leto se je pojavilo po svetu kar opazno število knjižic in knjig, ki so namenjene otrokom in mladini ter govorijo na poljuden način o energiji. Vse od Velike Britanije, Švedske pa do Kanade in Japonske so se posamezni avtorji lotili neposredno ali posredno takih neleposlovnih poljudnih del, ki želijo opozoriti na problem energije — kot zavezujočo aktualnost za celotni svet.

Družina pod drobnogledom. V DRN so že pred časom raziskali, kako se kaže družina in družinsko življenje v sodobni nemški književnosti, seveda s posebnim ozirom na motive o otrocih in mladini ter v delih za mladino. Če govorimo o sodobnih problemih, ki dandanes nastajajo v družinah, se skupina raziskovalcev ni ogradila od poprejšnje literature, ne le nemške, pač pa tudi iz svetovnega leposlovja, želeč na ta način podati vzporednice, po drugi strani pa opozoriti, da tudi zgodovinski časi niso bili brez konfliktnih situacij. Družina kot molekula družbe se ra-

zodeva v skupnem življenju navzven in navznoter. Navzven ponavadi udarjajo socialni motivi — ne da bi to moralo biti pravilo — in se tako življenje mladih ali pa odraslih kaže že kot posledica nezdravih razmerij v družini. Bolj pod skalpelom pa so razmerja navznoter, torej tisto območje, ki ni vedno vidno in dostopno očem. Najbolj pogosti problemi so rivalstvo med brati, odnosi med očeti in sinovi, patriarhalno življenje, ki ga je spodrinilo novodobno. Pri tem so se raziskovalci izhodiščno oprli na znana Engelsova stališča o družini, kar so aplicirali za starejšo obdobje. Naglasili so tudi položaj ženske in ženskih otrok in upoštevali dialektiko družine in družbe. Med tipičnimi primeri, v katerih gre beseda o otrocih, je cikel Zolajevih romanov *Les Rougon Macquart*, pa Thomasa Manna *Buddenbrockovi*, pa trilogija Willija Bredla *Oče, Sinovi, Stric* idr. Mimo tega zgodovinskega ilustrativnega gradiva segajo primeri v sodobnejšo literaturo. Ponekod se sklicujejo na sovjetskega sociologa Jurija Rurikova in njegova dognanja o družini in psiholoških faktorjih v družinskem krogu. Seveda so proučevalci potegnili jasno ločnico v zgodovinski čas in z družbenega stališča ovrednotili pomen in dialektiko družine. Iz sedanjega literarnega izkustva so simptomatično navedli posamezne literarne avtorje in njihovo delo, ne da bi si zastirali pogled pred konflikti, ki so dandanes tako rekoč povsod v Evropi prisotni v družinskem življenju. Tu so imena, kot npr. Brigitte Martin, Jochen Laab, Günter Görlich, Rosemarie Zeplin, Monika Helmecke, Peter Abraham, Benno Pludra, Christa Müller in drugi.

Roman Ursule K. Le Guin. Romani Ursule Le Guin spadajo v znanstveno fantastiko in jo izredno cenijo tako odrasli kot mladina. Morda je manj znano, da je pisateljica 1975 prejela visoko angleško literarno nagrado za mladinsko leposlovje. Roman za mladino, ki je izšel preteklo leto, *The Eye of the Heron*, spada med ideološka dela, ki obravnavajo južnoameriško izkustvo, ko je trdo življenje polarizirano na svet nasilja, ki se mu upira Gandijeva ideologija o nenasilju. Vse osebe in dogajanja so v bistvu podrejena takemu izkustvu. Kritika smatra roman za malo mojstrovino, ki je namenjena mladini.

Poljsko lutkarstvo za otroke se nagiba k sodobnim temam. Mnoga mesta na Poljskem se ponašajo s tradicionalno lutkarsko kulturo. Vzdevek tradicionalna pa ne meri toliko na lutkarsko izročilo, kot na konstantno skrb za lutkovne predstave. Kljub temu da je kar dosti dramatizacij ljudskih pravljic, pripovedk, živalskih zgodb, pa so poljski lutkarji naklonjeni sodobni tematiki za otroke. Fantazija in stvarnost se pogosto prepletata, a na način, ki je otrokom blizu in razumljiv.

Guido Marangoni o stripu v Italiji. Guido Marangoni spada med tiste pedagoge in proučevalce otroške in mladinske književnosti, tiska za mladino, ki se upravičeno lahko sklicuje na dolgoletne izkušnje. Slednje je le opozorilo, da njegova razgledanost po otroškem tisku ni nanaglo pridobljena, izkušnje pa je prenašal na mlajše, ne da bi kakor koli vsiljeval svoje poglede. Esejistično razmišljanje je posvetil tudi stripu in izkušnji, kot se razodeva iz italijanske prakse. Marangoni ugotavlja, da je Italija preplavljena s stripi tujega in domačega porekla, vse od klasičnega Walta Disneya in Pata Sullivana, pa do tvorcev Asterixa in oblikovalca stripa za odrasle in odraščajoče Guida Crepaxa. V neizmerni poplavi stripne periodike, pa tudi že knjižnih izdaj, je večina tovrstne literature šund. Za primerjavo navaja situacijo izpred tridesetih let in ugo-

tavlja, da je bilo glede kakovosti tedaj relativno bolje. Razmišljanje je uperil na komercialnost stripa in kritično spregovoril o neinventivnem ponavljanju, hudih klišejih in celo očitnih posnemanjih, o bednih zgodbah in cenenih atrakcijah. Posebno se je uperil zoper strip brutalnosti in nasilja, na zlorabo erotike v stripu in na erotične deviacije. Spomnil se je tudi na dolgotrajno serijsko oddajo, ki so jo v Italiji predvajali na televiziji in je podala zgodovino začetkov stripa, risanke in sploh animiranega filma, ter dejal, da bi podobna oddaja bila koristna za strip. Zgodovinski okvir bi samo naznačil mejnike, dejansko žarišče pa bi moralo biti na estetiki besedila in risbe. Nakazal je nekaj odmevov s stripa pri vedenju teenagerjev in skušal psihološko povezati nekatere pojave. Zaključek njegovega razmišljanja je tak, da je kakovostni strip v Italiji dandanes kar v ozadju, takorekoč neopazen, hkrati pa poziva k temeljitemu receptivnemu proučevanju stripa v sedanjem trenutku in k aktivizaciji pedagogov, ki imajo poleg staršev največ možnosti za most med mladimi in odraslimi v enakovrednem razgovoru o stripu.

Jaroslav Voraček o otroškem liku v sodobni češki književnosti. Med študijskimi dosežki v češki književnosti za mladino je treba omeniti Jaroslava Voračka, ki se je posvetil liku sodobnega otroka, kot se kaže v mladinski književnosti sedanjega časa. Strnjen prikaz avtorja poda tisto, kar je specifično za povojni čas pri likih v otroški književnosti, zlasti prozi.

Igor Gedrih

VSEBINA

OTROK IN KNJIGA
19

Revijo ureja s sodelovanjem uredniškega odbora
Darja Kramberger

Opremila Marina Rajšter

Izdali
Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice
Pedagoška akademija Maribor
Festival kurirček
Pionirska knjižnica Ljubljana

Založila Založba Obzorja Maribor

Za založbo mag. Marjan Žnidarič

Natisnilo
ČGP Večer 1984 v Mariboru

Naklada 800 izvodov

Zanimajo me tista literarna dela, v katerih se jezik izraziteje individualizira, zavestno ločujoč se od govorice svoje okolice, oziroma, še bolj določno, tista dela, v katerih je mlad pripovedovalec hkrati osrednja oseba svoje pripovedi. Domnevam namreč, da je šele v teh primerih mogoče govoriti o jeziku mladostnih junakov kot o samostojni kategoriji, ki je konstitutivna tako za pripovedovalca kot za njegovo pripoved, s tem pa kajpak odločujoča tudi takrat, kadar gre za prevod.

Aleš Berger:
Jezik mladostnih junakov

Carrollova dela so torej literatura za vse, ne samo za otroke. Svoj posebni krog bralcev imajo v vseh starostnih skupinah, seveda z nekaj splošnimi in nekaj posebnimi pridržki. Širšemu krogu otrok in odraslih je dostopno dogajanje, potek Alicinih nesmiselnih dogodivščin, ki je pokazan pretežno iz Alicine perspektive, to je iz perspektive živahne, bistroumne, prostodušno zgovorne osebe z otroško življenjsko izkušnjo in svoji starosti primernim znanjem... Splošno dostopne so mnoge besedne igre, šale in dvoumnosti, ki temeljijo na zvočni podobnosti ali enakosti, zamenjavi in pomoti. Sorazmerno ozkemu krogu izobražencev pa so razumljive vzporedne pomenske ravnine...

Majda Stanovnik:
Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem

IZ VSEBINE PRIHODNJE ŠTEVILKE:

Marjana Kobe: Fantastična pripoved (4. del)

Miroslava Genčiovà: O razvojnih usmeritvah sovjetske literature za otroke in mladino v znamenju poti k humanizmu

Mirjana Borčič: O problemih filmov za otroke

O svoji ustvarjalnosti razmišljata Branka Jurca in Anton Ingolič.

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 1984	LETNIK 12	ŠT. 19	STR. 1–108